الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة 20 أوت 1955
– سكيكدة –

الكلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

حركية آليات السرد في رواية "ثلاثة أيام" لنوار ياسين (دراسة بنيوية تكوينية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي– تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطلبة:

* إلهام علايمية

* خولة حناشي

إشراف الدكتورة:

د/ لمياء بوعقدية

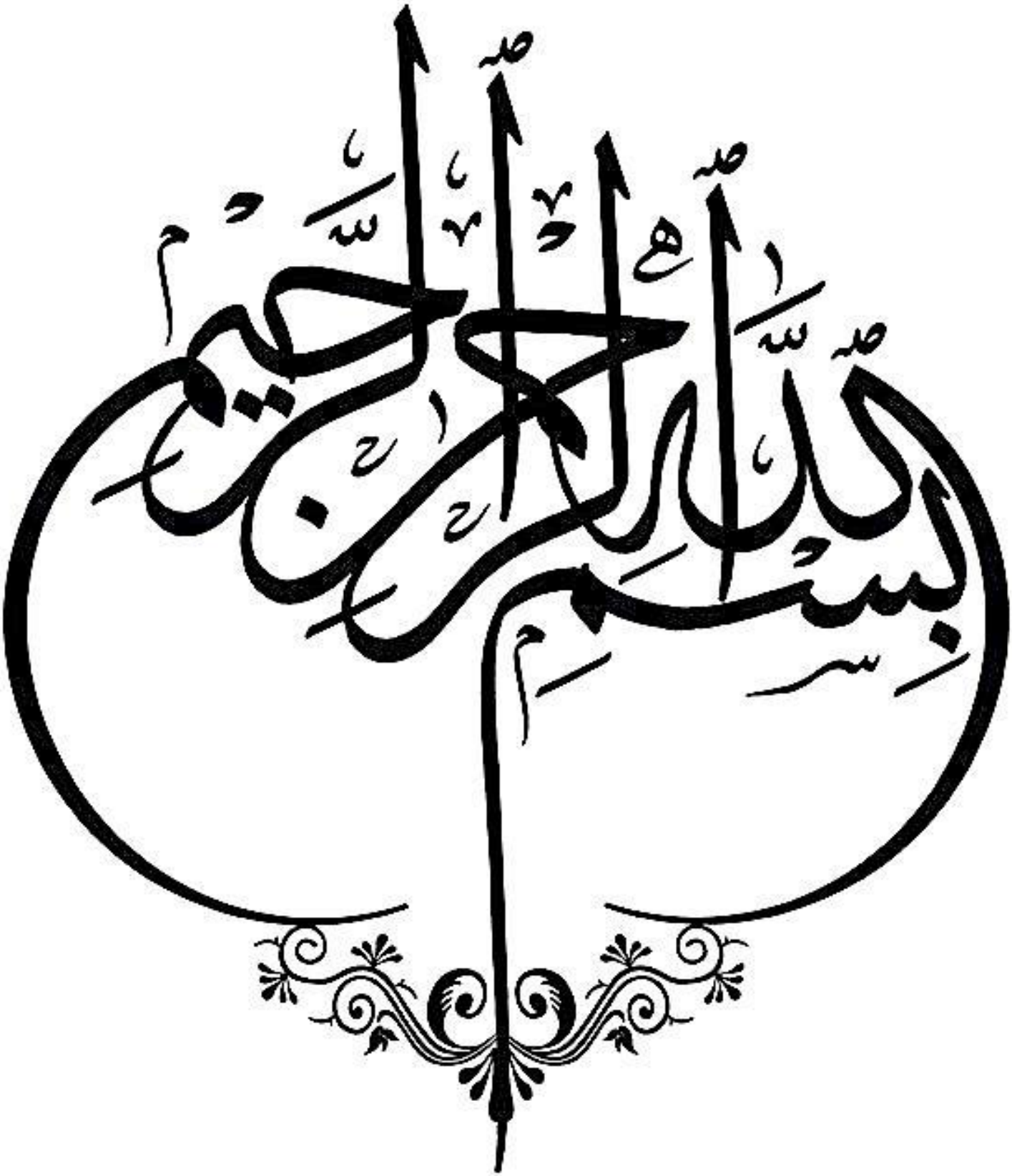
لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
الدكتورة زهية عيوني	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955سكيكدة
الدكتور نعيمة سعيدي	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955سكيكدة
الدكتورة لمياء بوعقدية	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955سكيكدة

السنة الجامعية:

1443هـ–1444هـ

2022م–2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم من اعتز بك فلن يذل .. ومن اهتدى بك فلن يضل ..
ومن استكثر بك فلن يقل .. ومن استقوى بك فلن يضعف ..
ومن استغنى بك فلن يفتقر .. ومن استنصر بك فلن يخذل ..
ومن استعان بك فلن يغلب .. ومن توكل عليك فلن يخيب ..
ومن جعلك ملاذه فلن يضيع .. ومن اعتصم بك فقد هدي إلى صراط مستقيم ..
اللهم فكن لنا وليا ونصيرا ... وكن لنا معينا ومجيرا .. انك كنت بنا بصيرا

شكر وعرفان :

إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان افضل ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر"

إن الشكر الأول لله سبحانه وتعالى الذي غرس في قلبنا حب العلم والإيمان، والذي وفقنا وسدد خطانا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى كل من علمنا حرف، كلمة، جملة من السنة الأولى ابتدائي الى يومنا هذا.

إنها فرصة جعلتنا نتعرف على استاذة قمة في العطاء ونبراسا في العلم والمعرفة، الى الشمعة الأكثر إيضاءا الأستاذة "لمياء بوعقدية" التي نتقدم لها بخالص الشكر والتقدير على كل المجهودات التي بذلتها والإرشادات التي قدمتها لنا حيث كانت خير معين لنا في سبيل البناء المنهجي والدراسة العلمية والموضوعية.

كما نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الإحترام والتقدير الى الأستاذ "أحسن بوعقدية" الذي وقف الى جانبنا وأفادنا فكان خير معين.

والى من زرعوا فينا كل ما هو جميل وما هو رائع، الى من علمونا كيف نكون، والى من انوا لنا نعم السند والتوفيق في كل الدروب، والى بالذين قدوتنا دوما نحو الأفضل، والى من مد لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

كما نتقدم بالشكر الى كل أساتذة قسم اللغة والآداب العربي في جامعة سكيكدة، مرة أخرى الى كل هؤلاء نجدد شكرنا.

Congratulations 2023

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

@tm3_1

إهداء

الى فيض الحب ووافر العطا بلا انتظار ولا مقابل

الى من كانت سندا في سير هذا العمل

الى من غمرتني بحنانها وحبها

الى أمي التي مهما قلت فيها لن أوفيها حقها

أتمنى لها دوما الصحة والعافية.

الى من كان شمعة تسير دربي ومن علمني الإجتهاد والمثابرة وحب الإطلاع والسير على خطى الحبيب المصطفى عليه افضل الصلاة والسلام.

الى أبي الحبيب أطال الله في عمره.

الى سندي وداعمي زوجي الغالي "طارق"

الى رمز افتخاري صبيرة، فطيمة، فضيلة.

الى من قاسموني أفراحي وأحزاني إخوتي صبري، بلال، صالح، وخاصة أخي نسيم، الذي كان سببا في تحفيزي في رحلتي الى التميز والنجاح.

كما أخص بالإهداء لزميلتي ومن شاركتني في هذا البحث، كانت عونا وسندا وأختا متفهمة "علايمية إلهام"

الى جميع أساتذتي وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة لمياء بوعقدية وأستاذي الغالي "حسن بوعقدية"

"خولة حناشي"

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

@tm3_1

Congratulations 2023

إهداء :

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، الى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الى من تعبت بمفردها، ورافقتني في كل لحظات عمري، في فرحي في حزني، والي منبع الرقة والحنان، وكان دعائها بلسم جراحي الى التي بسطت لي طريق النجاح، الى الحنونة العطوفة التي لم تبخل علي بشيء الى من فتحت سبل الخيرات بدعواتها، الى "أمي" الغالية "بارك الله في عمرها"

الى من أحمل اسمه بكل شرف وافتخار، الى من علمني العطاء دون انتظار، الى الذي تعب من أجل أن أجد الراحة والهناء في حياتي، "أبي" الفاضل أطال الله في عمره.

الى سندي وداعمي ونصفي الثاني زوجي الغالي "بلال"

الى أخي الوحيد "عبد الناصر" الذي كان ولا زال السند الذي يشد العضد.

الى نجوم سمائي، إخوتي: ريمة، نوال، أحلام.

كما أخص بالإهداء لزميلتي ومن شاركتني هذا البحث، كانت عونا وسندا وأختا متفهمة "خولة حناشي"

"إلهام علايمية."

مقدمة

يعد السرد من الأمور التي يحظى بها العمل الأدبي، سواء كان بلغة مكتوبة أو شفوية ، وقد تشكلت به الأجناس الأدبية قديما وحديثا، كالأساطير والقصص والروايات التي حظيت بمقروئية عالية وانتشار واسع على غرار بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ولعلَّ هذه الأفضلية التي نالتها الرواية تعود لما يتمتع به السرد من أهمية واشتغال يسير بوتيرة معتبرة لتحريك العوالم السردية من جهة، وأنها وليدة المجتمع وما يعيشه من تطورات في جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من جهة أخرى، إضافة إلى تميزها على المستوى الموضوعي حيث نجدها ترتفع فنيًا من خلال استخدام تقنيات وآليات متنوعة.

ولعل هذا ما شهدته الرواية من مراحل تطورها، إذ استندت إلى الواقع لتبين مدى تنوع واختلاف تفكير الأدباء وتوجيهاتهم، ففتحت المجال أمام التجارب الأدبية مشكلة فضاء مغريا للقراء ، ولأن الرواية الجزائرية من الروايات العربية التي انفتحت على أصعدة مختلفة، كالتاريخ والسياسة والمجتمع فقد أفادت منها من خلال ظهور روائيين عبروا عن الواقع وأجادوا في تصويره أحسن تصوير، فكان من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ذاتيا: ميلنا لجنس الرواية ومعرفة مدى تطور الرواية الجزائرية وكيفية توظيفها للآليات السردية ومعرفة الجديد الذي أضافته وموضوعيا باعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع في مقابل قلة الدراسات المتخصصة، وذلك بالقياس إلى ما ينتج من أدب ، لذا ارتأينا أن تكون رواية جزائرية.

ومنها وقع اختيارنا على الأديب الجزائري "نوار ياسين"، ومن أبرز أعماله الأدبية "ثلاثة أيام"، و لقلة الدراسات حولها فقد ارتأينا على الوقوف عند الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في عمله هذا ، فكان موضوع بحثنا موسوما بـ: "حركية آليات السرد في رواية "ثلاثة أيام" لنوار ياسين دراسة بنيوية تكوينية".

و عليه قد كان الهدف من الدراسة، ومحاولتنا للإجابة عن الاشكاليات التالية : كيف تبنى الرواية عبر حركية آليات السرد؟ هل اعتمد الروائي على النمط السردي القديم أم أنه عاصر تقنيات الرواية المعاصرة؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة قسمنا بحثنا إلى مقدمة، و مدخل وفصل نظري ، وثلاثة فصول تطبيقية، وخاتمة توصلنا إلى أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة، أما المدخل الذي عنوناه بمفاهيم نظرية حول المنهج البنيوي التكويني، تطرقنا فيه إلى مفهوم المنهج لغة واصطلاحًا، وتحدثنا أيضا عن المنهج البنيوي التكويني عند جورج لوكاتش وعند لوسيان غولدمان، وتناولنا فيه أيضا أهم ركائز المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان.

أما الفصل الأول فكان فصلاً نظريًا معنونا به آليات ومفاهيم اجرائية، واشتمل على أربعة مباحث تطرقنا في المبحث الأول إلى ماهية السرد في العمل الروائي ، ثم عرفنا السرد لغة واصطلاحًا، وقدمنا مفهوما للسرد عند النقاد الغرب والنقاد العرب، ثم تناولنا مفهوم الرواية لغة واصطلاحًا وتندرج تحتها مكونات السرد الروائي المتمثلة في الراوي والمروي، والمروي له .

أما المبحث الثاني فكان موسوما بـ ماهية الشخصية في العمل الروائي عرفنا فيه الشخصية لغة واصطلاحًا، ثم أشرنا إلى أنواع الشخصية داخل العمل الروائي والمتمثلة في الشخصيات الرئيسة الشخصيات الثانوية، أما المبحث الثالث فخصصناه لماهية الزمن حيث عرفنا الزمن لغة واصطلاحا ، ثم تناولنا المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي والاستباق، أما المبحث الرابع الذي سطر تحت عنوان ماهية المكان في العمل الروائي تحدثنا فيه عن مفهوم المكان لغة واصطلاحًا ، ثم تعرضنا إلى الأمكنة المتمثلة في الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة.

أما الشق الثاني فقد جاء تطبيقيًا بفصول ثلاث فعنونا الأول بـ : حركية آلية الشخصية في رواية "ثلاثة أيام" (لنوار ياسين) وقد عمدنا فيه إلى دراسة الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما الفصل الثاني فقد جاء موسوما بـ: حركية آلية الزمن في الرواية، واشتمل على مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى حركية آلية زمن القصة، أما المبحث الثاني فخصص لحركية آلية زمن الخطاب في الرواية، أما الفصل الثالث فعنون بـ : حركية آلية الفضاء في رواية "ثلاثة أيام" ، حيث تضمن مبحثين ، تحدثنا في المبحث الأول عن حركية آلية الفضاء النصي ، أما المبحث الثاني فقد خصص لحركية آلية الفضاء الجغرافي أما الخاتمة فقد كانت بمثابة الخلاصة التي حصرت أهم النتائج المتوصل إليها ولا نهمل الملحق الذي رصدنا فيه ملخص للرواية، مع التعريف بالروائي و انجاز بحثنا اعدمتنا على المنهج البنيوي التكويني الذي ارتأينا أنه الأنسب لتحليل آليات السرد داخل المتن الروائي ، ولأن هذا المنهج استطاع بفضل منظره "لوسيان" غولدمان " أن يتدارك النقص الذي خلفته البنيوية بجمعه بين ثنائية الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وكذلك لأن هذا المنهج يتلائم كثيرا فن الرواية، باعتباره الجنس الأدبي الذي ينطلق من الواقع الذي يعيشه الانسان، لينشأ عالمًا تخييليًا مشابها له، مع استضافة في تحليلنا المناهج التي توفرلنا قراءة الرواية.

اعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع ، وبما أن المصدر الأم المعتمد في الدراسة هو نتاج الروائي (نوار ياسين) ، و بعض المراجع نذكر منها: " بنية النص السردي" (لحميد لحمداني)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد . (لعبد الملك مرتاض) ، مدخل إلى مناهج البحث العلمي (لمحمد قاسم) ، تحليل الخطاب الروائي (لسعيد يقطين) ، الرواية والمكان (لياسين النصير).

أثناء إنجاز بحثنا اعترضتنا جملة من الصعوبات نذكر منها :

أن الرواية جديدة في تأليفها، إذ لم نصادف دراسة سابقة لها، إضافة إلى ضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع.

بعد وان كان لابد من كلمات الشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث فإنه يلزم علينا أن نشكر الله عَزَّ وجل أولا ، ثم الذين كانت لهم لمسات في إخراجه بهذا الشكل بدءا بالأستاذة المشرفة التي قبلت بالإشراف على هذه المذكرة ولم تبخل علينا بإرشاداتها القيمة، وسددت خطانا نحوا لأفضل ، والتي كانت حريصة على أن يخرج هذا العمل بأقل الأخطاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات، الذين سهروا في تكويننا طوال هذه المرحلة ، و إلى اللجنة الكريمة التي ستأخذ على عاتقها عبء هذا العمل وتقييمه.

المدخل:

مفاهيم نظرية حول المنهج البنيوي التكويني

أولا: المنهج البنيوي التكويني

1- مفهوم المنهج

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا: المنهج البنيوي التكويني عند جورج لوكاتش

ثالثا: المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان

رابعا: ركائز المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان

1- رؤية العالم

2- الوعي الفعلي والوعي الممكن

3- البنية الدالة

4- الفهم والتفسير

5- التماسك

6- الشمولية

7- البطل الشكلي.

أولا: المنهج البنيوي التكويني

1-مفهوم المنهج:

أ / لغة:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نهج"، وقد ورد فهذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة، ونخص بالذكر لسان العرب (ابن منظور) الذي جاء فيه "نَهْجٌ" بتسكين الهاء، طريق بيّن واضح... والجمع نهجات، ونهج، نهوج... وسبيل منهج كنهج ومنهج الطريق وضّحه، والمنهاج كالمنهج.[1]

وفي التنزيل قال الله سبحانه وتعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾[2].

وفي حديث العباس رضي الله عنه: "لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى تركّكم على طريق ناهجة"[3].

فكلمة منهاج الواردة في الآية الكريمة، وكلمة ناهجة في قول العباس رضي الله عنه تعني الطريق الواضح.

في مختار الصحاح وردت كلمة "النهج" بوز الفلس والمنهج بوزن المذهب، والمنهاج الطريق الواضح... ونهج الطريق أبانه وأوضحه.[4]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، (مادة نهج)، مج3، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ص 383.

[2] – القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، سورة المائدة، الآية 48.

[3] – المرجع السابق/ ص 383.

[4] – محمد بن أبي الرازي: مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ذيب البغا، دار الهدى، الجزائر، ط4، 1990م، ص 284.

وفي معجم الوسيط أيضا ورد فعل نهج الطريق نهجا ونهوجا، وضح واستبان ويقال: ومنهاج التعليم ونحوها... المنهج: المنهاج، جمع مناهج.[1]

أما في معجم المصطلحات العلمية والفنية جاء تعريف كلمة "المنهج" على النحو التالي الطريق الواضح في التعبير عن الشيء، أو عمل شيء، أو في تعليم شيء، طبقا لمبادئ معينة وبنظام معين، وبغية الوصول إلى غاية معينة.[2]

كذلك وردت لفظة "المنهج" في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة، والتي أعطاها التعريف التالي: "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة...، وسيلة محددة توصل إلى غاية ومعينة"[3].

تركز التعاريف اللغوية في المعاجم القديمة والحديثة على جملة من الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج"، يمكن أن نذكرها في جملة من النقاط هي:

أ. المنهج الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه اللبس، الطريق المستقيم الذي نسلكه للوصول إلى الهدف، أو النجاة مثلما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف.

ب. يتضمن المنهج جملة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة.

ج. ملازمة المنهج لكل سلوك سواء كان فعلا أو قولا.

د. المنهج أسلوب، طريقة ترافق الفكر في البحث والدراسة.

هـ. المنهج هو الطريق البيّن للتعرف على دين الله وسنة رسوله.

---

[1] – إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ص 967.

[2] – يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي/انجليزي/فرنسي/لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 690.

[3] – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، انجليزي/فرنسي/عربي، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1994م، ص 569.

أضاءت التعريفات اللغوية نوعا ما مفهوم المنهج، حيث جعلت منه الطريق أو الأسلوب الذي يستعين به الإنسان في بحثه عن الحقيقة، إلا أن هذه الدلالة غير كافية لاحتواء مفهوم المنهج كما نراه في دراستنا، وهذا يعني ضرورة البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف الكثير لهذا اللفظ أو المصطلح.

2- اصطلاحا:

يعرف الباحث (عبد الرحمان بدوي) المنهج بقوله "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[1]، بمعنى أن المنهج هو السبيل المتبع للكشف عن الحقيقة ومختلف العلوم للوصول إلى نتيجة سليمة.

عرفه أيضا الباحث (محمد قاسم) على أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[2]، والمقصود من هذا القول هو حسن الترتيب للعمليات الذهنية التي يقوم بها الإنسان من أجل الكشف عن الحقيقة وتقديم الأدلة عنها، فالمنهج هو عملية عقلية على بنية الصورة وترتيبها ذهنيا ومن ثم البرهنة على صحتها.

وورد تعريف آخر للمنهج على أنه "طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة (...)، لقد وجد الإنسان في المنهج أنه ييسر عليه طريق المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشد"[3].

---

[1] – عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، (دط)، 1963، ص 05.

[2] – محمد قاسم: مدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 52.

[3] – شاكر عبد القادر: مدخل إلى مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005، ص 105.

ليكون المنهج وسيلة يعتمد عليها الإنسان للوصول إلى المعرفة، كما أن البحث عن الحقيقة لا يستقيم إلا بمنهج له قواعده الأساسية، وبهذا يصبح المنهج لصيقا بالعلم، ويرافقه، في كل خطوة يخطوها.

ركزت التعاريف السابقة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة قصوى، إذ لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى وإلى الأخطاء، باعتبار أن المنهج يشمل القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لابد من استحضاره في كل خطوة من خطوات البحث، فالمعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث ونلاقي كثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئا[1]. إن الوعي بمناهج البحث العلمي لها دور فعال في إعداد بحث جيد ودقيق.

ثانيا: المنهج البنيوي التكويني عند جورج لوكاتش (George Lukacs)

وفّق (جورج لوكاتش) بين منهجين فلسفيين الأول تمثل في تبني المنطق الهيجلي الظاهرتي والذي كان في الفترة ما قبل الستالينية، وظهر في مؤلفاته: الروح والأشكال 1911، نظرية الرواية 1920، التاريخ والوعي الطبقي 1923، وفي الفترة الستالينية أصدر كتاباته حول بلزاك والواقعية الفرنسية، والرواية التاريخية والتي وُسمت بالمادية الجدلية الماركسية.[2]

هذا المزج سمح لهذا الناقد من إنتاج مفهوم الجمالية الماركسية، فبعد أن كان الناقد الاجتماعي الأدب قائم على النظرية الإنعكاسية التي ترى أن "الأدب والفن هما مرآة الحياة

[1] – عبد الرحمان بدوي: مناهج البحث العلمي، ص 07.

[2] – حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة انفوا–برانت، ط3، 2014، ص 68–69.

الاجتماعية"[1]، أي أن الأدب يتموقع في البنية الفوقية للمجتمع، وبمعنى آخر "اعتباره دائما شيئا لاحقا للمراحل الاجتماعية التي يعكسها، وهذا يعني منيا إهمال دور الأدب بالنسبة لمستقبل المراحل التي يعمل على عكسها.[2]

في حين يبتعد (لوكاتش) في نظرته حول العلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع عن فكرة الانعكاس الآلي، فهو يرى أن "الانعكاس ليس آليا وليس جماعيا، والقيم الثقافية للمجتمع لا تلغي القيم الفردية والجماعية في آن واحد"[3]. فالعمل الروائي يتميز بأنه له شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يساهم بدوره في ترك بصمته الإبداعية الخالصة على هذا النتاج الأدبي.

يقدم (جورج لوكاتش) في نظرته للسوسيولوجيا الأدب والرواية المعرفي عبر محاور أساسية أي بين النص الأدبي والروائي، والقيمة الإيديولويجية للكاتب والمجتمع، ليصل في النهاية إلى إنجاز علاقة بيم هاته الأطراف تتلخص في أن الأديب والروائي نتاج لظروف سوسيو–تاريخية، ولذلك فإن إنتاجه يستطيع لا محالة بهاته الوضعية.[4] فالنص الروائي جزء لا يتجزأ من النص الأدبي العام وهو يرافق نظرة الكاتب الإيديولوجية للمجتمع، أي لا يمكننا الفصل بين الروائي وبين آليات تفكيره للمجتمع، فالروائي إن كان يتمتع بخواص فكرية أدبية فإنه مستقي مادته من المجتمع الواقع فلا يمكن الفصل بين الرواية والمجتمع على اعتبارها وعاء تخييلا له، أي إعادة صياغة الواقع بحسب منظور الفكر الإيديولوجي للكاتب.

---

[1] – المرجع السابق، ص 66.

[2] –حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج نظريات ومواقف)، ص66.

[3] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005–2006، ص 194–195.

[4] – المرجع نفسه، ص 195.

يمكننا تلخيص مفهوم الرواية عند (جورج لوكاتش) كما رآه (أحمد اليبوري) قائلا: "تاريخ منحط شيطاني يبحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"[1]. ذلك أن الرواية تتضمن بطلا إشكاليا يحمل قيما أصيلة، يسعى إلى تثبيتها في مجتمع منحط، ويقع هذا البطل في صراع بين الذات والواقع، واقع مليء بالتناقضات والمتغيرات، وذات متمردة تحلم بواقع أفضل لها ولمجموعتها، فيحمل البطل رؤية هذه المجموعة الاجتماعية ونظرتها للكون. "فالرواية مطالبة بعدم الاستلام لهذا الواقع الغريب وحمل لواء الطبقات التي ضحى بها لتقييم الرأسمالي للعمل من أجل مصلحة الأقليات"[2].

من هذا المنطلق يرى (لوكاتش) ضمن دراسة للرواية الأوربية خلال القرن التاسع عشر، أنها تتخذ ثلاثة أنماط بحسب اختلاف دور البطل داخلها:

1- الرواية المثالية التجريدية: "وتتميز بحيوية البطل ووعيه المحدود بالقياس إلى تعقد العالم"[3]، ومثالها: رواية دون كيشوت لسيرفانتس، ورواية الأحمر والأسود لستاندال.

2- الرواية السيكولوجية: وتتوجه نحو تحليل الحياة الداخلية وتتميز بسلبية بطلها الحامل لوعي واسع وغير راض بما قدمه له الواقع، ومثالها الرواية العاطفية لفلوبير.

3- الرواية التربوية التعليمية: وهي نوع يختلف من النوعين المذكورين سابقا، فالبطل لا يقف موقف الرفض للواقع ولا هو يقبله ومن أمثلتها: رواية ويلهالهم مايسر لغته.

تعمل الرواية على تجسيد الواقع وبصفة خاصة في جوهر تناقضاته لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته والأهم هو إدراك النمطي فيها، فالنمطي الذي يقصده (جورج لوكاتش) هو:

---

[1] – أحمد اليبوري: في الرواية العربية (التكون والاشتغال)، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 13.

[2] – محمد الصالحي: قنديل أم هاشم (قراءة وتحليل)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1995، ص 10.

[3] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003م، ص 190.

"القوى الكامنة في المجتمع، أي تلك القوى التي تراها الماركسية بمثابة القوى الأكثر تقدما وأهمية من الناحية التاريخية، لأنها تكشف عن البنية الداخلية الفعالة للمجتمع ومهمة الكاتب الواقعي إبراز القوى النمطية.[1]

يتخذ (لوكاتش) من مفهوم النمطية ليفرق بين الأدب التجريدي الطبيعي الذي "يكتفي بإعادة إنتاج أحداث ووقائع وأفعال أو ملفوظات منعزلة دون إدراجها داخل كل متسق فهو عبارة عن انعكاس جمالي لا يتجاوز الظاهرة ولا يتغلغل إلى الجوهر"[2]. وبين الأدب الواقعي الذي يجسد تلك الوقائع والملفوظات بشكل نمطي متميز يتجاوز الواقع الذي أتجت فيه.

يذهب الناقد في تصوره حول سبب ظهور جنس الرواية إلى أن "التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص هو جوهر الصراع الجديد في المجتمع، وهو الدافع الرئيسي لوجود الرواية"[3]، فالصراع الذي أوجد جنس الرواية يكون محتدما في ظل المجتمعات الرأسمالية بين نمطين من الوعي، هما: الوعي الزائف وهو عبارة عن البورجوازية المهيمنة والوعي الصحيح وهو وعي البروليتارية الغير مهيمنة.[4]

يصف (لوكاتش) الأعمال الأدبية الكبرى بأنها "تلك الأعمال التي لا تتوقف عند العكس الخارجي للواقع، بل تسعى لتوظيف تراثه وتنوعه، في صورة من الانسجام غير المخل بالقيمة الفنية"[5]، أي أ، الأعمال الأدبية التي لعبت في الأعمال التي تستمد من الواقع

[1] – عبد الوهاب شعلان: المنهج الاجتماعي وتحولاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 39.

[2] – بيير زيما: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر القاهرة، ط1، 1991، ص 49.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 64.

[4] – حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 69.

[5] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 200.

أحداثها لا لتصوريها بل تستعيد صياغتها من جديد في قالب تتماشى والفكر الثقافي العام فهي وعاء شامل للثقافات.

يعلي (لوكاتش) من قيمة الكتابة الروائية لبلزاك الذي استطاع التحرر من أفكار طبقته الأرستقراطية وهو بذلك يشير إلى "التفاوت الموجود أحيانا بين الانتماء الاجتماعي والانتماء الفكري للكاتب... وينبه النقاد إلى ضرورة الاحتياط من الوقوع في الخطأ الفادح الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين اعتمادا على انتماءاتهم الاجتماعية أو اعتمادا على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر... ذلك أن الإبداع يحرر المبدع أحيانا حتى من أفكاره الراسخة"[1] فالأديب لا يخضع تحت سلطة السلطة بقدر ما يحاول تصوير الواقع حسب إيديولوجية وفكره.

بهذا يكون (جورج لوكاتش) أول من جمع بين قطبي علم الجمال وعلم الاجتماع في دراسته الأدبية، فيؤكد على أن "الأدب إذا تخلى عن وظائفه الفنية وقيمة الجمالية فإنه يفقد جدواه الاجتماعية التي لا يستطيع أي نشاط إنساني آخر أن يحققها، فليس هناك تعارض بين علم الجمال وعلم الاجتماع، ذلك أن القيمة الجمالية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تجسدت في ظاهرة اجتماعية يلمسها الناس في حياتهم اليومية"[2]، فالقيمة الأدبية لا تتحقق إلا من خلال اجتماع تيمتي الجمال والفن.

حيث اختار (لوكاتش) الملقب بـ: ماركس الجمالية مجال الجمالية لاستعمالها في تجديد الجدلية الماركسية"[3]، فيكون بذلك قد أرسى دعائم سوسيولوجية الرواية وفق النظرة الجدلية، وجعلها علما موضوعيا بحيث لم يعد العمل الأدبي يبدو كانعكاس للوعي الجماعي

[1] – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 62-63.

[2] – نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 2003، ص 329.

[3] – هنري أرفون: الجمالية الماركسية، تر: جهاد نعمان، منشورات عويدات، بيروت، 1982م، ص 07.

كما أن العلاقة الأساسية بينهما لم تعد على مستوى المضمون، وإنما على مستوى التماثل البنيوي بين البنى الذهنية التي هي عبارة عن مقولات تشكل الوعي الجماعي، وبين البنى الجمالية التي تشكل العمل الفني.

فقام بتوجيه الدرس السوسيولوجي للنصوص الأدبية والروائية على وجه الخصوص ليس فقط إلى دراسة المضمون الاجتماعي والإيديولوجي، بل أيضا اعتني فيه بالجانب الجمالي والفني لما يمثله من أهمية لفهم النص الأدبي.

هذه النظرة التي تفرّد بها (لوكاتش) عن سابقيه، كانت اللبذرة الأولى لنشأة منهج نقدي يسعى إلى "إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون فصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها"[1]، فقد كانت أعمال (جورج لوكاتش) اللبنة الأولى التي سينطلق منها (غولدمان) في نباء مقولات البنيوية التكوينية.

ثالثا: المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)

تميزت أعمال (لوسيان غولدمان) بـ: "تركيزها على علم اجتماع المعرفة وعلم اجتماع الأدب، وجددت كتاباته النقد الماركسي، وأضفت عليه قيمة معاصرة تتجاوز إطاره الدوغماتي وقد أهله اطلاعه الواسع على الفلسفة الألمانية لابتكار منهجية جديدة في الدراسة الأدبية تدعى السوسيولوجية الجدلية الأدب ولكنه اتباعا للموضة الشائعة أسماها: البنيوية التكوينية"[2]، من هنا سار غولدمان على خطى أستاذه لوكاتش بارتباط الأدب

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص 07.

[2] – محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي عند لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص 09.

بالمجتمع فهو صورة عنه لكن ليس فوتوغرافيا بل ينطلق من الواقع باستعمال الخيال (تخييل الواقع).

تأثر (غولدمان) بالإرث اللوكاتشي في صياغته لأهم مقولات البنيوية التكوينية كمفهوم البنية الدالة، النظرة الشمولية، رؤية العالم، وقد اهتم بدراسة "البنية الفكرية والمجتمعية للنص بغية الكشف عن درجة تمثل النصوص الإبداعية لفكر المجموعة الاجتماعية أو الطبقية التي ينتمي إليها المبدع"[1]، يتضح أن تركيزه الأكبر كان عبر البنية الفوقية للمجتمع (ثقافة والمجتمع).

أسس (غولدمان) للمنهج البنيوي التكويني منطلقا من أربع نقاط رئيسية وهي:[2]

1. إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيط للوعي الجماعي الواقعي، ولكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها، ويمكن تصوره كحقيقة موجهة لتحقق الجماعة المذكورة نوعا من التوازن الذي تعيش فيه.
2. إن العلاقة الموجودة بين الوعي الجماعي وبين الأعمال الإبداعية الفردية... لا تكمن في شكل تطابق تام في المحتوى، ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى، أو نوع من التطابق على مستوى البنيات، لأن الأعمال الإبداعية تبني مضامينها في شكل صياغة مجازية تختلف اختلافا كبيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي، وبهذا يتمتع العمل الأدبي بتفرده الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما،

[1] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 203.

[2] – حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص (11، 12، 13).

من ناحية بنائه الجمالي الذي يتحيز باستقلالها نسبي على بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها.

3. إن النتاج الإبداعي يمكن أن يكون في بعض الحالات من إبداع فرد ليست له غلاقة طفيفة مع هذه الجماعة"، فيصبح بمقدور المبدع تبني أفكار طبقة اجتماعية ليست بالضرورة هي الطبقة التي ينتمي إليها، وهي ذات الفكرة التي سبق أن أشار إليها أستاذه (جورج أستاذة).
4. "إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو بحقيقة مستقلة، إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية" وبذلك يقتصر دور المبدع في "إبراز رؤية العالم وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها"[1].

يتضح لنا من خلال هذه الركائز الأربعة أن الأديب لديه يمثل صورة النخبة، فالتفكير النخبوي قادر على صياغة الواقع بدقة وتركيز، إضافة إلى كون الأدب قادر على صياغة فكر الأمة/الشعب على تعدد مستوياته (الثقافي، السياسي، الاجتماعي...)، فالأدب صورة للواقع لكنه صورة تخييلية لا صورة صرفة، يستطيع من خلالها الكاتب/المبدع صياغة الأحداث بطريقة رؤيوية، لذلك نستطيع القول أن أي نص لا يخلو من الوجهة الأيديولوجية للكاتب/المبدع، فبشكل أو بآخر هناك بصمة المبدع/الكاتب في نصه سواء أكانت واضحة أو خفية، إضافة إلى هذا فإن أي نص أدبي لا يمثل بصمة نهائية، فكر نهائي لأمة معينة لأن الأمة أو الفكر في تغير مستمر بتغير الأحداث والوقائع، فالأدب والأديب على صلة بمتغيرات تلك الأمة/الواقع.

[1] – حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجا، ص 66.

يترتب عن هذه المنطلقات أن (غولدمان) يرى أن "تحليل النص ينبغي أن ينطلق من بنيته الداخلية ذاتها، وأن لا يضاف إليها شيء خارج عنها، وأن تكون دائما غاية البحث في النص هي التواصل إلى معرفة بنيته الدالة التي يمكنها أن تلخص مدلولها العام"[1] فغولدمان إضافة إلى هذه المرتكزات يحيلنا إلى أهمية البنية الداخلية للنص، أي البنية الدالة، فالواقع لديه لا يصور بشكل نهائي خارجي، بل أن الوقائع والأحداث داخلية (هناك أسباب أو آليات خاصة داخلية تسير الواقع) أي أن غولدمان يهتم في سبر أغوار النص على آلياته البنائية الداخلية (البنية الدالة) أي بالرموز والخفايا، أو المضمون يتم عبر عمليتي الفهم والتفسير، الأولى تنطوي على مهمة "توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي، وعلى الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي، كما ينبغي له أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته، أما عملية التفسير فمهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي"[2] تمثل آليتي الفهم والتفسير أساس بنية فهم النصوص الأدبية (بنية/تأويل).

وهو ما يمكن إسقاطه على تسمية البنيوية التكوينية باعتبار أن "المرحلة الأولى (الفهم) هي المتعلقة بدراسة البنية وفهمها، وأن المرحلة الثانية (التفسير هي المتعلقة بدراسة التكوين أي ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، أي تفسير العمل وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي"[3].

[1] – المرجع السابق: ص 67.

[2] – محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي عند لوسيان غولدمان)، ص 10، 11.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 68.

بهذا تكون البنيوية التكوينية قد تجاوزت صورة النقد السوسيولوجي التقليدي في جدليته المادية، لتعلن عن منهج نقدي جديد يبحث في "العلاقة بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي على مستوى التناظر والتماثل بين البنيات والأشكال الأدبية والبنيات الذهنية المشكلة للوعي الجماعي، ضمن رؤية نقدية تهتم بالبنية الداخلية والفنية (للرسالة) للعمل الأدبي وبأبعاده الاجتماعية والأيديولوجية"[1].

يقر (غولدمان) بذلك التناظر والتماثل بين الشكل (البنية الداخلية للنص) والمضمون (الحقل الاجتماعي والأيديولوجي)، فيسعى من خلال آليتي الفهم والتفسير إلى الكشف عن البنية الدالة التي هي موضوع النص، ثم العمل على ربط هذه البنية ومناظرتها ببنية تماثلها على مستوى البنى الاجتماعية، هذا التناظر "يفرض على المؤلف تبني أيديولوجية ما حتى إذا كانت عن طريق مضامين خيالية تخالف أشدّ الخلاف المحتوى الواقعي للوعي الجمعي"[2].

تطالب نظرية (غولدمان) العمل الروائي باتخاذ موقف جمالي وأيديولوجي من الواقع الاجتماعي، ويؤكّل للعمل الأدبي "وظيفة التعبير عن الوعي الممكن، أي التعبير عن وضع طبقة اجتماعية وإمكانياتها ونزوعاتها وآفاقها، ويجعل من هذه الوظيفة الحامل الأساسي للعمل الأدبي ومبرر وجوده"[3].

---

[1] – عبد السلام بن عبد العالي: سوسيولوجيا الأدب عند لوسيان غولدمان، مجلة أقلام، عدد 4 فبراير، 1977م، ص 32، 33.

[2] – باسم صالح جهيد: النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات، ج51، م13، مارس 2004، ص 603.

[3] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص 48.

حقق (غولدمان) في تنظيره لهذا المنهج ريادته في مزاوجة المقاربة النسقية (الداخل) والمقارنة السياقية (الخارج) للنص الأدبي والروائي بالخصوص، باعتبار أن الرواية تستمد وجودها من لغة الواقع، كما أنه تفرّد بتقديم مفاهيم نظرية للتحليل السوسيولوجي للنصوص الروائية.

يرى (غولدمان) أن لدراسة الأدب هنا علاقة وطيدة بين علم الاجتماع الأدبي وعلم النفس ويظهر في قوله: "كما أن هذا المنهج لا ينفي تدخل اللاوعي في العملية الإبداعية وبذلك يربط بين علم الاجتماع وعلم النفس، على رغم من أن غولدمان انتقد المنهج البنيوي الشكلي والتحليل السيكولوجي الفرويدي، لأن الأور يرفض الدلالة الاجتماعية للأدب، ولأن الثاني يقف عند حدود التفسير الفردي"[1].

فتغدو البنيوية التكوينية "منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها، وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية لا فردية، وهذه البنيات الذهنية ليست بنيات شعورية، أو لاشعورية، وإنما هي بنيات عمليات غير واعية، ومن هنا فإن إدراكها لا يمكن أن يتحقق بوساطة دراسة النوايا الشعورية للمبدع، ولا بوساطة تحليل محايث، وإنما بوساطة بحث بنيوي، ذلك أن الفرد الذي يعبر ع الطبقة الاجتماعية وعن رؤيتها للعالم إنما يتصرف انطلاقا من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبر عنها"[2].

[1] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، ص 315، 316.

[2] – المرجع نفسه: ص 227.

تختلف البنيوية التكوينية عن سوسيولوجيا المضامين والأشكال "التي ترى في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للمجتمع وللوعي الجماعي، بينما يكون عاملا أساسيا من عوامل هذا الوعي الجماعي في البنيوية التكوينية"[1].

كما يتميز المنهج البنيوي التكويني عن البنيوية الشكلية التي تنظر للنص الأدبي على أنه "تجريد مطلق أو كنظام مستقل عما عداه ومكتف بنفسه، بل تفهمه من حيث وظيفة دالة على مستوى التلاحم الداخلي بنفسه، كما يضطر للعودة إلى الخارج حيث الطبقة أو المجموعة الاجتماعية للأديب المنتج"[2].

رابعا: ركائز المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان:

تمكن (لوسيان غولدمان) من إرساء دعائم منهجه البنيوي التكويني معتمدا في ذلك على اجتهادات سابقة وفي مقدمتها أعمال الناقد (جورج لوكاتش) فطرح جملة من المفاهيم السوسيولوجية للبحث في بنية العمل الأدبي وتكوينه.

1. رؤية العالم: La vision du monde

هي من أهم المقولات الأساسية في منهج (غولدمان) النقدي، وقد استعمله العديد من الفلاسفة من أمثال: (ديلتاي) و(هيجل) و(ماركس) و(لوكاتش)، ويرى هذا الأخير أن رؤية العالم هي "إدراك المبدع لمشاكل حياته ومشاكل عصره بغريزة فنية مؤكدة"[3]، وتمثل عنده الشكل الأرقى من الوعي، فيقول (لوكاتش) "إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة

---

[1] – جمال شحيّد: في البنيوية التكوينية (دراسة في مجتمع لوسيان غولدمان)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2013، ص 104.

[2] – سليم بركان: النقد السوسيوبنائي في الجزائر، حوليات الآداب واللغات، (أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري 21– 22 ماي 2006)، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر 2013، ص 181.

[3] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 207.

يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا"[1].

يركز (غولدمان) في تصوره لرؤية العالم على الوعي الجماعي الذي يتسم بالرؤية الكونية للفئة الاجتماعية، ذلك أن رؤية العالم –حسبه– هي "ليست وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية"[2] فالشرط الأساسي لهذه الرؤية هو تجاوزها لعنصر الفرد وتمظهرها في السياق الاجتماعي والفكري والثقافي العام.

فهذه البنية "فكرية لا يمكنها أن تكون إلا من إبداع الجماعة، والفرد يمكنه فقط أن يترفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستو الإبداع الخيالي، أو إلى مستوى الفكر النظري"[3].

نجد (غولدمان) يعرف رؤية العالم بأنها: "منظومة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة أو فئة أو طبقة أو قطاع وتضعهم في معارضة أو مواجهة أو تناقض مع الطوائف الأخرى"[4].

يذهب الباحث (جابر عصفور) لنفس المسار الغولدماني في تعريف رؤية العالم إذ يرى أن "كل عمل إبداعي هو تجسيد لرؤية العالم التي تصنعها الذات المجاورة للفرد، وذلك بالمعنى الذي ينقل هذه الرؤية من مستوى الوعي الفعلي (القائم) الذي بلغته إلى مستوى

[1] – جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلور، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985، ص 25.

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 14.

[3] – حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 12.

[4] – نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 567.

الوعي الممكن... ولا يتأتى ذلك إلا لكبار المبدعين والكتاب الذين لا يكتفون بنقل ما هو واقع"[1].

يؤكد (غولدمان) في كتابه (الإله الخفي) على أن رؤية العالم ليست نسجا أو انعكاسا مباشرا للأشياء بل هي: "أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله"[2].

بهذا نتوصل إلى أن الأعمال الأدبية في التصور الغولدماني هي شكل من أشكال الوعي لدى طبقة اجتماعية معينة وفق رؤية شاملة ومتجانسة، يتم الكشف عنها من خلال بنية النص الدالة.

2. الوعي الفعلي: Conscience réelle والوعي الممكن:

للوصول إلى تحديد المفهومين، وتوضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية يجب علينا أولا التطرق لماهية الوعي ويقر (غولدمان) بصعوبة تحديده فيقول: "تبين لي أن موضوعة الوعي هي من الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق..."[3]. فالوعي النص وعي ما يجوب به النص عند (غولدمان) من أصعب التقنيات للوصول إلى الغاية أو إلى آية الفهم الدقيق.

---

[1] – جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998، ص 111.

[2] – لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2010، ص 43.

[3] – لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.

يذهب بعدها (غودمان) إلى تخصيص الوعي على أنه "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل"[1].

قدم (غولدمان) في تحديده للخاصية المميزة لرؤية العالم أنماط الوعي وهي:[2]

1) الوعي الفعلي أو القائم أو الواقع.

2) الوعي الممكن، فالوعي الفعلي يرتبط بالإرث الاجتماعي للأمة (المنطلق الأساس في بناء النص)، على عكس الوعي الممكن الذي يرتبط بفكر المبدع أي رؤيته الخاصة.

في نظرة أخرى شارحة لقيمتي هذين الوعيين في بناء النصوص ليذهب الباحث (حميد لحميداني) مؤكدا قوله هو "مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقتها مع الجماعات الأخرى، وهذه التصورات تبدو ثابتة وراسخة بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكرة بدونها"[3] وعي الواقع ثابت بمثل التقاليد/العادات...الخ.

في عين أن الوعي الممكن هو ذلك الوعي "الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة"[4] أي تأويلية.

وفي نفس المسار يذهب الباحث (جمال شحيد) بقوله إن "ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي"[5] أي الوعي الذي يغير سيرورة الطبقة الاجتماعية "فالفلاحون الروس هم الذين أنجحوا ثورة أكتوبر لأن

---

[1] – المرجع السابق: ص 33.

[2] – جمال شحيد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص 54–55.

[3] – حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 69.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – جمال شحيد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص 55.

تطلعاتهم قد تغيرت كونهم عاشوا ظروفا جديدة كعمال مستغلين فسارعوا إلى تطبيق مبادئ الاشتراكية وتحقيقها"[1]. ذلك أن الوعي الممكن مبني على فكرة التغير والتطلع له ومحاولة تحقيقه، إنه "الوعي الشمولي القادر على تغيير التاريخ، ولن يتحقق هذا إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة... وهذا الممكن هو رؤية العالم، بمعنى أنه ذلك المستوى من الوعي الجماعي الضروري الذي تتبناه طبقة واعية وفاعلة وطامحة للتغيير"[2].

يتضح لنا جليا أن العلاقة بين الوعي الفعلي والوعي الممكن، باعتبار أن الأول متقوقع في الواقع ولا يتعداه، أم الثاني فيتكون من تجاوز الواقع ليحقق التماثل بين المستوى الطبقي وطموح الفئة الاجتماعية، فالعلاقة بين الوعيين ضمنية "فالوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه، أي أنه يستند إليه ولكنه يتجاوزه"[3].

يؤكد الباحث (جمال شحيد) أن كل عمل أدبي يجسد ويبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك، ويجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن، ولا يتوفر ذلك إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عن الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه"[4].

في حين نجد نوعا آخر من الوعي عند (غولدمان) والذي م يتصل فيه على الرغم من محاولة بحثه في كتابه (التاريخ والصراع الطبقي) وسار بهذا استاذه (لوكاتش) وسماه

---

[1] – المرجع السابق، ص 55.

[2] – سليم بركان: النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة وآدابها، جامعة الجزائر، 2003–2004، ص 68.

[3] – جمال شحيد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص 56

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالوعي الزائف إذ يقول "لا ينفصل عن تحولات السلعة التي تتجلى في الإنتاج من أجل السوق، موضوعا مستقلا عن البشر ومسيطرا عليهم أيضا"[1].

3. البنية الدالة Structure significative:

البنية الدالة للنص الروائي هي هدف ومقصد كل ناقد روائي أثناء مقاربته للنص، وهي في التصور الغولدماني ترتبط بمفهوم الشمولية والكلية، كونها بنية تعبر عن الوعي الجماعي لمجموع الأفراد" ويشكل مفهوم البنية الدلالية للأداة الرئيسية للبحث عند غولدمان، يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن كلية، والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد، ولكنهم لا يصلونها إلا لماما، وفي حالات متميزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية أو مجموعتهم، وتظهر هذه الحالات في مجال الإبداع"[2].

يطلق (غولدمان) على "التطابق الممكن بين المواهب الفكرية والوضع التاريخي اسم عبقرية، فالعبقرية بالنسبة له ليست موهبة فردية بحتة، وإنما ترتبط ربطا وثيقا بين الفرد النابغ والجماعة التي ينتمي إليها في الزمان والمكان"[3].

هنا يختلف مفهوم البنية في النقد البنيوي التكويني عنه في النقد البنيوي الشكلي في عزل هذا الأخير للبنية عن السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي نتج فيه النص الأدبي، فالبنية الدالة التي يقصدها (غولدمان) لا تفهم إلا من خلال ربطها بالوعي الجماعي والسياق الذي نتجت فيه، فهي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية، شكلية كانت أو فكرية، ويتطلب للوصول ‘ليها بحثا دقيقا

[1] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 43.

[2] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، ص 227.

[3] – جمال شحيد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص 61.

للأحداث الواقعية ومعرفة عميقة للقيم الفكرية المنبثقة عنها، ضمن محاور ثلاثة في النص هي: الحياة الفكرية النفسية العاطفية، والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي"[1].

تكتسب البنية دلالتها الوظيفية من حيث أنها "تشكل تكتسب البنية دلالاتها الوظيفية من حيث أنها "تشكل مع رؤية العالم وحدة متكاملة فالأخيرة تشرح النص وتفسره، بينما البنية الدلالية بفهمه وادراكه ووضعه في اطاره الإجتماعي المتميز."[2]

4- الفهم lacompréhensio والتفسير Léxplication :

اقترح (غولدمان) في منهجه النقدي عمليتين اجرائيتين في مسار دراسة النصوص الروائية، وهما عمليتي الفهم (الشرح) ، والتفسير (التأويل)، ويلح على أنهما "ليستا عمليتين مختلفتين أو منفصلتين، بل عملية واحدة مركبة تترابط بمتآزرات مختلفة"[3].

تقتضي مرحلة الفهم "دراسة بنيوي متربطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع."[4] ، اي الإلتزام بتحليل بنية النص الداخلية دون تأويلها ثم تحدد البنية الدالة من كلية العمل الأدبي.

تأتي بعد مرحلة التفسير والتي هي محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقا من خلال مقارنتها مع احدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع، الذي ينتقي إليه المبدع.[5]

---

[1] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 210.

[2] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، (دراسة منهج لوسيان غولدمان)، ص 61.

[3] جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 13.

[4] حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، ص 73.

[5] المرجع نفسه، ص 73.

في حين يلخصهما الباحث (محمد عزام) في قوله: " الفهم يكمن في الوصف الحقيقي لبنية ذات دلالة، أو هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع الدروس، أما التفسير فهو ادراج هذه البنية من حيث هي عنصر مكون وظيفي في بنية شاملة مباشرة لا يسيرها الباحث بطريقة منفصلة، وإنما بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهوما."[1]

يؤكد ذلك (غولد مان) في قوله: " يقدم هذا المنهج بين ما يقدمه هذا المنهج وبين ما يقدمه امتيازا مزدوجا في تصوير الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة، ومن ثم في أنه فهمي وتفسيري في آن واحد، لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية"[2]

5- التماسك Cohérence:

ركّز (غولدمان) على جمالية التماسك، فالعمل الأدبي عنده " يكون ناجحا من الناحية الجمالية عندما يدل دائما على معنى متماسك يعبر عنه بشكل مناسب، ويكون المعنى متماسكا عندما يتطابق فيه الفردي والجماعي، علما بأن النزوع الى التماسك يدخل في صميم الذات الفردية"[3].

إن الأديب المتميز يمثل تلك الذات القادرة على خلق هذا التماسك، اذ يرى(غولدمان) أن "الكاتب الكبير هو على وجه الدقة الفرد الإستثنائي الذي ينجح في أن يبدع عالما خياليا متماسك أو شبه متماسك بدقة تطابق بنيته التي ينزع إليها مجموع الجماعة"[4].

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، ص 230.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون: مقدمات في سيوسيولوجية الرواية ، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993، ص 238.

[3] جمال شحيّد: غي البنيوية التكوينية، (دراسة في المنهج لوسيان غولدمان)، ص 58.

[4] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص 234.

على هذا يؤدي عنصر التماسك في العمل الأدبي الى تحويل الوعي الممكن الى رؤية العالم، فعندما "يصل الوعي الممكن الى درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية أوسع من التصورات الإجتماعية والكونية، عندما يحدث ذلك يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم"[1].

6- الشمولية Exhaustivité:

هي من أهم المقاولات التي اعتمدها (لوسيان غولدمان) في كتابه (الإله الخفي) ، وقد قام فيه بتأكيد العرقة بين الجزء والكل للوصول الى المعرفة، ذلك أن "كل حقيقة جزئية لا تأخذ مدلولها الحقيقي إلاّ من خلال مكانها في الكل، كذلك لا يمكن للكل أن يعرف إلاّ عبر التطور في معرفة الحقائق الجزئية، يظهر مسار المعرفة هكذا كتذبذب مستمر بين الأجزاء والكل، يتوجب على أحدهما أن يوضح للآخر على نحو تبادلي"[2]

وفق رؤية (غولدمان) لا يمكن معرفة الجزء ان لم يتم وضعه في اطار الكل، فلا " يجوز للناقد أن يعزل جزءا من النص ويدرسه على انفراد بمعزل عن سياقه ومجمله ... ولا يمكن فهم جزئية ما دون وضعها في اطار النص الأدبي ككل"[3].

فالعمل الأدبي كل ملتحمة الأجزاء والعناصر يوجد فيه " تماسك داخلي للنظام المفهومي، كما توجد مجموعة من المخلوقات الحيّة في الأثر الأدبي، إنه متشكل من جُمل أو كليات يمكن فهم أجزائها انطلاقا من الأجزاء الأخرى، وتُفهم على أحسن وجه انطلاقا من بنية المجموعة"[4].

---

[1] جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 110.

[2] لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص 29.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، ص 247.

[4] محمد نديم خشفة، تأصيل النص، (منهج البنيوي عند لوسيان غولدمان)، ص 10.

بهذا يحقق المفهوم الشمولي عند (غولدمان) المعرفة الكاملة، "فالنظرة الشمولية لدراسة الواقع ونقده تشكل رية ناجحة ورفيعة للعالم، ولأنها شمولية، لا تقع في خطر المحدودية والرؤية الجزئية، ولكن هذه الرؤية الشمولية لا تتوفر إلاّ عندما يتماشى الناقد أو المفكر مع تطلعات الفاعل معه، لهذا لا ينفك (غولدمان) يتكلم عن الفاعل الجماعي الذي تجاوز فرديته، على هذا فالشمولية – في نظره– تقريبية، فالنص الأدبي يترك المجال لاكتشافات ومعاني جديدة."[1]

ليصل المبدع الى هذه النظرة الشمولية عليه "أن يستوعب الواقع في كليته، لا أن يكتفي بمعرفته سطحيا، بل يكشف تناقضاته وصراعاته ونظامه، فإذا كان الأدب بالفعل شكلا حاصلا لانعكاس الواقع الموضوعي، فمن المهم جدا له أن يستوعب هذا الواقع مكا هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة"[2].

7– البطل الشكلي héros Poblématique :

ورد هذا المصطلح عند (جورج لوكاتش) في كتابه (نظرية الرواية)، حيث يبني هذا الناقد "الشكل الروائي على فكرة البطل الإشكالي الذي يسقط في التيه حين يلتقي بالعالم"[3]، والبطل الإشكالي يختلف عن ابطل لإيجابي الملحمي الذي ينتصر على الواقع ويحقق افكاره، كما يختلف عن البطل السلبي الذي يفشل في تغيير الواقع، بل يتراوح البطل الإشكالي بينهما فهو بطل يحمل قِيَماً إيجابية أصيلة ويفشل في تفعيلها وغرسها في واقع منحط تحكمه الصدفة واللاّ نظام لذا يكون مترددا بين الذات والموضوع ويدفع به الصراع إما

[1] جمال شحيّد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص 59–60.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ص 124.

[3] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 37–38.

الى مغامرة طائشة، أو الهروب من الواقع المتقوقع على ذاته، وإما يتصالح مع الواقع ويتعلم من تجاربه الحياتية.

يتبنى (غولدمان) فكرة البطل الإشكالي ويوكد على مقولة انحطاط البطل والعالم، é حيث الأول متدهور لأنه يبحث عن قيم بوسائل تناقضها، وإذ الثاني نظير له لأنه حوّل القيم الى ذكرى متوازية، ويصدر عن اختلاف العالمين وتصادمهما بطل خاسر، كما لو كان التناظر بين الطرفين المنحطين شرطا لازما لتكوين بنية تووّلد بطلا يصل الى لا مكان"[1].

اذن فالبطل الإشكالي هو بطل وليد انقلاب القيم الإجتماعية والإنسانية، وتحولها الرأسمالي، لأنه ذو نظام " يطلق الفردية ويكبحها في آن ، خالقا شروط ولادة الفرد الإشكالي وتطوره، الذي يقاوم ما لا يستطيع مقاومته"[2]ن فيرتبط البطل الإشكالي بمقولات عدّة منها الرفض والتمرد والإغتراب.

يرتبط وجود البطل الإشكالي بالتحول في القيم الإجتماعية والإنسانية الحاصل في المجتمع الرأسمالي وهو ما يثير مقولة أخرى أثراها (جورج لوكاتش) في طرحه السوسيولوجي للرواية، وهي قوله بالتَّشيُؤ وربطه بالواقع الإقتصادي الرأسمالي ويرتكز في ذلك على فكرة (كارل ماركس): "تأليه السلعة"[3].

[1] المرجع السابق: ص 40-41

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ص 45.

[3] جمال شحيّد: في البنيوبة التكوينية، (دراسة في منهج لوسيان غولد مان)، ص 43

ذلك أن الرأسمالية الإحتكارية تولي اهتمامها للقيمة التجارية للسلعة على حساب القيمة النفعية لها والكم على حساب الكيف، فصارت الأشياء مسيطرة على العلاقات الإجتماعية وتحولت هذه الأخيرة الى " علاقات تشييئية"[1].

فيرغ افرد كإنسان عامل منتج ويحُلّ محلّه السلعة كشيء منتج " فتتحول القيم الإنسانية الصرفة الى قيم سلعية تتحكم بشروط العمل بمعزل عن صورة العامل كإنسان، ليتم التأكيد على العامل كأداة انتاج والنظر إليه من خلال كمية انتاجه التي تغذّي رأسمال وأصحابه"[2].

التشيّؤ إذن هو حول العلاقات بين البشر الى ما يشبه علاقات آلية بين الاشياء، ويصبح الإنسان مجرّدا من قدرته الفاعلة ليصبح مفعولا به، وكل ما ينتج نه من جهد فكري وابداعي هو عبارة عن قوى كطبيعية غريبة عنه وتُفرض عليه، فالإنسان المتشيّئ هو انسان فاقد للحرية ومسلوب الهوية.

ان هذه المفاهيم الإجرائية تترابط فيما بينها ضمن ما يسميه (غولدمان) المنهج البنيوي التكويني، مشكّلة مسارا يربط بين ثلاثة نقاط ارتكازية هي: النص، والمبدع، والمجتمع.

[1] المرجع السابق، ص 44

[2] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج غولدمان)، ص 45.

بعد تتبع بالإجراءات والآليات المنهجية النظرية عبر المفاهيم المستحضرة في هذا الفصل النظري تبعا لورودها عبر التعاريف اللغوية منها والإصطلاحية، اضافة الى جهود النقاد والباحثين لإرساء آليات المنهج البنيوي التكويني من خلال (لوكاتش) و (غولدمان)وقوفا عند استحضار آليته، وكذا تتبع المادة السردية، ومكوناتها عبر الكتابة الروائية كجنس أدبي معاصر، ومن ثمة نحاول في الفصل التطبيقي مقاربة نموذج روائي جزائري للروائي (نواریاسین) المعنون بـ: ثلاثة أيام"، محاولين فك شفراته الدلالية والوقوف على أهم القضايا من خلال ركائز المنهج البنيوي التكويني حسب غولدمان.

الفصل النظري:

آليات ومفاهيم الجزائية

المبحث الأول: ماهية السرد في العمل الروائي:

أولا: مفهوم السرد:

1-لغة:

للسرد في اللغة مفاهيم متعددة ومختلفة، فقد ورد في (السان العرب) ابن منظور مادة (س.ر.د) « وتقدِمَةُ شيء الى شيء يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا-

سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفه كلامه ، صلى الله عليه وسلم : «لم يكن يسرد الحديث سرڈا ، أي يتابعه و يستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ... »[1]

وجاء في (الصحاح) معنى السرد على أنه «السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وسردت الصّوم ، أي تابعته ، وقيل الأعرابي : أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نعم، ثلاثة سَرْدُ، وواحد فردٌ، فالسرد ذوالقعدة وذوالحجة و المحرّم والفرد رجب ... »[2] والمقصود به جودة سياق الحديث وتكامله .

وجاء في (المعجم الوسيط) في قوله « ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق (تسرد) الشيء: تتابع. يقال تسرد الدُّر وتسرد الدَّمع... تابع ... خطاه ...»[3] .

أما في (معجم المحيط) للفيروز أبادي فجاء السرد على أنه «حد الخزر في الأديم كالسرد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق

[1] إبن منظور: لسان العرب (مادة سرد)، مج،3 دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص 211.

[2] أبو النصر اسماعيل بن حماد الجواهري : الصحاح تاج اللغة العربية ، وصحاح العربية، مج، 1دار الحديث : القاهره . (د.ط)، 2009، ص 532 .

[3] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 426.

وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصّوم، وسرد كفرح : صار يسرد صومه ...»[1] فالسرد هنا يعني به جودة سياق الحديث وتتابعه.

مما سبق ذكره في المعاجم العربية يتضح لنا أن السرد يدُور في معان تدُّل في معظمها على تتابع الحديث وتكامله وجودة سياقه.

2-اصطلاحا:

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني، لأمنه يرتبط بعملية التفاعل الإنساني من خلال اللغة، وقد انطلقت دراستنا في البحث لهذا المصطلح من جانب التعريف به من حيث اتجاهات الرؤى الغربية، والكتابات النقدية العربية.

ثانيا: مفهوم السرد عند النقاد الغرب:

1- عند رولان بارت ROLAN BARTH:

يرى (رولان بارت) مفهوم السرد بعد أن توسع معناه، يشتمل على « لغة منطوقة شفوية أو مكتوبة، وصورة ثابتة، أو متحركة»[2]. أي أن السرد يتحقق بوجود اللغة، أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل الى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية.

ولا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام عن مصطلح « الحكاية والقصة والملحمة، وهي شعر غالب والتاريخ والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ – يعني السر- مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعر دون سرد»[3]. هذا يدل على وجود السرد بطرائق مختلفة

[1] الفيروز أبادي : قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط8، 2005، ص 288.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2001، ص 38.

[3] عبد الرحيم مراشدة: الخطاب السردي والنثر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 29.

في مجمل الأجناس الأدبية، ومن بينها أيضا النصوص العربية القديمة وحتى الشفاهية منها.

كما نراه يرادف بين مفهومي الخطاب والسرد فهو يعد « الخطاب نظاما من الجمل المترابطة، والسرد جملة كبيرة»[1] أي السرد عبارة عن مجموعة متدرجة، ومنسقة من الجمل.

2- عند تودوروف (T.TODOROV):

يرى (تودوروف) أن " السرد عبارة عن مجموعة من الكلام يؤلف نصاً يُتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ"[2] فالسرد مجال اتصال بين المبدع والقارئ، يُتيح لنا القراءة والتأويل، فيقول عن النصوص « إن المُهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها وإذا كانت جميعا تنشأ به في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، اي أن طريقة نقل القصة.»[3]

فيتّضح من هذا المفهوم أن (تودوروف) يهتم بطريقة نقل النصوص، والطريقة التي تروى بها، فيعتبر ذلك هو السرد. فلفظة السرد لديه ترتبط بالراوي الذي يروي لنا القصة، فالسرد على علاقة وطيدة بطريقة عرض الحدث (تشابك عناصر السرد).

3- عند جيرار جنيت (JIRAR JENIT):

يعد (جيرار جنيت) من ابرز النقاد الذين ناقشوا اشكالية السرد، وتكلموا عن هذا المصطلح في النصوص الإبداعية الحديثة، فيرى أن الحكاية « تدل على المنطوق السردي

---

[1] المرجع السابق، ص 39.

[2] نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 116.

أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.»[1] أي أن السرد الذي يشمل الخطاب الشفوي، والمكتوب من أبرز آليات الحكى، كما هو ايضا (السرد) « عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة.»[2]، والمقصود من هذا سرد هذه الأحداث يكون عن طريق اللغة.

4- عند (بول ريكور) (PAUL RICOEUR):

أنه لكي يتحقق السرد لابد من ركيزتين: الأولى تتمثل في الأحداث والأفعال التي تروى مكن ماضي السارد سواء حقيقية أو خيالا من خلال صياغة اللغة، أما الركيزة الثانية فتتمثل في أفق التوقع والتي سماها بأفق المستقبل إذ لابد للمتلقي من تأويل النص السردي.[3] وهذا ما يظهر جليا في قوله: « السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية مضادة ينطوي على أفقين، افق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث الى نظام زمني فعلي، وافق التوقع وهو الافق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه متصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويله»[4]. أي أن السرد موجود في جل الكتابات والقصص الإبداعية سواء أكانت قديمة أو حديثة ولسرد بعدين مهمين أولهما الحدث الواقعي والثاني متخيل.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي وعمر حلى، ط2، 1997ن ، ص 37.

[2] بن عيسى بوحمالة جيرار جنيت: حدود السرد، مجلة الآفاق، المغرب، ع 98، 1998، ص 55.

[3] بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، تح: ديفيد وورد: تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص 31.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثالثا: مفهوم السرد عند النقاد العرب:

يعتبر السرد من أهم القضايا النقدية التي بدأت تستأثر اهتمام الباحث والدارسين العرب منهم:

1- سعيد يقطين:

يشير الباحث سعيد يقطين الى مفهوم السرد من خلال قراءته في الدراسات العربية ما يراه «فعلا للفعل القابل للحكي من الغياب الى الحضور وجعله قابلا لتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، سواء تم التداول شفاهة أم كتابة.»[1]، يعني أن السرد فعل يدل على حدث وهو الحدث الذي يروي أو يسرد من قبل شخص ما يكون منطوقا أو مكتوبا.

كما يشير ايضا الى أن السرد باعتباره جنسا أدبيا يقوم وفق ثلاث مبادئ هي:[2]

أ. **الثبات:** فيقصد به القصة ثابتة، ولها علاقة وطيدة بالسرد، بل ترتكز عليه في كثير من الأحيان.

ب. **التحول:** فهو عبارة عن تلك الطوائف السردية التي تعتمد تقديم المادة الحكائية والتي تختلف باختلاف الأنواع السردية.

ت. **التغير:** هو الأغراض المختلفة للخطاب السردي الذي يبقى مقرونا بالزمان والمكان، فالسرد عند الباحث (سيعد قطين) لا يكتمل إلاّ باكتمال هذه العناصر الثلاثة وتوافرهما في العمل القصصي.

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، قضايا واشكالات ، علامات، ج 29، مجلد 8، د.ط، 1998، ص 122.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص ص 219-220.

2- حميد لحمداني:

ان مفهوم السرد عند الباحث (حميد لحمداني) ينبني على دعامتين أساسيتين:[1]

1) أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
2) أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، ومنه فالسرد هو تلك التقنية التي يعتمد عليها في تميز أنماط الحكي، ويركز على القصة الحدث وطريقة سرد هذه القصة.

3- عبد الملك مرتاض:

يذهب الباحث (عبد الملك مرتاض) الى اصل السرد في اللغة العربية هو تابع الأحداث اي من الماضي الى الحاضر الى سيرة واحدة، ثم اصبح يطلق على الأعمال القصصية، وما لبث أن تطور الى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، حيث اصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي « فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث الى المتلقي، فكأن السرد اذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي»[2]. بمعنى أن تقنية السرد هي حبل التواصل بين المبدع والمتلقي في تلقي العمل الأدبي.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن فعل السرد هو مجموعة أحداث مرتبطة ومتسلسلة ومتماسكة ومنتظمة تتطور بنمو الشخصيات والأفعال التي تقوم بها، ويقوم السرد على آليات هامة، الراوي، الحدث، القصة...

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 45.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، دار القصبة الجزائر، 2009، ص 73.

رابعا: مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري، وأجملها، وتُعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثير كبيرا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة ، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والإجتماعية والنفسية ... الى غير ذلك، ومن هنا سنتطرق الى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا.

1-لغة:

جاء في "المصباح المنير" « روى من الماء يروي ريّا، والإسم الرّي بالكسر، فهو ريان والمرأة ريا ...، وروى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرواية على كل دابة مستقي الماء عليها، ومنه يُقال: رويت الحديث إذا حملته ونقلته»[1]، ويبني للمفعول فيقال: روينا الحديث، والرّاية علم للجيش ... والرّوية الفكر والتدبر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيها، وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت فيه.[2]، إذن فالهداوات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والجريان والإلتواء المادي، "الماء أو الروحي" النصوص والأخبار وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير.

[1] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري: المصباح المنير(مادة روى)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000 م، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

نجد أيضا تعريف آخر (لإبن منظور) في لسان العرب: " مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يُقال روت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ اي من أين يروون الماء؟ ويقال روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[1]. ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريّا، ويعني الحمل والنقل، لذلك يُقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

2-اصطلاحا:

على الرغم من صعوبة تعريف الرواية لكونها جنس أدبي متغير المقومات والخصائصها ولتداخلها مع أجناس أدبية أخرى، فإن ذلك لا يعفينا من البحث عن مفهومها واستعراض بعض التعاريف التي أوردها الدارسون:

قد يكون أبسط مفهوم الرواية هو أنها: "فن ثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس الى فن القصة القصيرة"[2]. وهذا يعني أن الرواية مطولة عن القصة بشكل نسبي.

وورد تعريف آخر للرواية في كتاب القصة لـ (عزيزة مريدن) محتواه أن الرواية "أوسع من القصة في احداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا اكبر، وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها كما هي القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والإجتماعية والتاريخية"[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص.ص 280-281-282.

[2] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 197 م، ص 21.

[3] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.ص 74-79.

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن الرواية قصة، لكن عناصر الرواية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان تكون أوسع منها في القصة، مثلا: الزمن في الرواية يكون أطول مقارنة بزمن القصة.

وهناك من عرّف الرواية بانها: "قصة طويلة تتعدد فيها الأحداث والأشخاص في تنازع وتعقيد وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الواقع حبكا فنيا وتطور تطويرا يتجلى في النهاية حل تطمأن فيه النفوس"[1]وهذا التعريف فيه اشارة لعناصر الرواية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة (الحبكة)، التي تبدأ بالإنفراج لتعطينا حلا في النهاية، فهذه العناصر تتفاعل فيما بينها وتعطينا نصا روائيا.

ونجد من الدارسين من عرّف الرواية: "بأنها اعادة انتاج حياة، يظهر فيها ما يميز الحياة نفسها: شخوص، أحداث، زمان ومكان، يصطرع فيها ما تضطرم به الحياة – أيضا – من تعدد لغوي وفكري وصراع ايدولوجيات ورغبات مختلفة[2]. ولهذا فالرواية هي الجنس الأدبي الذي لا يعرف له شكل قار وثابت فهي أدب متحول باستمرار.

أما (جورج صاند GEORGE SANT) فتقول: "الحياة تشبه الرواية أكثر منها تشبه الرواية الحياة، وأنا بعيد عن الإيمان بصدق رواياتي ولكني استمتع بها كأنها اشياء حقيقية[3]. بمعنى أن الرواية تخييل للواقع وليس تمثيلا صوريا مثيلا له بالضبط أي أن الرواية ليست تأخير لأحداث الواقع بقدر ما تنطلق منه وكأنه مادة يستسيغ الروائي منها أحداث روائية فالحياة كل شامل لمختلف حيثيات، فالرواية تنطلق من الواقع أي الحياة لتثوره، لكن لتجعل

[1] المرجع السابق، ص 22.

[2] مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2004، ص 13.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

منه مادة حيوية دسمة تحتاج لتخييل وخيال خلاق تروي أحداثا عبر شخوص خيالية كانت أن حقيقة لتبقى الرواية في الأخير اعادة صياغة للواقع وبطريقة تخيلية.

ونخلص الى أن الرواية "هي نص سردي، تعتبر الحكاية نواته الأساسية وتتميز بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميّزه عن الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الحبكة والشخصيات والمكان والزمان، يوصفها كل كاتب حسب الطريقة التي يراها تميزه عن مجموعة الكتاب والروايتين الآخرين[1].

فالنص الروائي هو محاولة خلق كاملة لعالم متخيل، يصنفه الكاتب خالقا له حيزا زمانيا ومكانيا، وواضعا له شخصيات تتجاذب أطراف الحواء فيما بينها، ويشب بينها الصراع المطلوب الذي يصنع ديناميكية الحدث وتفعيله، وكل هذه الشخصيات تنطلق في الحياة الرمزية للنص من دوافع وحوافز معينة، تحثها على التوجه الى قناعات محددة والقيام بتصرفات مدروسة، يريدها الكاتب حتى تصل الى المضمون الذي يبني عليه كل هيكله القصصي.

وقد عرّف إيدوارد الخراط الرواية يقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكلي الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الفي ظني عملا حرا، والحرية هي التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوات المحرفة اللاذعة التي تتسلل دائما الى كل ما كتب[2]". وفي هذا التعريف اشارة الى انفتاح الرواية على الأجناس الأخرى كالشعر والموسيقى، عمل حر يمكن أن يحتوي على كل الأجناس وكل الموضوعات.

---

[1] علال سنقوقة: اشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996 م-1997 م، ص 11.

[2] ادوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981 م، ص .ص 303-304.

كما نجد تعريفا آخر للرواية في موسوعة (دي فوربيير DI FURBIYR) "الرواية هي حكاية مصطنعة ... تستهدف اثارة الإهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والتقاليد، أو بغرابة أحداثها ... وقد تكون نقدية أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية، أو تتناول المغامرات الغربية والحكايات التي تستثير الخيال"[1]. الرواية حكاية مصطنعة بمعنى اعادة صياغة وليست أحداث واقعية حرفية فإن كانت كذلك ستصبح تاريخا وليس أدب، فالرواية حكاية مستمدة من الواقع باختلاف متابعه، تستهدف قارئا حصيفا يستجلي حثيثياتها لذلك فهي بأحداثها وشخوصها تثير اهتمام القارئ وهو هدف الروائي من كتابة روايته وهي بهذا تختلف باختلاف متابعا وتتطور بتطور الفكر المحايث للواقع، اضافة الى تنوع أحداثها ما بين الواقعي والمتخيل.

وردت كلمة الرواية في المعجم المفصل في الأدب " بأنها سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، كما هي القصة الطويلة نثرا، والتي بدأ الكتابة بها منذ القرن السادس عشر في انكلترا، أما الرواية الحديثة فيرجع الى القرن الثامن عشر، بواكير ظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية"[2]. فالرواية سرد طويل يكون بفعل الكتابة، مرّ بمرحلتين في القرن السادس عشر وفي القرن الثامن عشر، وتطورها تطور كبير.

ومن خلال التعارف السابقة تبين لي بأن الرواية: نوع من أنواع السرد، ومن أشهر أنواع الأدب النثري، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، ونقدم قصصا شائقة تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والإجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن

[1] فتحي سلامة: مجلة الفيصل (مجلة ثقافية شهيرة تصدر عن دار الفيصل الثقافية) ع 37، 1980، ص 93.

[2] محمد التوخبي: المعجم المفصل في الأدب، ، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999 م، ص 491.

موضوعات غير مألوفة، كما أن الأحداث تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، والزمان أطول من زمانها نسبيا، غير أن ما يُميز هذا الجنس الأدبي عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

خامسا: مكونات السرد الروائي:

يقوم السرد على ثلاثة بنيات أساسية، إذ لا يتحقق السرد من دون وجودها وتتمثل في ما يلي:

" الرواي، المروي، المروي له، كما يمكن تسميته بأ السارد والمسرود له أو المرسل الرسالة، المرسل إليه"[1].

1-الراوي:

يمثل الراوي واحدا من أهم عناصر العمل السردي، فهو خالق العالم السردي، وهو المتحكم في العلاقات التي تربط بين مكوناته كلها، فالمادة الحكائية لا تقدّم بشكل محايد، بل تقدم عبر منظور ما هو منظور الراوي مما يعني أن ادراكنا للمادة الحكاتية هو ادراك غير مباشر يُقدمه كاتب بسيط – هو الراوي- بين المروي له والعالم الحكاتي.

يقصد بـ "الراوي" ذلك "الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد، لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد بذاته"[2].

[1] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، ع 14، 2013 م، ص 03.

[2] جيررالد برنس: المصطلح السردي تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003م، ص 157.

فإن درجة قرب الراوي من حداث قصته أو بعده تؤثر تأثيرا كبيرا في زاوية النظر إليها، فالسرد تتحدد هويته من خلال موقع الراوي وزاوية نظره، فلا سرد من دون راوٍ له ولا يشترط أن يحمل اسما معينا كباقي الشخوص الحكائية الأخرى، فيكفي فقط أن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته أحداث مروية.

يُعد الراوي "وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته"[1]. فهو إذن تقنية التقنيات السردية التي يستخدمها المؤلف المادي من أجل ادخال صوت لساني يضطلع بمهمة كبرى هي صوغ السرد.

2-المروي:

يعتبر المروي هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فهنا، من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي والرواية بالضرورة تحتاج الى مرسل ومرسل إليه ويرتكز المروي من مستويين:[2]

- المبني والمتن لدى الشكلانيين الروس.

- الخطاب السردي والحكاية عند السردانيين، أي أن "المروي هو عملية اضطلاع الروي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كماً وكيفاً."

إذا يتركب من متوالية من الأحداث، والمروي هو المادة الحكائية التي يقدمها الراوي.

يعرف المروي عند (عبد الله إبراهيم) في كتابه (السردية العربية) على أن المروي يرتبط بالرواية نفسها إذ يقول " الرواية نفسها التي تحتاج الى راوي ومروي، أو الى مرسل

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990 م، ص 135.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000، ص 303.

ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد الذي هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجه المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما تحتاج الى سارد والمسرود له، فالحكاية هما ثنائية متلازمة لا يمكن الإستغناء أحدهما عن الآخر.

3-المروي له:

يتلقى المروي له رسالة بالراوي سواء أكان اسما معينا ضمن البنية أم كائنا مجهولا وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها اي "أنه الطرف الذي يتلقى الرواية ويكون موقعه مقابلا لموقع الراوي"[1] حيث أنه لا يمكن أن يوجه قص أو حكي دون راوي ومستقبل.

المبحث الثاني: ماهية الشخصية في العمل الروائي:

أولا مفهوم الشخصية:

1-لغة

وردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش. خ. ص)، والذي يعني ظهر وبرز وارتفع، وقد جاء في لسان العرب: "شخص الفتح شخوصاً: أي ارتفاع"[2].

ووردت ايضا في معجم الوسيط وتعني: "تلك الصفات التي تميز الشخص، تشخيص الشيء مما يقال فلان لا شخصية له اي ليس ما يميزه من الصفاة، جاء شخص، تشخيص الشيء اي عيّنه، وميّزه عن سواه"[3]. إنّ هذا التعريف أقرب الى الفهم النفسي للشخصية، حيث يهتم علم النفس بوصف الشخصية، ومظهرها، وقدرتها، ودوافعها، وردود افعالها العاطفية، وخيراتها واتجاهاتها، ويقول سبحانه وتعالى في محكم تنزيله: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ**

[1] المرجع السابق، ص 305.

[2] ابن منظور: لسان (المادة ش. خ. ص)، ص 45.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط5، 2011م، ص 475.

الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[1] سورة الأنبياءّ(97)، ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو والإرتفاع.

ويركن المعجم العربي للقول: "أن الشخص سواء انسان كان أم شيء آخر، والجمع في كلمة الشخص هو اشخاص وشخوص بكسر الشين والشخص: كل جسم ارتفع وظهر والمُراد به اثبات الذات ضمن الآخرين"[2] ومنه قد برز هنا مفهوم كلمة الشخصية بمعنى الظهور والإرتفاع واثبات الذات .

وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على "أن الشخص هو مجموع الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز انسانا معينا من سواه"[3].وهذا التعريف يعني أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالإحساس والعواطف.

وبالرجوع الى البحث عن أصل الكلمة "وهي مشتقة من الأصل اللاتيني « Persona » وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دورا وبالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا اصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص"[4].

---

[1] القرآن الكريم: سورة الأنبياء الآية (97).

[2] حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، مج 1، روائع مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 302.

[3] جبران مسعود: الرئد، معجم لغوي عصري، مج 2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986 م، ص 859.

[4] سعد رياض: الشخصية، أنواعها، أغراضها وفق التعامل معها، ط1، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، 2005 م، ص 11.

ومن كل ما سبق نستنتج أن الشخصية ذات نوعين: شخصية انسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع والشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح، السينما ...

2- اصطلاحا:

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي لأي عمل أدبي فني، والذي يتمحور حوله الخطاب الادبي، الى جانب المكان والزمان اللذان هما عماد بناء السيرة الذّاتية باعتبارها "عملا تكوينيا وبنائيا مهما في بنية الرواية، فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة وبتحديد وجودها من خلال علاقاتها بما يحبط بها، بقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تأثر فيه، وتجدد ملامحه"[1]. بمعنى أن هناك علاقة تربط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكوينيا وبنائيا وتكامليا مهما في الرواية ذاتها، والتي تأثير بالمحيط، ولا يمكننا تصور أحداث بمعزل عن الشخصيات.

يلجأ الكاتب إليها ليحاكي الواقع وليجعل المتخيل محققا أو قابل للتحقيق تماما مثل ماهي الحال بالنسبة الى المكونات الروائية الأخرى، فلكل رواية شخصيات خاصة بها " تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة، وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، ويقوم اروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكه ونظرته الى الحياة، وفلسفته فيها ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو احساس أو غاية خاصة كما يريد هو".[2] وعليه فإن الشخصية هي نقطة هامة ترتكز عليها افكار الروائي.

[1] حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2014 م، ص 90.

[2] يحيى عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي، رسالة ماجيستير جامعة الإسكندرية، 1988 م، ص 103.

كما يقول يحيى عبد السلام عنها "إن وجود الشخصية في الرواية ليس بهدف محاكاة العالم الخارجي، بل لحاجة في نفس المؤلف تفصح عنها شخصياته وحواراتها وعلاقاتها فيما بينها"[1] وعليه فوجود الشخصية ليس اعتباطيا وإنما هي وعاء لحمل افكار معينة يريد الكاتب إيصالها الى المتلقي أو القارئ، إذا فالشخصية عنصر لا غنى للكاتب عنه.

والشخصيات هم ابطال الرواية يكونون من أعمار مختلفة، وبيئات مختلفة، ولهم اتجاهات متنوعة والشخصيات نوعان:

* شخصيات رئيسية: وهي المحورية التي تدور حولها الأحداث في أي قصة، من خلالها يبث الكاتب ما يريد ويستعملها لتمرير الرسائل والحوار.

* شخصيات ثانوية: وتسمى ايضا المساعدة لأنها تقدم إضافات.

أعطى النقاد تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية كل تبعا لوجهته الخاصة، إذ "هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتهي الى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، ويتم النظر الى الشخصية من خلال ابعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي، والبعد الإجتماعي، ولعل تقسيمها كهذا لمكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت الى بنية الشخصية من الداخل، والإهتمام بمعالمها الداخلي وبتوزيعها وأفكارها، لتتحول الى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها ومواقفها"[2] اي لا يمكن أن نتصور خطابا سرديا بمكوناته الكرونوتوبية الزمان والمكان والأحداث دون حضور مكون الشخصية الشاغل لهذا الفضاء المحرك للأحداث.

[1] المرجع السابق: ص 159.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، مج 1، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، ط1، 2009م، ص 68.

فالشخصية هي مجرد اداة فنية يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع الى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الالفاظ بأي وجه، اي أن المؤلف يعرض الشخصية في عمله على أنها مكون جمالي قبل ان تكون محركا للأحداث.

ومن بين النقاد الذين ضبطوا تعريفات اصطلاحية للشخصية نجد: (فيليب هامون Philippe Hamon) حيث يعرّف الشخصية على أنها: " علامة فارغة اي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[1]، وهذا يعني أن الشخصية لا تأخذ معنى ولا دلالة ان لم تكن ضمن مجال ونسق معين.

أما (فلاديمير بروب Vladimir Propp) فدراسته المشتغلة على بنية الحكاية الخرافية، وما توصل إليه من "نموذج تطبيقي" وما لهذا النموذج من دور في فهم بنية النص الحكائي ومن اهم الدراسات التي أثارت اشكالية الشخصية داخل المتن الحكائي، وعليه فإن مفهوم الشخصية لديه لم يخرج عن نطاق مفهوم "ارسطو" للشخصية، فكلاهما حصريا في افعالها اي وظائفها في ذاتها، وبالتالي جعلها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية، حيث يقول: "يمكن السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات وحدها، أما من يقوم بالفعل وكيف يفعلها فهما سؤالان لا يوصفان لإ بشكل كمالي"[2]،فهي محور الأحداث ومحركها فهي ليست مجرد حجارة يركبها الكاتب ليمرر بها عمله الروائي، وهي بمثابة حجر الأساس في اي عمل روائي، وهي بمثابة حجر الأساس في أي عمل روائي.

[1] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، مج 1، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، ص 51.

[2] عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (د.ط)، 1988 م، ص 148.

وإذا عرضنا الشخصية الروائية من منظور غربي لا بد لنا أن نعرضها من وجهة نظر العرب، فقد اشار ايضا العرب الى مفهوم الشخصية الروائية أمثال "سعيد جبار" والذي اعتمد في تعريفه للشخصية على مرجعية "هامون Hamon" ، ومنه فقد صنفها في ثلاث مستويات تبعا لواقعية الشخصيات من متخيلها على مستوى الخطاب السردي، وجاء التصنيف كالآتي:

- **الشخصيات الواقعية:** والتي تحيل على مرجع واقعي متفرّد، أي أنها شخصية منفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط.

- **الشخصيات المحاكاتية التخيلية:** وهي قريبة من الواقعية التاريخية، إلا أنها لا تُحيل في مرجعيتها على الواحدة المتفرد، بقدر ما تُحيل على المتعدد في الواقع المتشابه ... دون أن تكون له ملامح متميزة عن غيره.

- **الشخصيات التخيلية الإستهامية:** وهي لا ترتبط بالواقع بأي وجه من الوجوه، وتجد مرجعيتها في الغالب فيما هو ثقافي معرفي، كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن، أو الشخصيات البشرية التي تطير في السماء، أو تميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات العادية، فهي تنفرد بأبعادها عما هو واقعي.[1]، وهذا ما قدمه "سعيد جبار" فثي تعريف للشخصية ويعتمد هذا النوع على الخيال بعيدا عن الواقع.

ويعرف الباحث المغربي "حميد لحميداني" الشخصية بأنها: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الإجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر

[1] غابرييل غارسيا ماركيز: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، ص 93.

به الراوي، وأما ما تخبر به الشخصيات ذاتها، وأما ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات."[1]

وعليه فإن الشخصية اكتسبت عدة تعريفات على أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو كائن حي ... وهي تشير الى الصفات الخُلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كانت بشري من لحم ودم وتعيش في زمان ومكان معينين، ويراها آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.

في حين يرى "محمد غنيمي" أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار الأولى في القصة منذ انصرفت الى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها في الأشخاص"[2] ومنه فإن القاص يستوحي أفكاره من محيطه لا غير.

ثانيا: أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصيات في الرواية من حيث أنها تحمل افكار ومضامين متنوعة، يقوم صاحبها برسم شخصيات حسب رؤيته وفكرته، وتعتبر الشخصيات محركا رئيسيا للأحداث داخل الرواية فهي: "عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل أن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات"[3]، وحسب

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر التوزيع، مصر، (د.ط)، 1997 م، ص 520.

[3] علي عبد الرحمان فتاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ع 102، جامعة صلاح الدين ، بغداد، (د.ط)، ص.ص 47-48.

ارتباط الشخصيات الأحداث يمكن تقسيمها الى نوعين أو قسمين بارزين هما: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

1- الشخصيات الرئيسية Personnage Principale:

تعتبر الشخصيات الرئيسية للميدان والمجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث "فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام، وليس من الضروري أن وتكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.[1] ومن البديهي أن تبرز اهمية الشخصية الرئيسية من خلال علاقتها وعملها مع الشخصيات الأخرى المسماة الثانوية، فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما اراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]، فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل غليهاسواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى اي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[3].

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جمليات السرد في الخطاب الروائي، ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006 م، ص 131.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009 م، ص 45.

[3] عبد القادر أبو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م، ص 135.

وصفوة القول أن هذه الأخيرة هي كنه العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية اساسية تقوم بها في بنائها للعمل وهي " تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[1].

ومما سبق يمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

2 – الشخصيات الثانوية (Personnage Secondaire):

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوزيعها " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2] فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[3].

وقد أكّد لنا عبد الملك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي ايضا لو لا الشخصيات العديمة الإعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"[4]

وتظل الشخصيات الثانوية شخصيات بسيطة لا تعقيد فيها، تظهر إما لمساعدة البطل أو اعاقته، لكن "يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

[2] عبد القادر ابو شريفة: مدخل الى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات ، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، 1998، ص 133.

الشخصيات الأخرى، هذا النوع أيسر تصويرا وضعفا فنيا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط"[1].

وأما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية في اداء مهمتها وإبراز الحدث"[2]، كما أن الشخصيات بالثانوية قد تأخذ عدّة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد البطل أوو معيق به، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"[3] ، فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى، فوجدوها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط.

وظرا للفروق الواضحة بين الشخصيتين الرئيسية والثانوية، وُجب معرفة الطريقة التي تميز بينهما وتعطي كلمنهما خصائصه الخاصة به، هذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض": "الحق أننا لا نضطر في العاجة الى الإحتكام الى الإحصاء ومن اجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، وإنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا اجراء منهجي في عالم التحليل الروائي وهو مثمر حتما، وإذا كنّا نفتقر في مألوف العادة الى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي ايضا اجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 529.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 133.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010م، ص 57.

تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها"[1]. ومن هنا فالإحصاء ليس الوسيلة الوحيدة التي يجب الإحتكام إليها في معرفة الشخصية المحورية الرئيسية من غيرها، حيث هناك وسيلة منهجية أخرى ألا وهي الملاحظة.

المبحث الثالث: ماهية الزمن في العمل الروائي:

أولا: مفهوم الزمن:

يعد الزمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، كما يعد أهم عنصر يعتمد عليه في السرّد بشكل عام، وفي الرواية بشكل خاص، فهو محورها والعمود افقري الذي يشد أجزائها، "فالرواية هي فن شكل الزمن بإمتياز ، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية والتاريخية، والبيوجغرافية والنفسية"[2] فبدون الزمن لا يمكن أن يكون هناك حكي لأن الرواية هي فن زمني، مع ما يتطلبه العصر وما يطرأ من تغيير في سلوك وتفكيرهم.

لذلك وفض الكثير من الروائيين والمبدعين الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم، وسعو الى خلق أشكال جديدة في نمطها بالزمني، فكل رواية لها نمطها الزمني الخاص لأن محور البيئة الروائية وجوهر تشكيلها " فكل رواية جيدة تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم وإيصالها الى القارئ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير الى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسله، وكيفية تضع الواحدة في مواجهة

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، ، الجزائر، (د.ط)، 1975، ص 143.

[2] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 36.

الأخرى."[1] فمصداقية الرواية و واقعيتها تتحقق بقدرتها على التعبير وإيصال الفكرة للقارئ وتمكنها من التحكم في التسلسل الزمني.

1-لغة:

والزمن لغة " اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[2] و " أزمن بالمكان أقام به زمنا، الشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلّة مزمنة والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول."[3]

والملاحظ أن هذا التعريف يتفق مع سابقه في أن الزمن هو الوقت كثر أوقلّ، كما نلاحظ أنه يرتبط بالحوادث ارتباطا وثيقا، أي أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها.

يرى (ابن منظور) أن " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفكاهة، زمان الحر والبرد، ... والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه" ومن أزمن بالشيء "طال عليه الزمن" وأزمنة بالمكان، "اقام به زمنا"[4]، بمعنى أن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، ودلالة الإقامة، والمكوث والبقاء.

ترى الدكتورة (مها القصراوي): " أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية الى اليوم هو ومن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس،

---

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم حبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 126.

[2] أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، ط2، 19552، ص 234.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 41.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن ص 2020

إنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1] فنجد هنا المعنى اللغوي عند مها القصراوي مرتبط بالحدث.

2-اصطلاحا:

يكتسب الزمن معانٍ مختلفة، متشبعة ومتباينة تبعا لإختلاف وتباين دراسية، وما يهمنا في بحثنا هذا هو الزمن في الرواية وقد تعددت تعريفاته كذلك، واستنزفت الكثير من الجهود للتعرف عليه وادراكه فقد عرفه (جورج لوكاتش George Lukacs) : " بأنه عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه، فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية فهي سلبية وإيجابية معا"[2] ، أي أن الزمن يتجه بالإنسان إما صاعدا نحو التقدم والتطور والنمو، وإما هابطا نحو الإضمحال والدهور والإنحطاط.

وقد اقترب(باختين Bakhtin) من تعريف (لوكاتش Lukacs) للمزن ولكنه يختلف عنه فيقول: " إنه الميزة لجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر الى علاقتها من زواية زمنية واحدة"[3]، فالزمن هنا هو محور جوهري للرواية، إذ لا يمكن التخلي عنه، وهو الرابط الأساسي بين مضامنها وموضوعاتها.

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية لعربية، ص 12.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب الروائية في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، د.ط، 2006، ص 152.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 109.

كما أثار (رولان بارت Roland Brarthes) هذه القضية ايضا في كتابة "درجة الصفر في الكتابة" إذا أعلن " أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي"[1]، فالزمن لا يرتبط بشكل النص وإطاره الخارجي فقط، وإنما هو منغلق بمضمون النص وأفكاره أيضا.

يعرف (هانز ميرهوف Hans Meyerhof) الزمن حسب ما لاحظه (كانط Kant) وآخرون فيقول: " هو الصورة المميزة لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من لمسافة (المكان)، لعلاقته بالعالم الداخلي للإنطباعات والإنفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمن كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة، وأكثر حضورا من المكان أومن اي مفهوم عام آخر كالسببية أو الجوهر."[2]، فالزمن يرتبط بالحالة النفسية للشخصية فهو يدرك إدراكا نفسيا، أما المكان يرتبط بالإدراك الحسّي، ولهذا فالعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة تكامل وتكافل ولكل منهما أهميته واثره في سير حوادث الرواية.

أشار (مرتاض) أن للزمن تأثير على كل عناصر الوجود من انسان، نبات جديد، الأرض، الفواكه، الأزهار حيث تعاقب الزمن يغير من حالتها ويحولها الى هيئة جديدة مغايرة، وبالتالي أضحى الزمن السردي " من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ يشغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته"[3]، باعتبار الزمن عمود السرد الأدبي فهو يمتاز بسمة المرونة

[1] المرجع السابق، ص 152.

[2] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبراء ابراهيم جبرا، ص 126.

[3] مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

والزئبقية حيث الروائي بمقدرته التلاعب بالزمن وخرق التسلسل المعتاد وانشاء عمل أدبي متميز.

كما نجد الزمن لقي اهتماما آخر من طرف الحركة الإنجلوسكسونية التي يتزعمها كل من "بيرسيل وبوك، وأيدون موير"، حيث تم التركيز على أهمية ومكانة الزمن في السرد " فلوبورك مثلا يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها الى صلب موضوع القصة وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه اطلاقا مالم يصبح بالإمكان ادراك عجلة الزمن"[1] إذن فلزمن أهمية كبيرة وتأثير جليّ في موضوع القصة حيث يتنوع هذا الأخير تتغير عجلة الزمن وتتعدد أشكاله ومظاهره.

ثانيا: المفارقات الزمنية:

تعني المفارقات الزمنية بدراسة الترتيب الزمني في الرواية، حيث يرى جيرار جينيت Gérard Genette أن " المفارقات الزمنية تعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[2] بمعنى أن المفارقة يمكن أن تعود الى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد حتى يفسح المجال لتلك المفارقة، وعليه يمكن أن تمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية:

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 108.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003 م، ص47.

1-الإسترجاع Analepse:

يعد الإسترجاع تقنية زمنية، يقوم الرّاوي من خلالها بالتحليل على تسلسل الزمن السردي، وذلك بالعودة الى زمن سابق للفترة الزمنية التي بلغها السّرد، فيقوم بذكر أحداث ماضية في زمن الحاضر، وقد عرّفه سمير المرزوقي وجميل شكري بأن: "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالإستذكار "Rétrospection".[1] والمقصود من هذا القول أن الإسترجاع أولى طرفي المفارقة الزمنية في بناء الرواية: " التي يستعين بها السارد لكسر التواتر الزمني الآني"[2]، بمعنى أن السارد يلجأ الى إيقاف سير الأحداث، واستعادة أحداث وقعت في زمن الرواية سبق حدوثها لحظة السرد (الذي تجاوزها) واسترجاعها الراوي في الزمن الحاضر ضمن نظام روايته الزمني (اللحظة الآنية للسرد)، وبما أن الراوية مستويين من السرد هما سرد أولي Recit Premier، وسرد ثانوي R.Second، كما أن الأول يتولد عن الثاني، بمعنى أن هناك وظيفة سببية، والثاني هو في خدمة تفسير الأول، فإننا نجد (جيرار جنين) قد قسّم الإسترجاع الى خمسة أنواع والتي تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد:

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية التونسية للكتاب، (د.ط)، ص 80

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997 م، ص 77

أ- استرجاع خارجي A. Externe:

وهو ما "يوظف في حالة ظهور شخصية روائية جديدة على مسرح أحداث الرواية، فيلجأ الكاتب الى توضيح خلفيتها، وعلاقتها بسائر شخصيات الرواية".[1]، ومعنى ذلك أن الإسترجاع الخارجي هو ما كان حدثا واقعا خارج حيز زمن المحكي الأول.

ب- استرجاع داخلي A. Interne:

وهو استرجاع يقع داخل الحقل الزمني للحكاية حيث يرى نفلة حسن بأنه: "يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة"[2]، بمعنى أن هذا الإسترجاع يؤدي دورا: "بنائيا في السد الثغرات بين الأحداث، أما من أجل تغيير الدلالات، أو من أجل تثبيتها"[3]، ويفهم من هذا القول أن الإسترجاع الداخلي يقوم بسد الفجوات التي يُخلفها السّرد الحاضر، مما يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها. وينقسم الإسترجاع الداخلي إلى:

2- الإستباق Préemption:

يعد الإستباق مُفارقة زمنية تقوم على ذكر أحداث لم تقع بعد، فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي، يومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، حيث يقول حسن بحراوي في تعريفه للإستباق أنه يتمثل: "في عملية القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل مستجدات الرواية"[4].

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010 م، ص 64.

[2] نفلة حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله افني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2010، ص 57.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 2002، ص 21.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 203.

حيث أن الإستباق هو احدى تجليات المفارقات الزّمنية على مستوى نظام الزّمن، حيث يعمل على إيراد حدث آت أو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستباقها الراوي في الزمن الحاضر، وهذا يدل على أن الراوي يستخدم الصيغ الدّالة على المستقبل، وذلك راجع لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، وعلى هذا الأساس شكل الإستباق حركة زمنية مهمة للسرد اروائي من خلال إيراد أحداث لاحقة في الرواية، لم تقع بعد ويتم ذلك حسب نفلة أحمد حسن العزّي عن طرق: "توقع احدى الشخصيات لما سيحدث، أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء أحداث آنية للقصة"[1]، ومعنى ذلك أن الإستباق هو عملية تقوم فيها الشخصيات على التنبؤ بما سيحدث في المستقبل، وذلك من خلال ذكر أحداث في الزمن الحاضر وهي لم تقع بعد.

ونجد أن الإستباق يطرح في تقسيماته، الإشكاليات نفسها التي يطرحها نظيره الإسترجاع، وعليه سنكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة لنقف عند وظائفه، التي تختلف بالضرورة عن وظائف الإسترجاع، فإذا كانت الإسترجاعات المتممة تسعى الى سد ثغرة سابقة، في زمنية النص الحكائي، فإن الإستباقات المتممة التي هي احدى تفرعات الإستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو حسب (جيرار جنيت) من أجل: "مضاعفة مقطوعة سردية آنية"[2]، وتسمى هذه الحالة الأخيرة بالإستباقات المكررة التي تؤدي دور ابناء وهي تختلف عن الفواتح التي تلعب دور مؤشرات، انطلاقا من أن الفاتحة خلافا للأنباء، وهي في مكانها وسط النص مثل: "بذرة بلا معنى"، نكاد لا نشعر بها ولا نذكر قيمتها كبذرة، سوى لاحقا وبصفة استذكارية.[3]

[1] نفلة حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، ص 70.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

يشيع الإستباق في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية، لأن السارد بالمتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث من لحظة بدئ الحكي كونه: " حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث"[1]، المقصود من هذا القول أن للشخصية عندما تقوم بسرد أحداث متعلقة بحياتها الخاصة، تعمل هذه الشخصية على التنبؤ بما سيحدث لها في المستقبل، ويمكن الإستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة، لأن الصفة هنا ستطبع المتن الحكائي، بينما الإسترجاع يضطرد في الروايات لحظة وقوعها، كاليوميات التي يجهل ما ستؤول إليه أحداثها مستقبلا.

وإذا كان الإستباق يعدّ من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، فقد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلاّ أن تحققه لاحقا غير الزماني ولا يحمل اي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يُصيب أو يُخيب، ولا سيما حيث يقصد الراوي التظليل تمويها لحظة السرد، مما يوجد نوع من الإستباق الكاذب الذي يسميه (جيرار جينيت) بالفواتح الخادعة.[2] Fausses Amorces.

يقسّم (جيرار جينيت) الإستباق وظيفيا الى فاتحة واعلان، والفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي إلزام بالثقة، فهي مرشحة في الوقت نفسه الى التحقيق من عدمه، بينما يشترط في الإعلان حسب رأي حسن بحراوي أنه: " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3].

---

[1] مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1998م، ص 137.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 114.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

أما إذا تم الإخبار ضمنيا، فإن الإعلان في هذه الحالة يتحول آليا الى فاتحة، لأن الإستباق هنا يصبح حالة انتظار مجرّدة من كل إلتزام إتجاه القارئ.

وفي الأخير لابد من الإشارة الى أن الحضور الكمّي للإسترجاع، مقارنة بالإستباق، أو العكس لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية، لأن كل أسلوب من المقارنة الزمنية قيمة بنائية ودلالية.

المبحث الرابع: ماهية المكان في العمل الروائي:

أولا مفهوم المكان:

1-لغة:

لقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)﴾[1]، أي اتخذها مكانا نحو الشرق.

كما نجد لفظة المكان في قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ (39)**﴾[2] وهي ايضا يقصد بها معنى الموضع.

أعطى (خليل بن أحمد الفراهيدي) مفهوما أوسع للفظة "مكان" معتمدا في ذلك على ما جاءت به قريحة المتكلمين، ويقول: "المكان الموضع الحاوي لشيء وعند بعض المتكلمين إنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوي ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي وحيط

[1] القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 16.

[2] القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية 39.

بالمحوي فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين"[1]، فمن خلال قوله نلاحظ أنه يقصد بالمكان الموضع الحاوي.

في حين أوضح كتاب الكليات بأن " كل مكان ليس بظرف كما كانت أسماء الزمان كلها ظروفا، وذلك لأن الأمكنة أجسام ثابتة فما هي بعيدة من الأفعال والأزمان، والأفعال أحداث منقضية ومتجددة"[2]، فقد أعطى الأمكنة صفة الثبوت بدلا من أن تكون ظرفا متجددا.

2- إصطلاحا:

يعتبر المكان بأنه "الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعهن ولذا فشأنه شأن نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقياته وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، ومخاوفه وآماله وأسراره ...، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ... وهو "الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني، إذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع له خضوعا كليا له.[3]

يوضح المكان هنا ارتباطه الوثيق بالشخصيات والأحداث، فهو حامل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الروائي Gston Bachelard.

---

[1] شوقي زقادة: بناء السرد الأسطوري بحث في تقنياته وأساليبه ، مجموعة ديوان ال\اساطير، سومر وآكادو وآشور نموذجا، جامعة20 أوت 1955 سكيكدة، السنة الجامعية 2018-2019.

[2] أبو البقاء بن موسى الحسيني، الكليات، معجم المصطلحات والفروقات اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 826.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1986، ص .ص 16-17-18.

يرى (غاستون باشلار) في كتابه "جماليات المكان" حيث يقول: " إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، إذ أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصورة"[1].

فهو لا يعتبر المكان هنا مجرد حيز جغرافي يعيش فيه الإنسان بل هو كذلك الحامل لمشاعره وما تحمله الشخصية من عواطف تجاهه من خلال تواجد فيه.

في حين ينظر الناقد (حسن بحراوي) للمكان باعتباره "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[2].

بمعنى أنه لا يمكن لأي مبدع التخلي عن هذا العنصر السردي فهو دائما الحضور.

إذ يعد المكان " مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات كما يمثل المكان الى جانب الزمان الاحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فتستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان"[3].

بمعنى أنه يمثل بؤرة العمل السردي، حيث تجمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984من ص 31.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 65

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 99.

أكد حميد لحميداني على أنه " هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[1]. فهو يرى أن المكان هو مؤسس لحكي الرواية أو أي فن إبداعي آخر وعلى أن المكان يلبس الخيال ثوب الحقيقة.

فقد ربط (حميد لحمداني) المكان بالديكور وخشبة المسرح وأكد بأن: تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، أو خشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية الى أخرى"[2]، ولقد اضاف هذا المفهوم ميزة جديدة للمكان أي عند قراءة رواية ما والتفاعل مع شخصياتها وأحداثها كأنك تعيش التجربة في ذلك المكان المذكور، وقد تكون هذه الأمكنة مختلفة من رواية الى أخرى، وذلك حسب القيمة والدور الذي أعطى لها.

أنواع المكنة أنواع الأمكنة:

1- الأماكن المفتوحة:

" هي أماك ذات مساحات شاسعة وتسمح لأي شخص بالتنقل دون قيود وليست لها حدود وتحددها وهي عكس المنغلقة، حيث تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها ى لأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يرفض الزمن

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى."[1]

ويقصد هنا بالمكان المفتوح مكان واسع، لا تحدد له حدود حيث تشعر الشخصية بالحرية وتساع، والتنقل دون أي قيود، لأن أغلب الروايات تتخذ الأماكن المنفتحة على الطبيعة مثل: الصحراء، الغابة، البحر ... إلخ.

إعتبرها حسن بحراوي) "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرات أماكن اقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي."[2] أي أن الشخصية كلما تحركت داخل الرواية وجدت نفسها داخل المكان بمعنى أن هناك علاقة وطيدة تربطهما.

ونجد المكان المفتوح عند حفيظة أحمد يوحي بـ: "الإتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المنغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المنغلق الى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الإنطلاق والتحرر وهذا لا توفر إلا في المكان المفتوح."[3]

بمعنى أن المكان المفتوح يتميز باتساع المساحات، حيث يشعر الإنسان فيه بالحرية وعدم التقيد، في حين توجد علاقة وطيدة بين المكان المفتوح والمكان المغلق، حيث يعتبر هو حلقة الوصل بينهما.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 244.

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

[3] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2008، ص 166.

إن الأمكنة المفتوحة فيها من الحرية ما يسمح الإنتقال دون قيد وتشكل مع الأمكنة المغلقة ثنائيات ضدية، فالأماكن المفتوحة هي تلك الأمكنة التي تكون متاحة للجميع، أي أماكن الإنتقال العمومي التي تشكل بدورها قطبا ضديا مع الأمكنة المنغلقة.

2- الأماكن المغلقة:

يقصد به ذلك " الحيز الذي يحتوي حدودا مكانيا تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه اضيق بكثي من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1]، ويقصد به المكان الضيق الذي له حدود وتحدده ، كما يعتبر ايضا الملجأ الذي يأوي إليه الإنسان، فالمكان المغلق أضيق من مكان المفتوح في حين آخر يعرف: "المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش أو السكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية اذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر."[2] ويقصد هنا بالمكان المغلق هو المكان الضيق الذي تحدد له حدوده الهندسية والجغرافية، أي مكان إقامة الإنسان، حيث يشعر فيه الإنسان بالتوتر والقلق ويصبح مقيد في بعض الأحيان.

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا حيويا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية "وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، (د.ط)، ص 59.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحصار أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 20.

وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال، والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات، وبين المواقع."[1] ، إذن فالأماكن توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق، والخوف ولا سيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابهه.

[1] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية المسائية الفلسطينية، ص 134.

الجانب التطبيقي:

الفصل الأول: حركية آلية الشخصية

في رواية ثلاثية ايام "لنوار ياسين"

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري، فهي أيضا رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكتاب فقيرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي افكاره، وهي بدورها تصورها وتقوم بها فتعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسي، فهي عنصرا محوريا في كل سرد حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية.

فالشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي "إذ تعتبر اساس ومحور الحركة الافقية والرأسية فيه، كما تحتل معظم أجوائه، حيث يمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ حيث يتعاقد القارئ، والكاتب تعاقد أساسه الجوهري الثقة والحرية وهدا يكون من خلال الشخصية من فعلها، وسلوكها، وحركتها داخله"[1]، اي أن الشخصية هي المحور بالأساس في العمل الروائي، كما أن لها أهمية كبيرة داخل لمتن الروائي فلا يمكن كتابة الرواية او سرد قصصي دون وجود شخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية فلها اثر فعال في اشغال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة، فهي الإطار العام الذي يشكل بداخله العمل الروائي، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا.

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 70.

المبحث الأول: أنواع الشخصية:

أولا: الشخصيات الرئيسية:

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية وفي روايتنا نجد أربعة شخصيات رئيسية هما: عماد، دليلة، رمزي، زينب نسيم (ضابط الشرطة) فكل شخصية التي تؤديها في العمل الروائي.

* **عماد:** هو اسم علم مذكر، بمعنى اساس المكان، أو البناء بالعالي ويقال "عماد البيت" أي عمود والاساس الذي يستند عليه البيت.[1]

كما أن اسم عماد ورد في الإسلام بالخصوص، حيث جاء في القرآن الكريم في سورة الفجر في قوله تعالى ﴿ لَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) ﴾[2]

ورد اسم عماد في الرواية فهي الشخصية التي تشكل بؤرة السرد في الرواية والشخصية الأكثر حضورا التي سيطرت على اهتمام المؤلف حيث تبدأ بها الرواية تنتهي ، وبها، فإن عماد واغة هو صاحب الذراع ومالك الوشم الذي كانت لديه مكانته تبارى أو تجارى، فهو الشاب الذي يجتهد في تحصيل نفسة من الكثير الذي يحيط به، و وجهه كان يشبه وجه المرأة الأملس، ويحسب نفسه فنان منقطع النظير، ابتعد عن مقاعد الدراسة سريعا بطريقة مذلة مخيبة الآمال، وانقطع وأبعد عنها بقرار شجاع يكاد يكون متهورًا من قبل مجلس الإدارة والمعلمين بعدما كثرت في نونه الأخيرة ، وبان خطره واضحا على زملائه،

[1] راندا عبد الحميد، معنى اسم عماد، www.mammeto.me 09 سبتمبر 2022.

[2] القرآن الكريم : سورة الفجر الآية 6، 7.

وعلى الأساتذة و الإداريين، حيث أصبح متفرغا لحياة اللهو والعبث والسرقة والخطف وغير ذلك مما سمحت به الظروف[1]

ببدو عماد على مدار الساعة شابا مرجل الشعر حسن الهندام ، مستوي الخلقة فيما بين الطول والقصر.. بأكتاف عريضة تفرعت باكرا، وصدرًا بارزا عض الشيء، لا يسعى الشاب أبدًا لإحفائه عن العيون، وساعد قوي أشعر ميراثا من عند أبيه دون أدنى شك، إضافة إلى ساقين رشيقتين تبدوان من بعيد دقيقتين عظيمتين ولكنهما لا تخلوان من خفة وصلابة واستقامة عند المشي، وعند الجري أيضا.[2]

عماد هو شاب الذي يتذمر من هذه الحياة الغير عادلة يتأفف ويتنهد مطلقا العنان لخنجرته بعبارات السب والشتم لهذه المعيشة النتنة، كان ينحني لتقبيل يد والدته مع كل صباح وفي المساء يطلب منها السماح ويترجاها أن تدعو له في صلاته قبل كل شروق الشمس لكي يهديه الله إلى الطريق الأقوم.

كان عماد واغة يحاسب الولد الصغير المدعو رمزي على كونه متمتعًا بوجود والده جنبه يدافع عليه، لأن هذه أيام الصعبة المشؤمة فتحت عينيه على الحياة، وعلمته كيف يحقد على الكل[3] فقام عماد واغة بطعن رمزي السواقي بسكين فظل مرميا في ما يشبه الجثة الهامدة[4]، في حين أراد عماد أن يقنع نفسه بأنه لا يتحمل المسؤولية في قتل ابن المراقب، ولم يكن قاصدًا قتله بل أراد أن يخيفه ويفزعه، أراد أن يختفي[5] عن الأنظار لفترة من الزمن

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام " نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 22 شارع قيطوني عبد المالك قسنطينة، الجزائر (د.ط)، 30 نوفمبر 2014، ص 26.25

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 33

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 38 39 40 .

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 59.

[5] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 100

حتى تهدأ الأوضاع، وتعود الحياة إلى مجراها، وتنسى الناس.

وأحس عماد واغة بالندم وتأنيب الضمير، وأصبح يدعو الله عز وجل أن يعفو له ويغفر له أخطاؤه، و وعد الله أن يتغير ويصبح شخص آخر إنسانًا صالحًا يتميز بأخلاق فضيلة، وأن يخلصه من هذه الورطة وعد الله أن يصبح في الأيام المقبلة مثالاً يحتذى للوفاء ومضربا للمثل في الخلق القويم.

كان عماد وامة في الأيام الماضية يتصف بأخلاق ذميمة حتى أنه لم يتصل يوم واحد إلى المسجد من أجل الصلاة، ولم ينحني ساجدا في حياته السابقة.[1]

ارتكب عماد هذه الجريمة المروعة البشعة ليلة الأربعاء، و هذا ما أدى به الى التفكير في مغادرة أرض الوطن بطريقة غير شرعية وغير قانونيه وحضر نفسه للرحيل من بلده إلى بلد آخر، و كان مقتنعًا في نفسه بأن المجد لا يبنى إلا هناك، و بعد معرفة رجال الشرطة مكان عماد فَرَّ هاربا منهم، متوقع في كل لحظة تصيبه طلقة العدالة.[2]

شاءت الأقدار حيث كانت نهاية عماد واغة هي الموت، وبعثت جثته لى أمه مكسورة الجناح ورميت جثته بين يديها كما يرمي بالكيس الثقيل.[3]

*** دليلة:**

أصل الإسم عبري، بمعنى كثيرة الدلال، والمحبة البيضاء، والمرشدة الطريقة الواضحة والبرهان الواضح.[4]

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 120-121.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 191.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 199.

[4] نهلة السندوبي : معنى اسم دليلة www.attia.com، 6 ماي 2023.

دليلة والدة عماد واغة، مجرد عاملة تنظيف بأجرة متواضعة لا تتجاوز الخمسة ألف دينار مع المردودية التي تتخلف دوما بشهر كامل عن الموعد تكنس الأرض وتزيل عنها الأوساخ والقذارة التي يخلفها التلاميذ والعاملون طول اليوم في داخل حجرات الدرس والأروقة، وساحة الألعاب، فهي امرأة مطلقة تخلى عنها زوجها المدعو "سي رشيد واغة" منذ سنوات عدة لغير سبب ما معروف أو ظاهر، حيث كان لكل فرد نظريته بهذا الخصوص، و لكنها جميعًا أقاويل تنفق على شيء مظلم هو أن الرجل لا يمكن أن يقدر ولا يمكن أن ينكر النعمة فيكفر،[1] فهي الإمرأة الطيعة في خدمة نساء العمارة ، وتلقت نوع من عبارات الإستفزاز من طرفهن[2]، بسبب الجريمة المروعة التي قام بها ابنها عماد واغة مما أدى إلى رفض عزائها من طرف زينب أم الضحية رمزي السواقي التي تصفها بالمرأة الملوثة بالعار.[3]

تقدم الأمر دليلة الكثير من الخدمات وتساعد الجارات، وتقوم بما هو أكبر وأثقل على الجسم إلى أن مكانتها لا تزال نفسها منذ أن تطلقت من زوجها رشيد الأعور معاناتة الأم دليلة في صمت في ظلام الليل بعد ذهاب إبنها عماد واغة ، وتأكدها أن أغلب أحاديث نساء العمارة حول جريمة ابنها البشعة في حي النصر، فلم تعد الأم المسكينة تهتم لمصيرها ولا تفكر في قابل أيامها، رفضت عروض كثيرة للزواج وصمدت أمام جميع الاغراءات والمساومات، حيث شعرت بالتعب ولم تعد قادرة على مواصلة الحياة، و أحست أن الدنيا بأسرها تقف ضدها.

تمثل شخصية دليلة الأم المسكينة التي تحمل متاعب الحياة بكل أنواعها من أجل توفير احتياجات و مطالب ابنها عماد وابنتها العانس، إلا أنها في الأخير تلقت صدمة

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 30.
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 40.
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 104

بشعة وخبر مشؤوم وهو وفاة ابنها الوحيد فلذة كبدها الذى رُمي بين يديها جثة هامدة كما يرمي بالكيس الثقيل.[1]

***رمزي:**

اسم علم مذكر، وهو ينتمي إلى أصل عربي، وهو نسبة إلى الرمز، ويدل على الإشارة وأيضا الإيماء، والإيماء هو لغة الإشارة، تستخدم للدلالة على شيء معين، وكذلك تستخدم في حالة عدم الرغبة عن التصريح بالمعنى الصريح، ويوضح معجم المعاني الجامع على أنه اسم منسوب إلى رمز وهو ما يشير إلى أي شيء له علاقة بالرموز أو الرمزية.[2] رمزي هو ابن المراقب "سي السواقي" الولد الطيّع الأنموذج، الفتى الليّن الأعطاف سهل العريكة، الذي يتخذ منه الكل مادة لتفككه والهزء لتمضيته الوقت، وقتل لحظات السأم، حيث كان يحقد عليه عماد واغة، ويسيء معاملته ولا يوليه أدنى اهتمام يذكر، ويعامله بشكل محقر و مهين باستمرار، وكان يتصرف معه بطريقة غريبة فيها القدر الكبير من الخبث والمكر، كما يعتبر رمزي عنصر جديد في مجموعة عماد واغة الشاب الخطير.[3]

فرمزي هو الابن الوحيد لأمه، لكن عماد ظل يعاقبه على تمتعه بعائلة متكاملة تحبه توليه عطفها و اهتمامها، لأن عماد ينتمي إلى عائلة مشوهة، كما يحاسبه على تقدمه في ميادين الدراسة عاماً بعد عاماً وشهرًا بعد شهرًا.[4]

كانت شخصية رمزي السواقي في الرواية محركة للأحداث، حيث كان يتحلى بالصبر العجيب لأنه مهزوما من طرف عماد واغة .

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 127 128 129.

[2] عبير أبو حرارة : السمات الشخصية لحامل اسم رمزي، 19 Sotor.com سبتمبر 2019.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 35

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 37

تلقى رمزي من طرف عماد واغة ضربة قاتلة جعلته مرميا فيما يشبه الجثة الهامدة من غير حركة متشنجة، فكان يسبح في بركة من الدماء التي لا يكاد يقوى أي واحد على الإقتراب منها، فيرقد مفترشا الأرض الصلبة ومتوسدا حجرًا صغيرا أسند إليه خذه الذابل سند سقوطه.

اتجهوا برمزي إلى المستشفى في حالة خطيرة للغاية لا يتكلم ولا تبدر منه أية حركة تدل على أنه لا يزال على قيد الحياة[1]، فشاءت الأقدار أن يحدث أمرا آخر مفاجئ لا يتوقعه سكان حي النصر، ولا حتى الألم المسكينة المفجوعة وهو وفاة رمزي السواقي[2].

*** زينب:**

تعود أصول إسم زينب إلى اللغة العربية، فقيل: إن معناه الشجرة ذات الرائحة الطيبة والمنظر البهيج، ويقال لها شجرة زّنب، و أشهر من تسمى باسم زينب ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذلك زوجته زينب بنت جحش.[3]

زينب شخصية من الشخصيات الرئيسية التي لعبت دورا هاما في سير الأحداث فزينب هي زوجة المراقب سي السواقي، الأم المشفقة، ضعيفة النية المفجوعة على فقدان ابنها رمزي الوحيد فلذة كبدها .

كانت تصرخ وتركض حافية القدمين بثياب صفيقة ، وشعر سافر في اتجاه حلقة البشر، التماثيل فهي غير مصدقة لما تراه عيونها في تلك الأثناء، هل هذا هو ابنها رمزي الذي كان يتحدث معها قبل ساعات.[4]

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 61 62 63

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 70

[3] هبة عبد الرحمان، ما معنى اسمو زينب، Sotor.com، 18 يناير 2022، 10:13.

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 62.

تحطمت كل الأحلام والآمال العريضة التي ظلت زينب طوال سنوات وسنوات تبني أحجارها وترتب لها الخطط وتضع لها التفاصيل.

تحس الأم زينب بالقهر، والخوف، لأن كل شيء متواطئ ضدها وضد زوجها البائس الذي لم يهنأ يوما واحدا مذ عُيّن في مركزه الجديد قبل سنوات، قد كانت متربعة تمزق لحم وجهها بأظافرها لتصنعه قديدًا في حجرها القاني.[1]

تنظر زينب إلى دليلة على أنها أبشع وأحقر مخلوق على وجه الأرض استحالت بالنسبة إليها دودة قذرة تذب على الأديم لتقتات على كل ما تعثر عليه في طريق حياتها التعيسة المهانة وكان قلب الأمر "زينب" ممتلئ من ألفاظ السباب والشتم وجسدها العبل متعبًا يئن تحت وطأة الضغط الهائل المسلط عليه.[2]

نسيم (ضابط الشرطة)

تعتبر شخصية نسيم شخصية رئيسية التي كانت لها أثر قوي في الرواية فو ضابط الشرطة المكلف بحل قضية قتل الشاب رمزي السواقى في حي النصر فهو زوج المرأة "عيشة" .[3]

من خلال الرواية ينضح لنا أن لشخصية الضابط "نسيم" الماضي بائس وهذا ما يجسده السارد في الرواية من خلال قوله " ومع أن ذاكرته تحاول من حين لآخر أن تستعيد ماضيه القديم البائس قبل أن يدخل إلى كلية رجال الشرطة في العاصمة"، تفعل ذلك قسرًا بالرغم منه، كأنها تتعمد إذلاله وتشويه نصره باستحضار ذلك الشيطان المريد الذي يتربص به الدوائر فى.. في قلبه حزن ويزف إليه اليأس ويشعره بالأسف و الحسرة و الألم".

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : من 77

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 106 107

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 171

نسيم كان رجلاً يفخر بنفسه، ويعتبر نفسه أرجل منهم وذو مكانة مرموقة ومع الأخرين هو الأعلى وهذا ما يجسده الكاتب (نوار ياسين) في الرواية "أنه قد أضحى اليوم رجلاً كبير ذا شأن في المدينة... إنه الآن، مع هذا الراتب المحترم والثوب النظيف الفاخر، يستطيع أن يفعل كثير الكثيرة"[1]

كان نسيم يعامل صاحب المحل " الرجل الأصلع " وكأنه خادم لديه يشتغل مكانته في الشرطة وهذا ما وظفه الروائي في الرواية " كان متأكد من بدلته الجديدة سوف تتكفل بإسكات الرجل صاحب المحل إلى ما لا نهاية عارفا بان نظرته الجازمة المسددة إلى بؤبؤ عينيه تتولى أمر تخويفه وبث الرعب في أوصاله.[2] شخصية نسيم هنا في الرواية شخصية متكبرة.

رغم عيش الضابط "نسيم" مع زوجته "عيشة" في نفس البيت، إلا أنه لا يحس بمشاعر تجاه زوجته، فلم يكن يحترمها و لا يهتم الا سخرية منها والضحك "وينفجر "نسيم" في وجه امرأته ضاحكا و سخر منها و من عبط أختها وأمرها أن تنطلق إلى الحمام فتزيل عنها هذه الأطنان من الألوان والمساحيق التي تغطي بها بشرتها "[3] فشخصية نسيم تتسم بالصخب واللامبالاة .

كما قدم لنا الكاتب وصفا للضابط الشرطة و الرجال الذين حوله يتجلى ذلك في قوله: "بقامته المديدة و مصطفى الطويل ذي الأحزمة المتدلية من الخلف أمام بقعة الدم، ومن حول رجاله الأنيقون بشواربهم المعلمة وأكتافهم العريضة المقومة"[4]

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 172 173

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 173

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص177

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 90.

ثانيا : الشخصيات الثانوية :

فهي تحمل أدوارًا قليلة في الرواية إذا ما قارناها بالشخصيات "رئيسية " هي التي لا يوجه لها الكاتب إهتماما لاهتمامه بالبطل ذلك أنها تؤدي مثلاً ثم تنصرف من ساحة القصة، أو تبقى فيها، ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً تطفو على ساحة القصة إلا أنها ضرورية للقصة، لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيء من المساعدة" [1] أي أنها أقل فاعلية بالنسبة للشخصيات الرئيسية ودورها قليل، وهي تكملة للشخصيات الرئيسية.

ومن بين الشخصيات الثانوية الموجودة ودة في روايتنا" ثلاثة أيام" نجد:

رشيد واغة، سي السواقي، سكينة، نورة البواب الأمين، سي المرابط، سي مبروك.

*** رشيد واغة :**

اسم رشيد مستوحى من القرآن الكريم، كما ذكر أيضًا في سورة البقرة في قوله تعالى ﴿ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ ﴾[2] وقوله تعالى ﴿ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا﴾[3] وقوله ﴿ وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ ﴾[4].

رشيد واغة هو زوج دليلة و أب لعماد واغة السكير ذو العين المطموسة فرط في ثماني سنوات كاملة من العشرة، حيث رحل ولم يلتفت خلفه بعدها أبدا ويتصف بالأخلاق

[1] غربة الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة، أبو الفرج قناديل للتأليف الترجمة والنشر، ط1 ،2004، ص 392.

[2] القرآن الكريم : سورة البقرة، الآية 256.

[3] القرآن الكريم : سورة الكهف الآية 66.

[4] القرآن الكريم : سورة هود الآلية 97

الغير المحبذة والخصال الشريرة المحرمة المجرمة [1] الزوج الذي فر من مسؤولياته وتخلى عن امرأته وولديه من أجل أن يبدأ حياة أخرى في مكان آخر مع امرأة مختلفة.[2]

*** سي السواقي:**

الرجل المهم في ثانوية "الأوائل" بحي النصر، كان أستاذا محترما بإحدى الضواحي يهدي ويعطي وينصح وينهي و يجيز ويعاقب[3] الرجل الذي إلتزم بالصمت عند دخول المستشفى لسماع و بخبر طحن ابنه رمزي، واعتقد أن الذي يحصل معه مجرد كابوس مفزع وليس حقيقة.[4]

*** سكينة.**

اسم علم مؤنث، ويعنى به الطمأنينة والهدوء والراحة،[5] البنت التي يحبها عماد الفتاة المدللة، فهي نور عينيه وحبيبة قلبه، ذات العيون القطبية والشعر المسترسل الأشقر وأميرته الجميلة.[6]

*** نورة:**

اسم علم مؤنث من أصل عربي و من معاني اسم نورة الإنارة وهي عكس العتمة ومن كان على وجهه نورًا فهذا يدل على التقوى و النور اسم من أسماء الله الحسنى، كما أن النور اسم لأحد سور القرآن الكريم وهي سورة النور.[7]

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 31-32.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 197.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 73.

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 77.

[5] ايمان محمد ، معنى اسم سكينة ، K i F Jẖarabi.com، 2023/05/14، 2:05 مساءا

[6] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 58.

[7] محمد الهنداوي، تفسير اسم نورة ، Toom .com، 22 سبتمبر 2019، 09:10.

نورة هي الفتاة التي قام عماد بسبها و شتمها و اتهمها بأن مجلبة للعار، ومصدر لطاطأة الرأس، وخفض الجبين في الحي بسبب ردها التحية على أحد جيرانها في العمارة[1].

***البواب الأمين :**

رجل قصير القامة، صاحب اليد السمراء الخشنة ذات الأظافر المتسخة الذي يختلس كل ما تقع عليه يده بدأ "بالكراسي والطاولات وانتهاء الأقلام والكراسات وكذلك ثمار الشجيرات التي تزين الحديقة الصغيرة على يمين المدخل.[2]

*** سي المرابط :**

إمام جامع التقوى الذي ظهر تلفعًا بأثواب ناصعة تفرق في البياض المتفاوت لا يرتديها سوى في هذا المحل، يبدو واحدا من الملائكة المقربين نزل إلى الأرض على هذه الهيئة الإنسية المموهة في مهمة رسمية، وهي أن يطمئن على عباد الله وينظر يعينه حال بعضهم مع بعض، الشخصية عكس ذلك فهي ترمز إلى الخبث والخداع ، فهو الإمام الذي تنتهي حياته الدينية والدعوية داخل المسجد ما بين المقصورة والمنبر فعند خروجه من المسجد يصبح رجل من العامة ، انسان عادي يحق له أن يعبث و يلعب ويتغير[3].

*** الطبيب:**

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت وساعدت في تكوين وتطوير أحداث الرواية و سيرورتها، فهو الطبيب الذي وجه إليه رمزي السواقي في حالته الخطيرة لمعالجته.

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 120.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 103.

[3] – نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 141، 142.

و من خلال قراءتنا للرواية اتضح لنا أن شخصية الطبيب شخصية متكبرة غير متواضعة حيث وصفها الروائي بـ" كان رجلا طويل شاحب الوجه بأنف محدب معقوف للأسفل كمنقار، يرتدي قميصا جديدًا وربطة عنق فاقعة منقطعة، متوجاً هذه الأبهة كلها بمئزر أبيض طويل يصل إلى الركب و سماعة طبية يلفها كثعبان يتلوى حول عنقه من الخلف يخنق، تاركا طرفيها متدلين فوق صدره المقعر هذا الصدر الضامر الذي يشعر كل واحد يبصره من قريب أو بعيد.[1]من خلال هذا الوصف نلاحظ أن السارد قد استطاع أن يمنح لنا صورة عامة عن المظهر الخارجي "الطيب".

فشخصية الطبيب في الرواية يتصف بصفات غير أخلاقية لا تليق بمنصبه، فهو الرجل الذي يتعاطى السجائر ومن خلال ما وظفه الروائي في الرواية " أمام دهشة الجميع في القاعة قام الرجل الطويل بإشعال سيجارة رفعية، وأخذ يسحب أنفاسها غاضبة منفصلة إلى صدره الغائر وفور النفث الدخان خارجا أنشأ يلعن الساعة التي أختار فيها أن يصبح طبيبًا يعالج الخلق".[2]

هذه جل الصفات الخارجية التي أظهرها السارد في نصه أثناء وصدقه للطبيب وهو وصف لم يأت عبثا بل كان متناسيا مع هذه الشخصية شكلا ومضمونًا ، فصورة الطبيب عند الناس هي التداوي لكن ماذا نلاحظه في الرواية كان عكس ذلك فهي شخصية غاضبة – الطبيب – يلعن الساعة التي أصبح منها طبيبًا بسبب فساد المجتمع.

*** الميلود :**

هي شخصية ثانوية إلا أنها كانت محركة للأحداث، فهو شاب هائل الحجم لديه موهبة اشتمام رائحة المشاكل وهذا ما يظهر في قول الروائي "كان لدى "الميلود" الشاب

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 67

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 68 .

موهبة اشتمام رائحة المشاكل من بعيد قبل اقترابها".[1]

اتضح لنا من خلال الرواية أن الشاب ميلود هو رفيق عماد واغة منذ سنوات حيث كان يروج مع عماد البضائع في حي النصر، ويتجلى ذلك في: " لقد ظل لمدة ثلاث سنوات كاملة يعتبر من بين أهم زبائنه الذين يروجون بدورهم لبضاعته في حي النصر، بل وفي بعض الأحياء".[2]

يتعرض لنا السارد لوصف صوت " سي الميلود" الأجش في قوله: " ولكن صوت "سي الميلود" الأجش لم يلبث أن ارتفع من جديد كأنما تملكه شيطان.[3] فالصوت المرتفع دلالة على الرجولة.

***عيشة :**

تمثل شخصية عيشة في الرواية شخصية ثانوية لها دور في سير الأحداث فهي إنسانة بسيطة كان يحتقرها زوجها" نسيم" و يعتبرها مجرد نزوة لا أكثر و يتجلى ذلك من خلال قول الكاتبة "بل أنت لا شيء أنت غلطة اقترفتها في زمن الشباب الأول والاندفاع ، كان الأولى بي أن أتريث شيئا قليلا حتى أحظى بامرأة كاملة".[4]

عيشة امرأة تفعل المستحيل من أجل أن يعجب بها زوجها وهذا ما يجسده الروائي في روايته" ثلاثة أيام" من خلال هذا المقطع" في مرات كثيرة حاولت أن تقلد فعلهن ، استدعت شقيقتها الأصغر منها التلميذة في قسم النهائي بالثانوية، وطلبت منها أن تزينها على هيئة بطلة المسلسل المكسيكي المدبلج ، أقسمت عليها ألا تدخر في ذلك جهدا ولا

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 111.
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 112.
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 114.
[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 175

تستني صباغًا تحتاجه مهما كان، فعلت الطفلة كل ما في مقدورها، واستدعت كامل المهارة التي لديها والخبرة البسطية ... غير أن النتيجة جاءت في آخر النهار مخالفة لكل ما توقعته الشابة وأختها الخزينة.[1]

بالإضافة إلى أن شخصية عيشة حيث ساهمت دفع الأحداث ونموها عيشة فهي الزوجة نصف الجاهلة حيث يوبخها زوجها وأنها لا تفهم ما الذي يقصده ويتجلى ذلك في الرواية "و ماذا تفهمين أنت مما يحصل في الخارج على أرض الواقع ؟ أنت يا "عيشة" لا تحسنين غير الغسل والكنس و المسح وتقطيع الثوم والبصل..."[2] فشخصية عيشة في الرواية ترمز إلى الإهانة والسخرية واحتقار المرأة، فهي المرأة التعيسة التي تحس بالخزي والعار ويظهرها في الرواية "تصيبها بالتعاسة كل آهة أو تنهيدة حسرة يتفوه بها حينما يشاهد الممثلات الفاتنات يظهرن على شاشة "البلازما" العملاقة، إنها تشعر بالخزي والعار و الصفار ألف مرة."[3]

*** سي لكحل:**

فهو الرجل الذي يراقب أوضاع المدينة، ويسجل ملاحظات هامة في ذهنه ثم ينصرف للتدوين وهذا ما جسده الكاتب في روايته "وأسجل ملاحظات هامة في ذهني ثم انصرف للتدوين في كناشة لطيفة احتفظ بها في خزانة كتبي"

فهو يرى منذ مرور السنوات لم تمر سنة خطيرة في المدينة مثل هذه السنة التي مرت بها المدينة من عصيبة مرعبة. [4]

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص: 176 177

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص : 179.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص: 176

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام على 142

كان عونا في سلك التربية والتعليم لمدة ثلاثين عامًا كاملة، وتقلب في عدة وظائف ثانوية مرتبطة بهذا السلك تسمح له بفهم أعمق وإلماما أكثر بشؤون البلاد والمقاطعة شكل أدق.[1]

وظف الروائي (نوار ياسين) في "روايته ثلاثة" شخصيات ثانوية وأخرى رئيسية فالشخصيات تعد محمود ومركز الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي الروائي كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في تنشيط الحركة داخل النص الروائي ، أن مدار الأحداث يكون حولها .

– نرى بأن كل شخصية دلّنا عليها الروائي (نوار ياسين) من أجل الكشف عن واقع اجتماعي معين، داخل الأوضاع الاجتماعية ليقوم بدوره في تطوير الحدث ويكون أساسيا يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية.

– استطاع الروائي أن يستدعي شخصية عماد واغة بهدف استرجاع أحداث و ذكريات ماضية ، فالكاتب يسعى دائما إلى اختيارا الأشخاص لوصفها في أماكنها وأزمنتها الخاصة بها، مما يجعلها تتألف مع هذا الوسط الفني.

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 41

الفصل الثاني:

حركية آلية الزمن في رواية ثلاثة أيام "لنوار ياسين"

يشكل الزمن بعدًا مهما في الأدب عموماً لكونه نسق وجودي تتكامل التجربة الإنسانية فيه و به، ويدخل في العمل الفني في عدة علاقات جوهرية يصعب الفصل بين تأثيرها الفني، لذا تُعد تقنية مكوناً مهما من مكونات العمل السردي، باعتبار أنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخوص و الوقائع والأحداث و الأمكنة، كما أن مصطلح الزمن من المفاهيم التي تناولها الباحثين والمفكرين بالدراسة والبحث طمعا في الوصول إلى الخلفيات الاستراتيجية لهذا المصطلح.

يعتبر الزمن أحد العناصر المكونة للرواية، إذ أنه القطب الأحادي الذي تستند به حلقات النصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن الشخوص تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن.

وحسب الباحث (عبد الملك مرتاض): "الزمن مظاهر وهمي يُزمينُ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه غير المرئي غير المحسوس ، والزمن كالأسجين يعاشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه ، ولا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن يشم رائحته، إذا لا رائحة له وإنما نتوهم، أو نتحقق، أننا نراه فيغيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتباس جلده ... "[1]و في موضع آخر يعرفة بقوله: نجده يحصره في الكتابة بقوله: "الزمن في تصورنا هو الكتابة" وفي موضع آخر يعرفه بقوله: " مظهر نفسي لا مادي ، و مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما تسلط عليه بتأثيره الخفي الغير الظاهرة لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2]

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات المسرد) ص 173 172.

[2] المرجع نفسه، ص 183

ولعل ذلك يعود إلى ماهية الزمن حيث أنه من المفاهيم الزئبقية التي ستعصي على التحديد و لتداخله وتعاقله الشديد بمختلف الأشياء، بل إن باب تحديد مفهومه، كما يرى الباحث (عدد الملك مرتاض) مفتوح على الاجتهاد.

كما أن للزمن أهمية اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، في حيث يعتبر عمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما أنه عامل أساسي في تقنياتها ، فيعتبر الزمن أحد أهم المكونات في العمل الأدبي، فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الاحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، فكل حدث داخل النص مربط بزمن معين إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعياً أو تخيليا خارج الزمن، كما يمكن أن بتصور ملفوظا شفويا أو كتابيًا ما دون نظام زمني إذن هو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص.[1]

كما تكمن أهمية الزمن في عدة نقاط أهمها[2]:

– بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية المدلول لأن الزمن يحدد على حد بعيد من طبيعة الرواية وشكلها.

– ساهم في خلق المعنى عندما يصبح محددًا أوليًا للمادة الحكائية.

– الراوي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية في الرواية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي.

[1] محمد بوغزة : تحليل النص السردي ، ص 20.

[2] مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2005 ، ص 233. 234.

– الزمن يجسد حقيقة أبعد حقيقته اللا مرئية، وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية بمعنى أنه ممثل لرؤية الرواية والرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن، حيث ظهرت نصوص عنونة به.

الله من

المبحث الأول : حركية آلية زمن القصة في رواية ثلاثة أيام (النوار ياسين):

أول : دلالة يوم الأربعاء:

الأربعاء مشتق من الرقم أربعة أي أنه اليوم الرابع من الأسبوع الذي يبدأ بيوم الأحد، وهو اليوم الخامسة من أيام الأسبوع العربية، التي تبدأ وتنتهي بيوم الجمعة.[1]

يعتبر يوم الأربعاء يوم مشؤوم عند المسلمين لأنه فيه قتل قابيل أخيه هابيل ، والقي النبي ابراهيم عليه السلام في النار، وأغرق فرعون، وأرسل الله تعالى الريح على قوم عاد ... إلخ.[2]

فالروائي (نوار ياسين) لقد وظف يوم الأربعاء في الرواية على أنه اليوم المشؤوم اليوم نحس، اليوم الذي جرت فيه الجريمة البشعة وهي وفاة ابن المراقب رمزي السواقي الجريمة التي هزت حي النصر، كما يمثل يوم الأربعاء، اليوم الذي تألمت فيه الأمر زينب على فقدان ابنها الوحيد، وشعورها بالحزن الشديد عن فلذة كبدها أنيسها وونيسها في الحياة،

[1] arum.wikipedia.org

[2] معاد الجبوري: لماذا يعتبر يوم الأربعاء هو يوم مشؤوم عند المسلمين ؟
pm 5:41 15/04/2008 youni S1o.you7.com

و يتجسد ذلك في قول الكاتب:" فقد علمت الأمر المرزأة أن ولدها الوحيد لن يعود من جديد على قدميه.[1]

ثانيا : دلالة يوم الخميس:

ليوم الخميس مكانة خاصة عند المسلمين، إذ يحرصون على صومه اقتداء بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم، لما جاء في الحديث في رواية الترمذي وابن ماجة من حديث بي هريرة أن النبي قال: "تعرض الأعمال يوم الأثنين والخميس فأحب أن يعرض عملي وأنا صائم".[2]

عند الإمامية ، نقل تفسير نور الثقلين في كتاب علل الشرائع بإسناده إلى عبد الله بن يزيد بن سلام أنه قال لرسول صلى الله عليه وسلم، وقد سأله عن الأيام : فالخميس ؟ قال : هو يوم خامس من الدنيا وهو يوم أنيس لعن فيه إبليس ورفع فيه إدريس والحديث طويل أخذنا منه موضع الحاجة.[3]

يمثل يوم الخميس في روايتنا اليوم الذي أحس فيه عماد واغة بالندم بعد قتله للضحية رمزي، فاعترف بأنه لم يكن قاصدا بقتله بل قصد يفزعه، ويخيفه، فأحس بأن الكل صاروا يقفون ضده، فامتلأت نفسه ودمعت عيناه.

ثالثا : دلالة يوم الجمعة:

بالرغم من أن أيام الأسبوع سبعة إلا أنه تم ذكر يومان فقط من أيام الأسبوع في كتاب الله العزيز – القرآن الكريم – وهما يومي الجمعة والسبت.

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 63

[2] https://ar. m. Wikipedig.org

[3] https://ar. m. Wikipedig.org

سميت إحدى سور القرآن الكريم بسورة الجمعة وهي سورة مدينة عدد آياتها 11، و في المصحف الشريف ترتيبها 62. من الجزء الثامن والعشرين، و هي من السور التي تبدأ بتسبيح الله، وقد شملت السورة أحكام يوم الجمعة، مثل ما جاء في الآية الكريمة ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ﴾ سورة الجمعة 09.[1]

وتم تسمية يوم الجمعة بها الإسم بما يعني الجمع، حيث كان يجتمع فيه المسلمون كل أسبوع بأحد المعابد الكبيرة.[2]

قد جسد "نوار ياسين" في روايته "ثلاثة أيام" بأن يوم الجمعة هو اليوم الذي يجتمع فيه المصلين إلى ساحة المسجد الكبير من خلال قوله : "بدأت وفود المصلين العجزة تفدُ إلى ساحة المسجد الكبير".[3]

ويوم الجمعة في السلام ليس كسائر الأيام، بل فيه يتعامل المسلمون، كأنه يوم عيد، يجتمعون أداء الصلاة في المساجد و يرتدون الثياب النظيفة، و يغتسلون وذلك كما ذكر الامام أحمد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم – قال: "من اغتسل يوم الجمعة ومس من طيب أهله إن كان عِندَهُ، ولبسَ مِن أحسن ثيابه ثم خرج حتى يأتي المسجد فيركع إن بدا له ولم يؤذ أحدًا، ثم أنصت إذا خرج إمامه حتى يصلي كانت كفارة لما بينها، وبين الجمعة الخرى"[4].

[1] القرآن الكريم، سورة الجمعة، الآية، 09

[2] مهما حسني: أيام الأسبوع في القرآن : https://www.almrsal.com 05 سبتمبر 2022، على 02:46

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 140

[4] مها حسني: أيام الأسبوع في القرآن https://www.almrsal.com 05 سبتمبر 2022، على 02:46

ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب" كان إمام جامع" التقوى" متلفعًا بأثواب ناصعة تفرق في البياض المتفاوت لا يرتديها سوى في هذا المحل، كان يبدو و كأنه واحدا من الملائكة المقربين نزل إلى على هذه الهيئة الأنسية المموهة في مهمة رسمية وعاجلة هي أن يطمئن على عباد الله، و ينظر بعينه حال بعضهم مع البعض"[1].

ودلآلة يوم الجمعة في الرواية هو يوم طلوع الشمس لقول الرسول صلى الله و سلم "خَيْرٌ يَوْمٍ طَلَعَت عَلَيْهِ الشمس يوم الجمعة، فيه خُلِقَ آدَم وفيه أهبط من الجنة وفيه تاب عَلَيْهِ وَفِيهِ مَاتَ وَفِيهِ تَقُومُ السَّاعَةِ ، وما من دابة الا وهي مُصبحَةُ يَوْمَ الجُمْعَة مِنْ حِين تصبح حتى تطلع الشَّمْسُ شفقا من السَّاعَةِ، إلا الجن والأنس، وفيه ساعة يصادفها عبد مسلم وهُوَ يُصلي يسْأَلُ اللهَ شيئًا إلا أَعْطَاهُ إِيَّاهُ"[2] .

تعمد الروائي على توظيف يوم الجمعة في الرواية دلالة على أنه اليوم الذي طلعت فيه الشمس في حي النصر، بعد وفاة الشاب عماد المجرم الذي أرهب حي النصر لسنوات طويلة ... الذي لا يملك في جنبه صديقا محبا و لا وليا حميما بسبب تصرفاته الغير أخلاقية.

المبحث الثاني حركية آلية زمن الخطاب في رواية الثلاثة أيام (لنواریاسین):

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي بشكل تتابعي لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في وقت واحد، وإذا هل الزمن في تتابع و انتظام ؟ أم فيه انكسار للعودة إلى الوراء؟ أو الفقر إلى الأمام ؟

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص: 153

[2] إلهام أبو الفتح، أحمد صبري https://www.elbalad.news 27 مارس 2020، 04:05 مساء

أولاً الإسترجاع : Analepsies:

يعتبر استرجاع أو الاستذكار أو الارتداد من بين التقنيات الزمنية التي تحفل في النصوص السردية، ونجده خاصة في الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي فتوظف عن طريق استعمال الاسترجاع الذي يجعل النص ينقطع من زمن السرد الحاضر.[1]

يتميز الماضي أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من استرجاع نذكرها في التالي :

1-الإسترجاع الخارجي :

يُعرف استرجاع الخارجي على أنه "ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي"[2]، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها القصة .

وإذا عدنا إلى الرواية نجد عدة استرجاعات من هذا النوع جسدها الروائي في روايته حيث يقول" يتذكر واغة أيام كان الجيران المهذبون – يتهامسون و يوشوشون فيما بينهم حول تصرفات أمه وشقيقته يراقبونها في كل غدوة أو روحة أو صغيرة أو كبيرة"[3] فالسارد هنا يعود بنا إلى الوراء الافصاح عن مراقبة الجيران التصرفات الأم دليلة وابنتها .

وقد يلجأ الراوي إلى الاسترجاع ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات فمن خلال هذا الإسترجاع على شخصية رمزي السواقي من خلال الكاتب " كان "رمزي" دوما مثال

[1] حسن بحراوي بنية الشكل (الروائي والفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 119 .

[2] نقلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ،ص 48.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 39

الولد الطيع: أنموذج الفتى اللين الأعطاف، سهل العربكة التي يتخذ منه الكل مادة التفكه و الهزء التمضية الوقت وقت لحظات سام"[1]

"تذكر في تلك الدقائق الغالية شقيقته التي لطالما عنفها ووبخها على نظرة بريئة رآها تختلسها بخجل و وجل من وراء النافذة إلى الطريق العام"[2]، ليظل زمن الماضي مسيطرا على ذاكرة السارد ليرجع بمخيلته ليذكر كيفية معاملته اتجاه شقيقته.

فقد انتقل السارد من الحديث عن عماد إلى الحديث عن الأم دليلة، فقد ذلك في روايتنا من خلال قول الروائي" كانت الأم "دليلة" تدري بأن جيرانها الآن يتحدثون بشكل أكثر ارتياح من ذي قبل"[3].

وهناك مقطع آخر يمثل استرجاعاً خارجيا في قول السارد: "فرط رشيد واغة في ثماني سنوات كاملة من العشرة كأن لم تكن، أعرض عنها من غير كبير تفكير أو تدبر أو حتى تردد، لقد رحل ذات يوم ولم يلتفت خلفه بعدها أبدا "[4]، يرجعنا هذا الاسترجاع إلى زمن بعيد يقدر بثماني سنوات كاملة يستذكر على صوت رشيد واغة، فهو الفاعل الأساسي في تحريك في تكوين الرواية عن طريق الشخصيات، يحركهم لكن يقنع من خلالهم بالصوت من وراء تلك الشخصيات.

ما نجد استرجاعا آخر في موضع آخر عن المراقب العام سي السواقي ويتجسد ذلك في قول الروائي: "عادت به الذاكرة إلى سنوات وسنوات، حينما كان أستاذا محترما بإحدى الضواحي يهدي ويعطي وينصح وينهى ويجيز ويعاقب، تذكر يوم حدثه رفاقه و الزملاء

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام :ص 35

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 119

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ة ص 126.

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 31

عن صعوبة العمل في ذلك الحي البائس"[1] فهنا استرجاع بعيد المدى ، فتح لنابه السارد بوابة إحدى أيام سي السواقي حين كان أستاذا محترم ذو مكانة عالية إلى سنوات وسنوات. وعن صعوبة العمل في حي النصر.

وقد يلجأ الراوي إلى الاسترجاع الخارجي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات وقد جسد ذلك في قوله : " كانوا يتعمدون إقامة جلسات الأنس هناك ، حيث يمكن للشابات والصبايا الاطلاع إلى وجوههم المظلمة الصارمة، ورؤية لفائف الحشيش الممنوعة ترتعد بين أصابعهم الرشيقة التي تحسن فعل أي شيء ... أي شيء على الاطلاق."[2]

ومن هنا فقد ورد هذا الإسترجاع في بداية الرواية، وهذا كافي ليدل على أن هذه الرواية يحذ بها تيار الماضي أكثر من تيار الحاضر والمستقبل.

النجد استرجاع آخر في الرواية "تذكر" واغة" أمه وشقيقته اللذين يوشك أن يغادرهما إلى غير رجعة فكر في كل ما سوف تعانيه والدته المسكينة من متاعب بعد رحيله"[3] ليذهب بنا السارد إلى رجعة خارجية على صوت عماد يتذكر أمه دليلة وشقيقته ، وكل متاعب الحياة التي سوف تعانيها الأم المسكينة بعد ذهاب ابنها الوحيد ورحيله من البيت.

فقد حدث الإسرجاع داخل الرواية، قريب من زمن السرد في قول الكاتب "لم تلبث الأمطار أن أخذت تتهاطل بعد ذلك بغزارة في تلك الأمسية الغائمة، كأنها قطراتها المتسارعة هي مخلوقات عاقلة تدري ما تفعل!"[4] فهنا السارد يخرج عن مسار الحكاية ويعود

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 73

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 22.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 182

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 193

إلى الوراء ويتذكر أحداث تلك الأمسية الغائمة، فهنا الكاتب يريد العودة بالقارئ إلى لإستذكار الحادثة عن طريق التخيل.

ويواصل الروائي توظيف تقنية الاسترجاع الخارجي قائلاً: " الآن فقط شعرت الأم "دليلة " بوطأة السنوات العشرة الأخيرة ، أحست بأنها تعبت كثير بعد رحيل زوجها ولم تعد قادرة على المواصلة أبعد مما وصلت إليه، أحست و كأن الدنيا بأسرها تقف ضدها في هذه الآونة العصيبة .. أن شرور العالم بأجمعه وشياطينه الملعونة كلها تتكاثف مع بعضها البعض من أجل تحطيم عزيمتها و قهر إرادتها و تمزيق أسرتها الصغيرة شر ممزق[1]فهذا الاسترجاع بين لنا ما عاشته الأم دليلة من مآسيي ومعاناة بعد رحيل زوجها، فالسارد اعتمد استذكار للماضي البعيد حيث تقدر هذه المدة الطويلة عشرة سنوات.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية التي جاءت في الرواية نجد الكاتب يقول: يتذكر "عماد" الآن فجأة كل تلك التفاصيل، استرجع جميع الاحتياطات التي ظل يأخذه هو و أفراد مجموعته قبل موعد السلم بأيام قليلة، أجل لقد استعاد في لحظة جميع تلك التدابير الاحترازية التي ظل يحيط بها عملية التسليم و الاسلام و النقل والتخزين في باطن الأرض تارة، وداخل جدران البيوت المتهدمة المنسية، وحتى في جذوع الشجر حيانا.[2] يتحدث الراوي من ماضي عماد في إشارة منه، إلى أن ذلك تحدث وقع قبل زمن السرد، وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل الرواية.

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 129

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 112 – 113

يرجع السارد أيضا مرة أخرى عن أم عماد موظفا تقنية الاسترجاع الخارجي حين تذكر أمورًا كثيرة بشأن ذلك فنجده يقول" تطلقت أم "عماد" منذ سنوات عدة تخلى عنها زوجها السكير ذو العين المطموسة ذات يوم لغير سبب ما معروف أو ظاهر"[1].

و هنا استرجاعا آخر حيث يقول: "فقد ظلت تعمل على توفير كل ما يرغب فيه عماد أو يشتهيه، و هذا بمجرد أن ترى علامات ذلك بمجرد أن ترى علامات ذلك في وجهه أو تسمع كلمات شاردة تؤولها فورًا على أنه يحتاج شيئا ما، معتبرة كل ما يرومه مهما كان تافها"[2]، وقد وظف الكاتب هذا الإسترجاع الخارجي ليقود القارئ بمخيلته بالرجوع إلى زمن الماضي لتعرف على ماضي شخصية دليلة البعيد والحزين.

تتجلى كذلك في الرواية رجعة خارجية يتذكر فيها المارد السارد الماضي الغابر للولد رمزي السواقي في قوله: "لقد ولت إلى غير رجعة تلك الأيام التي كان فيها هو مجرد ولد مهزول و يسارع إلى الهرب وتغيير وجهه كلما حدجه أحدهم بنظرة، أو غمزه بإحدى عينيه، وكثيرا ما كان يحصل ذلك، لقد صار كل هذا من الماضي الغابر الذي يقسم أنه لن يرجع ، لن يسمح برجوعه.[3]

ويواصل السارد الحديث عن تذكره لمعاملة "عماد واغة" لرمزي بطريقة مهينة، تحمل الكثير من الخبث والمكر ويتجلى ذلك في الرواية من خلال" كان يتصرف معه بطريقة غريبة مدروسة فيها القدر الكبير من الخبث والمكر كما لو أنه يحاسبه على نجاحه وتقدمه

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 30
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ، ص 32
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 41

في ميادين الدراسة عامًا بعد عام، و شهرا في إثر شهره"[1] و هو استرجاع يبدأ قريبا من زمن السرد .

ويرد ذلك أيضا في: " كانت أم رمزي تريد أن تتحدث و تناقش ما تقوله أم المجرم الذي سفك دماء ولدها في خلال الليلة الماضية ولكنها لم تقو على ذلك في نهاية الأمر"[2]

ممثلاً ويقول أيضا : " كان قلب الأم "زينب" ممتلأ بالكثير من ألفاظ السباب والشتم ، وجسدها العبل متعبا يئن تحت وطأة الضغط الهائل المسلط عليه، إلا أنها في الأخير لم تجد في قلبها من الشجاعة قدرا يكفي لإهانة هذه المرأة الواقعة".[3]

هذا الرواي يقوم باسترجاع ذكريات الأم زينب الحزينة والأليمة واليائسة على وفاة ابنها ويرد ذلك في الرواية من خلال: " كانت الثواني تمر، وكأنها أعوام ثقيلة صعبة على الأم الباكية المنكبة على الجثة الملقاة فوق وجه اللوح المعدني البارد في داخل سيارة الإسعاف المتصدعة، أما الدقائق فكانت تزحف كأنها القرون الطوال التي يفنى عمر المرء قبل أن تنقضي، وتبلى عظامه في الرمس قبل أن يلمع نور المخرج في الجهة المصافحة!.. ولكنها وصلت أخيرا"

كما يجسده الروائي استرجاعا خارجيا آخر في الرواية من خلال " كان الطابور طويلاً أمام باب الطبيب الساخط في الداخل، هذا الذي ظلت تسمع صرخاته المدوية حادة منفرة تبعث الرهبة في قلوب الخلق الضعاف"[4].

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 37.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 106

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 107

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 66 .

وفي و في مقطع آخر" كان رجلا طويلاً شاحب الوجه، بأنف محدب، معقوف للأسفل كمنقار، يرتدي قميصا جديدًا ، وربطة عنق فاقعة منقطة ..."[1]هنا الراوي يرجع بنا إلى الوراء ويعرفنا شخصية الطبيب الساخط وطريقة تعامله مع المرضى.

يستخدم الرواي في هذه الاسترجاعات الخارجية الفعل "كان" في ثنايا الرواية، للدلالة على أن الأحداث التي ذكرها في زمن السرد، وقعت في زمن ماض.

كما يستوفنا استرجاعا آخر خارجيًا في الرواية عندما كان عماد واغة يخطط للعملية ويتجلى ذلك في قول الروائي "أربعة أسابيع كاملة قضاها "عماد" يخطط للعملية! أراد أن يفتك هذه الزعامة الروحية من عند عدوه اللدود بالقوة في تلك الأمسية الخريفية الغائمة.[2] غير أن هذا الاسترجاع كان استرجاع يعود بنا إلى الوراء، أي لزمن قريب يقدر بأربعة أسابيع يستوقفنا استرجاعا آخر في موقع آخر من الرواية وهو استذكار الروائى لحالة الأم المشفقة "زينب" عند سماعها بالحادثة الفظيعة عنه ابنها رمزي ويتجلى ذلك من خلال قول الكاتب "أحد يدري بالضبط كيف وصل الأمر إلى سي السواقي أو إلى الأم المشفقة زينب" ولكنه لم يمض على الحادثة سوى بضع دقائق حتى كانت المرأة ضعيفة البنية تركض حافية القدمين بثياب صفيقة، و شعر سافر في اتجاه حلقة البشر التماثيل !... "[3] فالروائي هنا يذكر القارئ بالحدث الذي جرى منذ بضع دقائق.

ثم واصل الروائي يتذكر صرخات الأم المفجوعة، حيث قام بوصفها من خلال "ظلت طوال ربع ساعة كاملة تطلق صرخاتها المحذرة تخرق الصمت القاتل، وتنزقه أمنه تمزيقا"[4] "كانت الثواني تمر و كأنها أعوام ثقيلة صعبة على الأم الباكية المنكبة على الجثة الملقاة

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 67.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : 48.

[3] في نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 62.

[4] في نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 65.

فوق وجه اللوح المعدني البارد في داخل سيارة الاسعاف المتصدعة، أما الدقائق فإنها كانت تزحف كأنها القرون الطوال التي يفنى عمر المرء قبل أن تنقضي!"[1]

قد وظف الكاتب هذه الاسترجاعات الخارجية قريبة المدى، ليعود بالقارئ أو المتلقي إلى الوراء ليسترجع حالة الام المفجوعة الباكية على وضع ابنها الوحيد الذي خسرته، وفارق الحياة .

ثم عاد الروائي يتذكر من جديد على صوت "عماد واغة" وهو الفاعل الأساسي في تحريك شخصية عماد التي يحكي على منوالها ويظهر ذلك من خلال قوله، "يتذكر "عماد" كما الأمس القريب حينها سبب "نورة" واتهمها بأنها مجلبة للعار، ومصدر لطأطأة الرأس، وخفض الجبين في الحي فقط انها ردت التحية على واحد من جيرانهم فى العمارة .. ، استخزى نفسه، إذ صرخ في وجهها ذلك المساء بأنه يتمنى ألف مرة لو أنها لم تولد، لو أنها لم تكن ولم توجد".[2]

كما نجد استرجاعا خارجيًا آخر في موضع من الرواية: "فإنها كانت قد وظفت نفسها من زمان على أنها لن تعاود رؤية فلذة كبدها ثانية"[3].

لقد وظف السارد هذا الاسترجاع للحفاظ على تزامن الأحداث الحكائية الرواية في حين نجد استرجاع آخر وظفه الكاتب في روايته يتذكر فيه معاملة الطبيب اتجاه المواطنين والمرضى وهذا ظهر في الرواية "اختفى هناك مدة عشر دقائق لا تنقص منها ثانية قضاها المواطنون التعساء في النظر وجوه بعضهم البعض، والوشوشة بصوت منخفض"[4]

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 66

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 120

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 196

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 68 .

يواصل السارد استرجاع ذكريات عن الأم دليلة ومساعدتها للجارات " رغم كل ما فعلته الأم "دليلة " ومع أنها كانت تسارع إلى مساعدة الجارات وتقديم الخدمات"[1] فهنا الروائي يعود بالقارئ إلى الوراء ليسترجع كل الأعمال الشاقة التي كانت تقوم بها الأم دليلة، من أجل استرجاع ابتها إلى مقاعد الدراسة.

شغلت تقنية استرجاع كتقنية من تقنيات الارتداد الزمني مساحة واسعة في الرواية من خلال العودة إلى أحداث الماضي، فكان الاسترجاع عملية زمنية تقوم على استحضار أحداث سابقة، إذ لجأ الراوي للكشف عن أهم الأحداث التي أعطتنا بعض التفاصيل عن الشخصيات، إذ نجد في روايتنا أن الماضي احتل مساحة كبر من الحاضر والمستقبل.

الاستباق(Prolepse):

الاستباق مفارقة زمنية مضادة الإسترجاع ولها عدة تسميات مثل: (القبلية والاحق وال استشراق ...)، وقد ارتأينا استخدام مصطلح "جينيت " (لاستباق) الذي يعرفه على أنه : " كل حركة سردية تقوم أن يُروي حدث أو يذكر مقدما".[2]

وكما عرفه أيضا الباحث (أحمد محمد النعيمي) : "سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[3]

ومن الإستباقات الموظفة في هذه الرواية : " سوف يدافع عن شرفه المهدر ويحاول أن يدافع عن كرامته التي توشك أن تدوسها الأرجل عن قريب"[4].

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 108

[2] جيرار جينيت . خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبد الجليل الرزدي عمر حلي ، منشورات الإخيطف القاهرة، مصر، ط 3 2003، ص 51.

[3] احمد محمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للناشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004،ط1، ص 34

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 46

وفي موضع آخر نجد استباق موضح في المقطع التالي : "أقسم أنه سيوظف كل حيله و يسخر كل وسيلة ممكنة ليعيد الأمر الى نصابه"[1]. يتراء لنا أن رمزي السواقي يتهيأ الانتقام من عماد واغة حين تسمح له الفرصة.

كما عمد الكاتب على توظيف هذه التقنية في الرواية من خلال قوله : " كانت تتوقع كل ما تتفوه به أم الصبي المرحوم في تلك اللحظات."[2]

* ومن هنا استطاع الروائي أن يحيلنا إلى كل ما تتوقعه الأم دليلة من كلمات طائشة من قبل أم الضحية رمزي.

وهناك مقطع آخر يمثل استباقا يتمثل في : قول دليلة : " سوف أحرم رؤية ولدي في قليل الأيام لأنهم لابد يمسكون به عاجلا أم آجلا ويزجونه في لسجن الموحش"[3]، كانت هذه الكلمات التي سردتها الأم دليلة ، وكأنها بهذه العبارات تستعجل الحركة الزمنية للسرد من خلال استشرافها لمستقبل ابنها، ومن خلال هذا استباق استطاع الروائي أن يخبرنا عن المستقبل الذي رسمته لإبنها.

تحلل هذه الفقرة الأفعال المضارعة الدالة على الإستباق وتتجلى هذا في الرواية من خلال قول السارد "الآن فقط سوف تفصح الألسن التي كانت من قبل تتهامس اليوم بعد ذهاب رجل البيت الصغير، الذي كانوا يخافونه ويفقرون من مجرد سماع نبرته، سوف تجهر القلوب الخرس التي ظلت طوال أعوام تسير و تخنس ... اليوم ستصير النظرات أكثر جرأة وأشد مقتا ومضاء وحدة، سوف تتحول حياة المرأتين إلى جحيم مستعر حقيقي لا يطاق

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص49.
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 104
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 106

و لا يحتمل، ولكن كل ذلك لا يهم المرأة الوحيدة ولا ابنتها في شيء"[1] فهنا السارد يتوقع أنه سوف تتحول حياة الأم دليلة وابنتها العانس إلى جحيم بعد ذهاب ابنها رجل البيت الصغير، ولقد وظف الروائي الأفعال المضارعة في هذه الفقرة دلالة على المستقبل.

ويواصل الحديث عن الاستباق في مواضع الاسباق في مواضع الرواية حيث يقول الكاتب :" ... ربي أعدك بأنني سوف أكون من اليوم فصاعدًا شخصا آخر إنسانًا صالحًا أعفو عمن ظلمني وأتنازل راغبا حتى عن حقوقي... أعدك بأن أكون في الأيام المقبلة مثالاً يحتذى للوفاء ومضربًا للمثل في الخلق القويم وحسن المعشر، بارًا بوالدتي، رحيما بأختي ومحسنًا لجيراني جميعًا..."[2] هذا الاستباق يشير إلى الوعود التي وعدها "عماد واغة" الله أنه سوف يتغير، ويصبح شخص آخر وأنه سوف يعفو عمن ظلمه و يتنازل عن حقوقه.

فقد ورد استباقاً آخر على لسان السارد يتوقع أن تصيب عماد طلقة العدالة ويظهر ذلك في "في كل لحظة من لحظات الدقائق الثلاث اللاحقة ظل " واغة " يتوقع أن تصيبه طلقة العدل التي لم تعد تعدم في الآونة الأخيرة إلا الأبرياء والعزل والحائرين المغلوبين"[3].

و من الاستباق أيضا ما ورد في شكل توقعات لعماد ما سيصيبه في ثواني طويلة "ظل الهارب لثواني طويلة يترقب أن يصيبه شيء من الخلف يتوقع في لحظة أن يخترق لحمه شيء معدني صغير يسبب له تلك الحرقة الخفيفة التي لطالما سمع عنها من رفاق الدرب في الماضي".[4]

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 127
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 120 121
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 188
[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 188

و يظهر استباق آخر داخل الرواية "وفور أن يتنبه إليه الرجال الخضر فإنهم سوف يمتطون صهوات سياراتهم الفارهة ذات الإطارات الكبيرة، والسرعة المذهلة الرهيبة ، و يدرك في خلال ثواني معدودة "[1]

وكذا استباق آخر للسارد" أما أنا فأتوقع من الخطبة أن تكون مطولة وذات أبعاد كثيرة ومرام عديدة يمس فيها رجلنا الكريم براحته الرحبة جوانب مختلفة ويفضح فيها الكثير من عيوب الحي"[2]، فكان الروائي يتوقع من الرجل أنه ! يفضح الموجود في حي النصر.

كما يظهر لنا إستباق آخر في حديث بين "نسيم" وزوجته " عيشة" في قول الكاتب "... امرأة تناسب المقام الرفيع الذي صرت إليه وذاك الأرفع الذي سوف أترقى إليه في القريب العاجل إن شاء الله"[3]، وفي هذا الاستشراق يتوقع نسيم أن يترقى في منصبه.

و يظهر استباق آخر في موضع آخر من الرواية " الحقيقة أنه، ولسبب ما قد ظل في قراراته متوقعًا لما يحصل معه، فاهما للوضع المتردي الذي تقهقر إليه عبر مراحل متسارعة وبطريقة جنونية"[4] فهذا الإستباق يعبر رؤية مستقبلية لما سيؤول إليه عماد في المستقبل من معاناة ومعاقبة الشرطة له على فعله.

على الرغم من أن متن رواية "ثلاثة أيام" لم يختف بحضور كبير للاستباق إلا أنه لم يخلو منه بالصفة كلية، كون هذا الأخير أسهم في كسر النمطية الزمنية للنص الحكائي، وقام بخرق خطيته من خلال استشراف بعض الأحداث.

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 148.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام ص 144.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 135

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 119.

حتى يحفز القارئ على فتح نوافذ التوقعات، وحثه على التوقع والترقب بلهفة الأحداث القادم سردها، وبالتالي فإن هذه المفارقة زمنية (الإسباق) على الرغم من ضيق مساحة حضورها في النص إلا أنها أدت الوظيفة الموكلة إليها سواء من خلال سد الثغرات التي قد يخلفها الانتقال من زمن الماضي إلى المستقبل، لتخرج من قوقعة الماضي وتبث فيه حيوية لمواصلة القراءة دون ملل ، و تجعله في ترقب لما هو قادم من أحداث ، وبالتالي كسر خطية الزمن الحكائي ونمطيه.

وما يبرز هذا الحضور المحتشم في رواية "ثلاثة أيام" هو القالب العام الذي وضعت فيه أحداث الرواية و المتمثل في زمن الماضي مما أدى إلى حضور الاسترجاعات و قرائن زمن الماضي أكثر من الإستباقات أو قرائن دالة على المستقبل (الفعل المضارع)، لكن هذه الطلبة للاسترجاع لم تطمس القيمة الفنية للاستباق الذي خدم النص من جوانب عدة.

ومما سبق نخلص إلى المفارقات الزمنية والمتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق قد خدمت نص رواية " ثلاثة أيام" إذ عمد الروائي (نوار ياسين) إلى المراوحة بين المفارقتين (استرجاع / الإستباق) حتى يكسر خطية الزمن السردي وتواليه، فجعلت القارئ يسافر في رحلتين، رحلة إلى الماضي من خلال فتح نوافذ الذاكرة، وأخرى إلى المستقبل من خلال الوقوف على أعتابه، واستشراف مكنوناته التي يخبرها في جعبته وكذلك يحاول الروائي من خلال الحضور المقتضب الاستباق أن يترك أمام القارئ أو المتلقي مساحة ليترقب وينتظر تطور الأحداث، وكيفية مآلها الى النهاية لأن إعطاء القارئ المعلومات والأحداث جاهزة مسبقا يؤدي إلى إخماد عنصر التشويق والفضول والرغبة في الاستطلاع.

الفصل الثالث:

حركية آلية الفضاء في رواية ثلاثة أيام "لنوار ياسين"

يصنف الفضاء من المصطلحات النقدية الحديثة التي فرضت نفسها بقوة كبيرة في الساحة الأدبية وهذا راجع إلى أن الفضاء عنصرًا أساسيا من عناصر الرواية.

بالعودة إلى الباحث (حسن بحراوي) نجد أن الفضاء الروائي أو المكان ركيزة أساسية تؤطر عملية الحكي، لأن الفضاء له صلة وثيقة بزمن الرواية، اللافت في هذا الشأن أن (حسن بحراوي) يرى أن لا وجود للفضاء الروائي إلى عند حضور اللغة التي تضم التخيلات والعواطف والمشاعر...[1]

كما يلاحظ (حسن نجمي) كذلك بأن الفضاء هو وسط أساسي في تنظيم العلاقات والثقافية، وترتيب أفعال الكائنات وسلوك ووعي الأفراد، مركزا على أن الفضاء هو بحاجة إلى المكان " لقد شكل القضاء على الدوام محاثيا للعالم تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراثيات الوجودية و الاجتماعية والثقافية، من تلك الثقافية و من تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثربولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه ضمن ما تنبه اليه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا أجسادها لأفكارنا لوجداننا و لمعارفنا"[2]، لقد أعطى حسن نجمي للفضاء رؤية عميق حيث يعتبره الوسط الأساسي في تنظيم العلاقات، وأن الفضاء بحاجة إلى المكان إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان الذي يعتبر مكون للفضاء إنه مجموع الأمكنة التي تقومة عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء الحركة الروائية تلك التي تم تصوريها شكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة.

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 27

[2] حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان اط 1991 ، ص 32.

حظي الفضاء مكانة بارزة في بنية الرواية، لذلك نبه العديد من الباحثين إلى الإغفال الذي عومل به في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية، إلى أن جاءت دعوات حديثة بدأت تنوه بأهمية الفضاء، باعتباره أحد المكونات الضرورة في بناء الرواية ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة حيث تقول (حورية الظل) في الرواية العربية الجديدة" لقي الفضاء الروائي اهتمام خاصا من قبل كتاب الرواية الفرنسية الجديدة نتيجة التغيرات التي لحقت فضاء الواقع، فتم خرق الطرق التقليدية لتصوير الفضاء، والتغير الأول لحق فضاء الكتابة، حيث أصبح الاهتمام الكتابي والعتبات، وأصبحت القراءة أفقية بدل عمودية كما كان الحال في الرواية التقليدية، واتسمت البنية الروائية بالتشرد والتغثت والالتباس، أما الأمكنة فهي متاهة تضيع فيها الشخصية"[1]. ومن هنا فإن الفضاء، يتميز باهتمام كبير من قبل كتاب الرواية الفرنسية، حيث يعتبر من المكونات الضرورية في بناء الرواية، وتنظيم الأحداث.

تتبلور أهمية الفضاء في كون أن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور و الخشبة، وطبيعي أن الحدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الإ ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وقيمته يختلفان من رواية إلى أخرى"[2]

نستنتج من خلال هذا القول أن الفضاء عنصر جوهري لأي عمل أدبي ما خاصة الرواية وتحديد المكان في الرواية هو من يتحكم في وقوع الأحداث بالنسبة للقارئ ، و من ثمة اكتسب مكون الفضاء أهمية كبيرة من قبل دعاة التجديد في الرواية الحديثة.

---

[1] حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا)، دار نينوى سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص 36.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 64

فنظرا لتعدد الأمكنة التي تطور أحداث الرواية فإننا بجد عدة أنواع للفضاء فمن بينها الفضاء النصي، والفضاء الجغرافي.

أولا: حركية آلية الفضاء النصي:

1-دلالة العنوان :(ثلاثة أيام):

يعد العنوان بنية مكانية تركيبية مهيمنة على صفحة الغلاف لمالها أهمية وضرورة روائية جعلت منها عتبة يلج من خلالها القارئ إلى ردهات النص ومنفذ إليه حتى يسبر أغواره، و يفكك، و يحدد ملامحه البلاغية واللغوية، وكون العنوان جملة لها صياغتها التركيبة بعيدًا عن الإقتضائية التي من شأنها أن تجعل هذا العنوان غير ملزم على مستوى التركيب بقاعدة تحدد شكله ... فيكون كلمة أو مركبا ... أو جملة وقد يكون أكثر من جملة"[1] بحسب ما يراه الكاتب وفق المعطيات التي تفرضها سلطنه المباشرة وغير المباشرة.

وكون العنوان علامة لسانية لها مفهومها النحوي، البلاغي " فإن مقاربة العلاقات بين مكونات الجملة نحويًا، بلاغيًا، و دلاليا تصبح قاعدة لخلق ألوان مختلفة من الفهم "[2] تسمح للقارئ بإسقاط معارفه الاعرابية والقاموسية لإعادة تدوير هذه الجملة، وإعطائها أبعاد وظيفية يكون النص ملاذها الوحيد الذي يتيح لها فرصة تكوين قاعدة بيانات تخص معاني مفردات الجملة الدلالية.

[1] علي أحمد محمد العبيدي : العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية الموصل العراق، العدد 23 ، دط ، 2003، ص 62.

[2] محمد بازي : العنوان في الدولة العربية (التشكيل ومسالك التأويل) منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 23.

و العنوان كبنية تألفيه دالة، فإن هذا يطرح أمام القارئ قراءات عدة ترمي إلى تحليل بنية العنوان " بوصفه منطقة نصية رخوة "[1] لها مجموعة لألفاظ تركيبة كل حسب وظيفته ، كل حسب سياقه(المعجمي والدلالي) وكل حسب معناه" ومن ثمة فأن قراءة بنية العنوان تتم بشكل تجزيئي ويتم التعامل معها من حيث هي مدونة، أو نص مصغر يخضع في فهمه، وتأويله لما يمكن أن تخضع له أية بنية لغوية في نظامها النحوي و البلاغي والدلالي)"[2] لتصبح أكثر وعي لدى المتلقي إذا ما ربطها بسياقات ذات معاني موازية "لأننا لا نفهم العناوين والنصوص، بأكبر قدر من الموضوعية إلا إذا وضعت في سياقها المحدد"[3] الذي تبدأ منه وتنتهي إليه بعيدا عن أي تأثير يزيحها عن صياغتها حقيقية التي أرادها لها صاحب النص.

جاء عنوان روايتنا معنون بـ "ثلاثة أيام" جملة اسمية، تتكون من مبتدأ أو مضاف إليه، احتل أعلى صفحة غلاف الرواية مباشرة أسفل اسم المؤلف، حيث كُتب ببنط أبيض عريض يلفت الانتباه، يستفز القارئ ويجلبه إليه لما فيه من غواية وإغراء، فهو عنوان له من الجاذبية ما يحيل المتلقي إلى ولوج عالم نص الرواية، ويدعو إلى اكتشاف معالمه وجغرافيته المترامية عبر 199 صفحة.

ورد العنوان " ثلاثة أيام" نكرة غير معرفة والنكرة مجهولة، وقد عرّف هنا بالاضافة حيث وقعت لفظة (أيام) مضاف إليه، ويعرف لنا لفظة (ثالثة) على أنها مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره وهو مضاف، وأيام : مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره، والخبر محذوف يكمن في معالم المتن، و من ثمة فإن العنوان

---

[1] خالد حسين حسين : شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل) ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق سوريا 2008 ، ص 48.

[2] محمد بازي : العنوان في الدولة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص 24

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ناقص (ورد جملة اسمية مبتدأ) وخبره محذوف يفسره النص الروائي كونه واقعا خبرًا، ويرمي لنا الكاتب في طيات روايته فاعلا من العنوان باب أولى (هناك عملاقة وطيدة بين العنوان ونصه).

العنوان كعلامة أيقونية مانحة، اقتطعها الكاتب من فضاء النص، فإن هذا جعل من العنوان صياغة لفظية ، ورد حضورها في نص الرواية، جذبت إليها اهتمام الراوي وجعلته يزحزح هذه الصياغة إلى الفضاء الخارجة (الغلاف) لتكون العنوان الرئيس للرواية، من خلاله يمكن للعنوان العبور من فضاء الداخل إلى واجهة العالم، لأن صياغته في الأساس جاء دلالة على النص وفق حوارية التنادي القائمة بين الداخل والخارج، كون العنوان يستدعي نصه والنص بالضرورة تستدعي عنوانه[1].

وهي الآلية الى استعملها الكاتب نوار ياسين وأسقطها وظيفيا على روايته "ثلاثة أيام" حيث اختار هذا البناء اللفظي ليكون رسم روايته وبيان خروجها إلى عالم المقرونية ليقتطع هذا العنصر تركيبيًا من قاعدة الكل (النص) ويتجه به نحو خصوصية الجزء (العنوان).

أما على مستوى العلاقة الجامعة بين النص والعنوان باعتباره أن هذا الأخير لفظ تواتر كثيرا في النص " يرفل سرواله الجديد الذي اشتريته له من ثلاثة أيام"[2].

ويكون العنوان لفظا متقطعا من النص هذا يحيل الى أن "العنوان لفظه دال على طبيعة المتن"[3]

[1] خالد حسين حسين : شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل) ص 106 .

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 62.

[3] جاسم محمد جاسم : جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، منشورات روائع مجدلاوي، ط1، 2013، ص 120.

ان الأهمية التي اكتسابها العنوان لم تكن أبدا وليدة انعزاله وتباعده عن النص، وإنما مرده إلى حتمية فرضتها قواعد الانتهاء اللغوي والدلالي لهذا المتن، حيث جعلته "يحضر بقوة عبر شظايا دلالية في النص... تعكس بعضا من الدلالات حيث المؤجلة"[1] والمرتبطة لزامًا بفحوى النص وموضوعه، فالعنوان حامل "للكثافة النص"[2] و بيان وجوده الذي عرف به .

وبالنظر إلى العلاقة القائمة بين النص والعنوان فإن هذا يحيلنا إلى عدة مواقف وإجرائية ، تتفق جميعها على أن العنوان بنية دلالية لا تنفك أن تتصل بالنص اتصالا خطياً منه تتناسل دلالاته ومعانيه، ومنه تتشعب تفاصيل مقاصده الوظيفية.[3]

ومن خلال الربط بين العنوان والنص فإن هذا يرمي بنا إلى دور مفصلي حاسم يقوم به الكاتب وهو "اجتزاء كلمة أو جملة من صلب النص"[4]، ودفعها إلى خارج البناء السردي عبر "نقل تشريحي وتنقّيلي لبنية جزئية من جسم النص" جاعلا منها عتبته الأولى، وأداته الفاعلة الي تساعد القارئ على ولوج النص و إدراك الإنسجام المطلوب بين المادة المعنونة ومؤلفها"[5]

لّمَ فقد وردت لفظة " ثلاثة يام" في القرآن الكريم في عدة مواضيع قال الله تعالى:﴿أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾سورة آل عمران الآية 41[6].

[1] خالد حسين حسين : شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل) ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

[3] محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 61.

[6] القرآن الكريم سورة آل عمران، الآية 41.

كما نجدها أيضا في سورة هود في قوله تعالى ﴿ فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُواْ فِى دَارِكُمْ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ ﴾ الآية 35.[1] لذلك نجد انَ اللهُ يُمهل الكافرين ثلاثة ليال أو ثلاثة أيام وبعدها يقع العذاب لأن ثلاثة تجعل انتباههم وتركيز هم في أعلى مستوى له ويثير تحضرهم وتوترهم.

فروايتنا ثلاثة أيام كان عنوانها معبرا عن متنها حيث تطرق الروائي الى ذكر ثلاثة أيام متتابعة وهي ليلة الأربعاء، صبيحة الخميس ويوم الجمعة.

فقد كان العنوان بمثابة أيقونة دالة على محتوى الرواية ثلاثة أيام والذي قد شكل جسرًا للعبور في ثنايا الرواية فاتحاً أمام القارئ باب التأويل محفزا اكتشاف المضمون وخفاياه.

2 – الغلاف الأمامي الخارجي :

يعتبر الغلاف من أبرز العتبات التي تطل على وجه القارئ، وبالتالي يحاول تحليلها والكشف عن الغموض التي تحتويه، و هو أول ما نقف عنده لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، و لابد للقارئ أن يقف عنده وقفة تمحيص، فيكشف عن علاقته بالنص، وبغيره مما يحيط بالنص ، ولقد توصلوا إلى تصنيف أغلفة الكتب تصنيفا خارجيا و داخليا ، فالتصنيف الخارجي يشمل : العنوان اسم المؤلف، شركة الانتاج، دار النشر، الطبعة، اللون، الصور الزخارف الرسومات ...، أما التصنيف الداخلي يتمثل في :

الفضاء الطباعي، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه ونوع الخط، وتقنية العمل، والنقط ، والفراغات وغير ذلك[2].

[1] القرآن الكريم سورة هود، الآية 35.

[2] أمال على أبو شويرب: (سيماء العنوان و الغلاف في الرواية إبراهيم الكوفي "الدمية") المجلة الجامعة ، العدد 21 . مج 5 ، جامعة صبراته أغسطس (2013) ص 67.

سنحاول دراسة الواجهة الأمامية لرواية " ثلاثة أيام" (لنوار ياسين) التي غلب عليها اللون الأسود أكثر من اللون الأبيض دلالة على الحزن والألم فقد جاء العنوان يقع في منتصف الرواية باللون الأبيض بخط عريض كأنه بريق ساطع يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال الاستفهامات التي تطرأ على ذهنه، و التي تدفعه للبحث عن إجابات لها داخل النص، فقد كتب تحت العنوان، الجنس الأدبي المعتمد وهو (رواية) التي كتبت باللون الأبيض بخط صغير، وعلى يمين الرواية يظهر لنا اسم المؤلف باللون أبيض بخط صغير فهو يستعرض اسم المؤلف ثم الفكرة التي أتى بها، أي يقدم المؤلف على المؤلف.

أما الغلاف فقد قسم إلى نصفين من طريق جسر، والجسر يحمل أعمدة ضوء كهربائية فهو يمثل طريق العبور من منطقة إلى منطقة، فالنصف العلوي يظهر باللون الأسود دلالة على معاناة الأمهات.

أما دلالة اللون الأسود فهي الموت والحزن من المعاناة، وهذا ما نجده في متن الرواية معاناة الأم دليلة، والأم المقهورة زينب.

أما النصف السفلي فهو أقل مساحة من الجزء العلوي، فيحتوي هذا الجزء على نهر، فالروائي تعمد على وضع الأعمدة الكهربائية التي تبعث الشعاع في الماء فالشعاع كأنه بريق أمل.

ونجد أيضا في مساحة أسفل الصفحة تبرز لنا دار النشر في مساحة ممزوجة بين الأسود والأبيض ليختار موقعها في المساحة البيضاء الماثلة عبر شعاع الضوء، وهذا ما تحمله دار النشر من دلالة نشر المعرفة والعلم.

3 – الاهداء

يعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً "فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على

شاكلة اعتراف، و امتنان شكر وتقدير، رجاء و التماس"[1] والإهداء من "البنيات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية من المنظور القرائي الحديث التعد هامشا اعتباطيا وسريعا بل يمكن اعتبارها من مفتاح من مفاتح النص"[2] إذن عتبة الاهداء ترتبط ارتباط وثِيقًا بالمتن النصي وقد تمثل أحيانا مفتاحا قرائياً. يمكن من خلاله فك شفرات النص.

نلاحظ أن الإهداء في رواية "ثلاثة أيام" (لنوار ياسين) تصدر الصفحات الأولى من الرواية، واقتصر الروائي (نوار ياسين) في الإهداء على كلمات قليلة وإلى فئة معينة و هي فئة جميع الأمهات، وإذا تأملنا في الإهداء وربطناه بمتن الرواية نجد أن الروائي تحدث عن تضحية الأمهات لأن الأم رمز الحنان وهي نصف المجتمع، و منبع الحب والسعادة بدون مقابل فهي رمز العطاء والدفء والأمان والكرم والفداء والطهر و النقاء و القلب الرحيم والعاطفة الجياشة.

4-الغلاف الخلفي الخارجي :

وهو "العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"[3] والتي لا يمكن استبعادها في دراسة الغلاف لكونها ذات أهمية كبيرة و الغلاف الخلفي لرواية "ثلاثة أيام" جاء أيضا كالأمامي باللونين الأسود والأبيض، يدلان على الألم والمعاناة الحزن والدم ، وفي نفس الوقت يدل اللون الأبيض على الأمل، والأمان والسلام والنور.

---

[1] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1990، ص199.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي جماليات الشكل الروائي (دراسة ملحمية روائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2012، ص 96.

[3] محمد الصفراني : التشكيل البصري : في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية دراسات والنشر، لبنان، مج1 ، ط1،2008، ص 138.

فقد جاء الغلاف الخلفي مقسم إلى قسمين : قسم باللون الأسود، وقسم بيض فمساحة اللون الأبيض كانت أكبر من مساحة اللون الأسود، وكانت على هذه المساحة على شكل مستطيل خصصها الروائي (نوار ياسين) لإنشاء ملخص عام حول عامر جزئية من جزئيات الرواية، والتي تعتبر من أهم الجزئيات التي تدور حولها أحداث الرواية، التي وقعت يوم الأربعاء، اليوم الذي تلقت فيه الأم المسكينة المشفقة المفجوعة زينب ، فاجعة خسارة ابنها الوحيد فلذة كبدها رمزي، فالأم زينب رمز الحنان و منبع الآمال .

في أسفل الغلاف الخلفي على يسار الرواية نجد دار النشر مكتوبة في مساحة مستطيلة الشكل باللون الأبيض بخط عريض ، دال على المعرفة، و كذا لفت انتباه القارئ، مرفوقة بالشارع والعنوان والبلد.

المبحث الثاني: حركية آلية الفضاء الجغرافي في رواية "ثلاثة أيام" (لنوار ياسين):

يلعب المكان دورا حيويا في الرواية العربية المعاصرة، فبالرغم منه "وبالإضافة الى اختلاف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط و بالإتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع"[1]، ولقد انتقينا في هذه الدراسة الأماكن الرئيسية والبارزة ضمن ثنائية أماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وهي تتمثل في : حي النصر، عين الماء، الشارع. وكل هذه الأمكنة تحوي دلالة معنية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 72

أولا: الأماكن المفتوحة:

*** حي النصر:**

يعد الحي من أبرز الأماكن المفتوحة "والعامة وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وامكانية التنقل، وسعة الإطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دو ما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"[1] فالحي كمكان يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضفي جمالية بارزة فيه "فكلمة حي في اللغة مأخوذ من الحياة وللحي معان كثيرة في اللغة: منها البين، الواضح، ومنها الحق... ، و لعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي شير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة "[2] من خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن الحي دائم الحركة والنشاط ، فحي النصر هو المكان المفتوح الشاسع الذي جمع كل أنواع البشر من شباب، ومتزوجون، أصحاب، وأعداء، وأصحاء، ومجانين، مطلقات وأرامل شيوخ وكبار وعجائز، شمطاوات يقبضن المعاش ...[3]

كما وصفه الكاتب في موقع آخر في الرواية على أنه "المكان الذي تقيم فيه جلسات الأنس هناك حيث يمكن للشابات والصبايا الإطلاع على وجوههم المظلمة الصارمة ورؤية لفائف الحشيش الممنوعة ترتعد بين أصابعهم الرشيقة"[4].

حي النصر المكان الذي عاش فيه الناس في كبت مرهق كانوا يتمنون الافصاح عن مشاعرهم بشكل صادق، شكل حر و منطلق[5] فكل منهم يحمل قصة أو حتى مجموعة قصص غريبة، وحكايات و طرائف و ذكريات مؤلمة، وهواجس ومخلفات[6].

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[2] شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 51.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 10.

[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 22.

[5] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 126.

[6] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 84.

فحي النصر هو الحي الذي يروجون فيه المخدرات[1] ، وتدخين الحشيش، وهو المكان الذي عم فيه الفساد والظلم مما جعلهم مثل البهائم في قول الروائي: حتى جعلهم مثل البهائم الرتع السائبة التي لاهم لها سوى الأكل والشرب وتدخين. الحشيش، و بعد ذلك التناطح، والتعاور مثل الكباش أو التيوس في صبيحة العيد..."[2]

كان هذا الحي في الأشهر المنصرمة من قسوة الجوع، وتفشي الجريمة، والرذيلة[3].

و ما نستخلصه في الأخير أن حي النصر هو المكان الذي يمثل معاناة كلا المرأتين "دليلة " من خلال جريمة إبنها عماد و الأمر "زينب" لفقدانها إبنها الوحيد المغدور فلذة كبدها .

***عين الماء :**

المكان الذي كان يجلس فيه عماد واغة في صغره مع أبيه رشيد واغة، لأنه جميل بضاحية جميلة تغرد فيه الطيور في فصل الربيع الضاحك، قافزة بين غصن وآخر غير عابئة بأحد تزقزق أجمل الأغاني التي لا يمكن لجنس آخر غير بني البشر أن يؤلفها ويصبح بأهاريجها.[4]

استخدم الروائي لفظة "عين" لأنها تعتبر منبع الماء ، والمكان الذي يحس فيه الإنسان بالهدوء والراحة والسكينة و المكان الذي ينساب منه الماء.

عين الماء هو المكان الذي استرجع فيه عماد واغة ماضيه السيء وكلماته " مصدر القبيحة إتجاه "نورة" واتهامها بالعار أنها مصدر لطاطأة الرأس، وخفض الجبين في الحي ،

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 112.
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 155.
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 161.
[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 117.

وعنفه اتجاه أخته العانس وتوبيخيها، والمكان الذي تذكر فيه كلمات والدته المترجية في الماضي وتعبها وشقائها من أجله وأخته العانس الكبرى[1] .

*** الشارع :**

يرى (جنيت) أن الشارع "فضاء مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادره منهما، وبينهما نتوقف ونتجول، ونلتقي لآخرين، والشارع بحصرنا وينغلق علينا من جانبيه بالبيوت والحيطان والأسيجة الحواجز"[2] كما يراها (الشوارع) الباحث (حسن بحراوي) بأنها تعتبر "أماكن انتقال و مرور النموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحًا لغدوها و دوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[3] أي أنها غير مستقرة تتميز بالحركة والنشاط الذي يسود داخلها.

ويرى الباحث (عبد الصمد) في كتابه "المكان في الرواية العربية" أن " الشارع اليوم ليس مجود لفظ إنه لا يوشيك على التحول إلى مفهوم معقد ما تتقك معانيه ودلالته تتعاظم وتتسع، ووظائفه تتعقد وتتنوع وحتى لك أنه خلاصة للمدينة أو اختزال المجتمع"[4].

وقد وظف هذا المكان في زوايا الرواية، على أنه مكان للخطر، فالشارع هو المكان حدثت فيه الجريمة البشعة في قول الروائي "تحت ضوء عمود الإنارة الوحيد في الممتلئ عن آخره بالسيارات ظل "رمزي السواقي" مرميا فيما يشبه الجثة الهامدة، من غير حركة متشحنة وخاطفة تلمح من وقت لآخر في يد أو أصبع، أو رجل تنتفض" "يرقد مفترشا الأرض الصلبة ومتوسدًا حجرًا صغيرًا أسند إليه خده الذابل إليه عند سقوطه.

---

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 119-120

[2] جيرار جنيت و آخرون الفضاء الروائي : تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ، (د.ط) 2008 ، ص 139.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 79

[4] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة ودلالة، دار محمد علي للنشر منوبة تونس، ط1،2003 ، ص 90.

وهناك كثير من الأمثلة الدالة على أن الشارع في الرواية كمكان مفتوح فيه حركة وفوضى ويتجسد ذلك في قول الروائي "نوار ياسين" "شيئا فشيئا أخذت الساحة تمتلئ بالمتفرجين والفضوليين"[1]، وفي هذا المقطع السردي أن الشارع هو تلك المسلك الذي يلتقي فيه كل الأشخاص، أما دلالته في روايتنا هي المخاوف من جرائم الشاب عماد وأفعاله الذميمة .

*** عنابة :**

تقع "عروس الجزائر مدينة "عنابة" شرق الجزائر العاصمة، على ياخل البحر الأبيض المتوسط، بالقرب من وادي سيبوس، إحدى أجمل المدن في البلاد، تتميز عنابة التي كانت تعرف قديما بإسم "هيبو" يتربعها على شريط ساحلي بحري تبلغ مساحته 80 كيلو مترًا، فيه العديد من الشواطئ الرملية والصخرية ذات المياه الصافي الدافئة ، ويعتبر شاطئ سرايدي أجمل هذه الشواطئ، و يوجد وسط غابة تكثر بها أشجار الكاليتوس والصنوبر البحري و بلوط الفلين و اللوز و الجوز، مما يعطي المكان رونقا آخر فهو بمثابة اللوحة التي تستوقف العابرين للتمتع بجمالها"[2]

فهي المكان الذي يحس فيه "عماد واغة" بالأمان والدفء ، فهي النسبة إليه المكان الذي ستنطلق منه حياته للتغيير إلى حياة أفضل آمنة و هذا ما يظهر في روايتنا من خلال قول السارد" في عنابة كان "عماد" يحس بالأمان والدفء، كما لا يحسه في بقعة أخرى من أرض الوطن، يشعر بأنه يتصرف على سجيته، وعلى طبيعته الأولى التي رباه عليها والده وأمه... يحس أنه طوال ساعات مكوثه فيه غير مجبر على تصنع القسوة أو إظهار الشراسة اللؤم أنه غير ملزم بالتكشير عن أنيابه وعض كل من توسل له نفسه الغبية

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 61 62 63 64.

[2] عائدة عميرة : ماذا تعرف عن عروس الجزائر " عنابة" 14/03/2018. www.noonpost.com

الاقتراب منه أو الدوس على أبسط حقوقه... لكنه اليوم يقصدها لغاية أخرى هذه المرة سوف تكون بمثابة الشاطئ الذي سينطلق منه إلى حياة جديدة، إلى حياة آمنة مختلفة يبدأها في مكان ما وراء البحر المتوسط"[1] لقد وظف لنا السارد مكان "عنابة" الأنه المكان الذي يلجأ إليه الانسان وقت الضيق والحزن حيث شبهها بالشاطر الذي سيغير حياته إلى الأحسن.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

تؤدي الأماكن المغلقة دورًا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، أي انغلاق هذه الأخيرة في مكان واحد وعدم قدرتها على التفاعل مع العالم الخارجي، إذ تعد هذه الأمكنة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار والذكريات الآمال، وحتى الخوف والتوجس[2] وعند تحليلنا لرواية "ثلاثة أيام" لنوار ياسين" توصلنا إلى الأمكنة المغلقة التالية: المستشفى

*** المستشفى (الحكيم عطافي) :**

المستشفى هو مكان للاستشفاء يجهز بالأطباء والممرضين والأدوية اللازمة و هو من أبرز الأماكن المغلقة " لذا يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس"[3]. أي أنه مكان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم أطباء و ممرضون، ورد ذكره في الرواية وذلك في قوله: "كانت سيارة الإسعاف تسير بأقصى

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 151.

[2] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

[3] شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص 138.

سرعة لديها تحرق المراحل وتتجاوز الشوارع واحدًا تلو الآخر في غمضة عين أو أقرب من ذلك، وخاصة أن الطريق في تلك الساعة المتأخرة كانت سالك حتى المشفى مشفى الحكيم عطافي"[1]. فالمستشفى من خلال الرواية هو المكان الذي نقل إليه رمزي السواقي بعد تعرضه لطعنة قاتلة من طرف عماد واغة.

و كما رأينا فالروائي وظف لنا المستشفى على أنه ما يشبه معتقل الصغير الذي يتحسس فيه الكل على الكل، يلعب فيه أصحاب المآزر دور البوليس السري الذي يمكن أن يرفع تقريره بالمريض المعنى بالعصيان في أية دقيقة، فيعاقب بالحرمان الدائم، ، من انقطاع الألم.[2]

الثانوية: (الأوائل):

هي مكان للدراسة والتعليم تعني بمنهاج التعليم الثانوي وهي من أبرز الأماكن التي تمثل مرحلة مهمة في حياة الفرد، فهي المكان الذي كانت تعمل دليلة المطالقة عاملة تنظيف الكنس والمسح والغسيل من أجل توفير احتياج ابنها عماد وابنتها العانس.[3]

وقد تحدث الروائي نوار ياسين في الرواية على أن المراقب العام سي السواقي هو الرجل المهم في ثانوية النصر[4]، فالروائي لم يصف الثانوية وصفا دقيقًا من حيث الشكل، بل اكتفى بذكر اسم فقط.

*** المسجد : (جامع التقوى)**

نادرا ما يوظف الكتاب العرب إطارًا متعلقًا بالدين لأحداث رواياتهم، أو بنية تساهم

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 65 .
[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 68
[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 43.
[4] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام: ص 71.

في تشكيل خطاباتهم الروائية ، وإذا حضر فلتأكيد الصورة، التي يريد الروائي ترسيخها في ذهن القارئ، عن الشخصية المتمسكة بدينها، نلاحظ أن تواجه أو حضور المسجد في الروايات العربية نادرا، وهذا راجع إلى الشخصيات المحركة للقصة فالدينية منها تكاد تنعدم وجهة نظر الراوي، أما المسجد في الرواية فلم يوظفه الراوي من منظور أنه مكانا للعبادة ، فلم يصوره لنا من هذه الزاوية وانما أفصح لنا عن أخرى عن تلك الهيمنة الايديولوجية المسلطة عليه.

و بالتالي فالروائي هنا لم يوظف هذا المكان بدلالته المعروفة (الصدق والعبادة) إنما أفصح عن جوانب أخرى (الكذب والغش) ، ونجد ذلك يتجلى في قول الروائي "أن هذا المتكلم المهدد والمتوعد بلسان فصيح متلون هو نفس الشخص الذي يغير على رأس كل شهرين سيارته، يبيعها و يقتني واحدة غيرها تكون أكثر مسايرة للصيحة مماشاة للموضة أنه نفس الشخص الذي يقسم هذه الأموال التي تجمع في رأس كل أسبوع على سبيل الإعانة لبناء مساجد أخرى بحسب معرفته الربانية، التي تكاد تتدخل جميع شؤون الناس، حتى الخاصة منها"[1]

فالمسجد هو الملجأ الوحيد الذي يتجه إليه المصلون العجزة، ينتظرون فتح الأبواب الداخلية للجامع التخلص من العبء لسنوات الماضية في حين أصبح هؤلاء العجرة أكثر نشاط وحيوية من السابق ويجلسون مع بعضهم البعض متجاورين في حميمية ومودة.[2]

*** الغرفة:**

من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها، ومهما قيل في خصائصها وتركيبها لا تستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية "فهي بقع فوق أرض، تحجب النور

[1] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام، ص 161.

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 140.

وتصنعه، وتجعل لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته و تعدد أزمنته، وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزء من ملابسه يدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وعندما يؤلفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو لو أنه خرج من تحت غطاء خاص[1].

وفي رواية "ثلاثة أيام" تجسد لنا هذا المصطلح – الغرفة – إذ أنها تمثل مكان الخلوة ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب " في الغرفة الصغيرة ضعيفة الإنارة التهوئة جلست الأم إلى جانب ابنتها وكل واحدة منهما تنظر باتجاه الأخرى في صمت. كان الوقت متأخرًا والسكون يعم الأرجاء"[2].

وشكلت أيضا في الرواية أحد الأماكن التي تلجأ إليها الشخصيات في وقت الحاجة "كانت دليلة وبنيتها منكمشتين في الغرفة الجانبية صامتتين تنظران إلى التلفاز المشغول على أدنى درجة للصوت لم تكن أي واحدة منهما تفهم ما يردده الجاهز ، من سوى كلمة أو كلمتين تتبادلانها من وقت لآخر كما لتتأكد بقائها على قيد الحياة..."[3] فالغرفة في روايتنا تحمل دلالة الخوف والقلق بدلا من الأمن والاستقرار، فالغرفة هي المكان الوحيد الذي ترتاح فيه الام دليلة ، وتبوح بأسرارها لنفسها، وتتذكر همومها.

[1] ياسين النصير الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط2 ص 94

[2] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 125.

[3] نوار ياسين: رواية ثلاثة أيام : ص 194.

الخاتمة

لكل بداية نهاية، سنحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث، لتكون آخر محطة نختم بها هذه الرحلة، لذلك سنحاول أن نرصد أهم النتائج التي توصلنا اليها :

- إن شخصيات نوار ياسين كان لها الدور الكبير في تحريك العمل السردي وبنائه، فقد كانت بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه، كما أنها عملت على تفعيل عناصر السرد الأخرى.
- نلاحظ وجود علاقة وطيدة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى، حيث أن أحدهما يكمل آخر ويسعى في إيصاله إلى صورته النهائية للقارئ
- الشخصيات في الرواية كالرسوم المتحركة تسعى لتنمية خيال القارئ عن طريق الأحداث المشوقة التي تؤديها.
- سلط الروائي نوار ياسين الضوء في المدونة على الشخصية الرئيسية من بداية العمل الروائي إلى نهايته.
- يعتبر الزمن المحرك الأساسي في العمل الروائي كونه القالب الذي يبنى من خلاله.
- من خلال رصدنا لبنية الزمن لاحظنا أنه شهد جملة من التفاوتات الزمنية التي كسرت خطيته، وذلك راجع إلى الاستباقات و الاسترجاعات، وبخاصة هذه الأخيرة التي كان لها حضورًا معتبرًا، كون السارد يستحضر أحدانًا مضت صاحبت الشخصيات، حيث ينور القارئ ويضعه في الصورة. خلال هذه الاستذكارات .

نجد الراوي يوظف تقنية الإستباق أو استشراف المستقبل، أقل من توظيف تقنية الاسترجاع، فالاسترجاع يؤدي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، أما اذا الإستباق فهو يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق.

اعتمد الروائي نوار ياسين على الاسترجاع الخارجي والرجوع إلى الخلف بكثرة، وهو أهم ما يميز الرواية، فكان رجوعه للماضي توضيحه للكثير من الأحداث.

يعد المكان من أهم العناصر المشكلة لبناء الرواية، أسهم بخلق نوع من التميز والتماسك و الانسجام داخل المتن الروائي، من خلال تجسيده للواقع المعاش ومنحه الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى.

لم يكن المكان مجرد شيء صامت، أو مجرد خلفية تدور فيها الأحداث، فقد ورد حاملا لعدة دلالات، ممثلا المحور والأساس ضمن المحاور التي تدور حولها الرواية.

نلاحظ بأن تعدد الأمكنة في الرواية ، كان بهدف خدمة النص فالروائي عمد في بناء روايته على التنويع المكاني بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المنفتحة لترك الحرية للشخصية (الشارع، المسجد الغرفة الثانوية)

لم يهتم الروائي بوصف المظهر الخارجي للمكان، بل عمد إلى الاهتمام بالعلاقة التي تربطه بالشخصيات ومدى تأثيره في نفسيته.

وفي الختام نحمد الله تعالى على ما منّ به علينا من فضله بإتمام هذا البحث، فإن أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فمن الله وحده.

الملاحق

التعريف بالروائي (نوار ياسين):

نوار ياسين من مواليد 27 سبتمبر 1982، بولاية قالمة، زاول دراسته الابتدائي بالمدينة، وكذلك المرحلة المتوسطة والثانوي، أين تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1999 –2000 م شعبة الآداب والعلوم الانسانية.

بعد قبوله في كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية بجامعة العقيد الحاج لخضر (باتنة) انتقل إلى هناك فترة 4 سنوات (2001 2004) إلى غاية الحصول على شهادة الليسانس في علوم الشريعة.

في بدايات 2005 م اجتاز نوار ياسين بنجاح مسابقة الالتحاق بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بمدينة عنابة، وهناك صقل موهبة الرسم و استعمال مختلف تقنيات التلوين و النحت ... و كذلك من بين الجوائز والمشاركات ما يلي :

المشاركات والجوائز:

- ❖ جائزة رئيس الجمهورية (علي معاشي) فرع الرواية 2014 م
- ❖ ندوة فكرية حول تقنيات التنشيط الثقافي، المنستير (تونس) ، 2015م
- ❖ تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2016 م.
- ❖ الصَّالون الوطني الأول للفنون التشكيلية (نمفية) الطارف 2017م .
- ❖ الجائزة الأولى في مسابقة فواصل للأعمال القصصية 2018. (دار المثقف).
- ❖ جائزة الرواية العلمية 2021، المرتبة الأولى دوليا عن رواية (وفد بعداد)
- ❖ جائزة أول نوفمبر 1954 ، المرتبة الأولى وطنيا عن رواية (أم النسور)، 2021م.

قائمة المؤلفات :

- ❖ رواية "حبة برتقال" عن دار نوميديا لنشر 2011م.
- ❖ رواية "حكاية طفلين" ، عن دار نوميديا ، 2011م.
- ❖ رواية "بعيدا جدا عن الجنة" عن دار نوميديا 2012 م.
- ❖ أفريل " مجموعة قصصية " عن دار نوميديا 2012 م.
- ❖ رواية "ثلاثة أيام"، دار نوميديا 2014 م
- ❖ شتاء دمشق (قصص) عن دار الألمعية للنشر والتوزيع 2016 م
- ❖ رواية " كاف الريح " عن دارا لكتاب العربي للنشر 2016 م.
- ❖ رجل العسل (قصص) عن دار نوميديا 2017م.
- ❖ رواية " صحارى السراب) عن دار نوميديا للنشر 2017.

ملخص الرواية:

رواية "ثلاثة أيام "(لنوار ياسين) رواية فنية جزائرية اجتماعية معاصرة تحاول الإحاطة بمشكلات الواقع الجزائري، و ما يعتوره من تناقضات إذ تروي حكاية عائلية تتحدث عن عدة شخصيات منها شخصية "عماد واغة" الشاب المنحرف من أسرة متفككة إبن المرأة المطلقة، ارتكب جريمة قتل بشعة في "حي النصر" كان ضحيتها موت رمزي السواقي ابن المراقب العام، الرجل المهم في ثانوية "الأوائل"، ذو المكانة المرموقة، حيث تعتبر شخصية "عماد" من بين الشخصيات التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة و الأكثر ظهورًا حيث سيطرت على اهتمام الروائي بها تبدأ الرواية وبها تنتهي .

كما ساهمت الشخصية في تطور الأحداث و الأفعال فهي المحرك الأساسي للأحداث.

بالإضافة إلى أن الكاتب قد اختار ثلاثة أيام متتالية وقعت فيهم أحداث الرواية وهي ليلة الأربعاء، صباح الخميس، و يوم الجمعة حيث كان يوم الأربعاء هو اليوم المشؤوم الذي بدأت فيه أحداث الرواية في تغير، فكان بمثابة اليوم الغائم المشؤوم بالنسبة للأم زينب على فقدانها لابنها الوحيد فلذة كبدها ، و ومغادرته الحياة ، فهي المرأة التي تحطمت كل أحلامها وآمالها التي ظلت لسنوات تخطط وترتب لها.

فقد تلاعب الكاتب "نوار ياسين" بزمان الرواية إذ نظم روايته معتمدا على زمن الماضي مما أدى إلى حضور استرجاع في الرواية من خلال استرجاع السارد على صوت عماد الأحداث الماضية فهو الفاعل الأساسي في تحريك الشخصيات، ويتجلى الاسترجاع أيضا في موضع آخر استرجاع السي السواقي لأحداث بعيدة المدى "عادت به الذاكرة إلى سنوات وسنوات حين كان أستاذا محترما" ، فقد وظف هذه التقنية ليعود بالقارئ إلى الوراء لاستذكار الأحداث الماضية، كما اعتمد الروائي أيضا على تقنية الاستباق بين ثنايا هذه الرواية وذلك أسهم في كسر النمطية الزمانية للنص الحكائي ، وقام بخرق خطيته من خلال

استشراف بعد الأحداث مثل توقعات الأم "دليلة" لمستقبل ابنها بعد ارتكابه الجريمة وذلك حتى يحفز القارئ على فتح نوافذ التوقعات، كما وظف الروائي أمكنة متعددة ، (عين الماء، الشارع، ...إلخ) وركز بالأخص على المكان المفتوح "حي النصر" فهو المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية، وحدثت فيه الجريمة المروعة.

فقد ركز على هذا المكان فهو يرمز إلى كثرة المشاكل، كما أن للمكان والزمان دور كبير في تغيير مجرى الرواية و مسراها فهما عنصران أساسيان تنعكسان على الشخصية والأحداث في الرواية و يأثران في نفسية الشخصية.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

1-المصادر:

نوار ياسين: رواية "ثلاثة ايام" نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 22 شارع قيطوني عبد المالك، قسنطينة، 2014م.

2- المراجع بالعربية :

- أحمد اليبوري: في الرواية العربية (لتكون والاشتغال)، المدارس، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2000 .
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2000.
- أحمد محمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و الطبع والتوزيع، عمان – الأردن ، ط 1 ،2004 .
- إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981
- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات خبرا ابراهيم جثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 ط1، 2001.
- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر (د.ط).
- جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر (د.ط)، 1998.
- جمال شحيد : في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ، ط1، 2013.

- حسن بحرواي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990
- حسن سالم هندي اسماعيل : الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط1، 2014 .
- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.
- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية رام الله، فلسطين، ط1،2007.
- حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية والواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية دار الثقافة الدار البيضاء المغرب، ط1، 2014.
- حميد الحميداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف) مطبعة أنفو، بيروت، ط1، 1990.
- حميد الحميداني : النقد الروائي والايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ، ط1، 1991.
- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، مج 1، روائع مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2013.
- حورية الظل : الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة) لإدوارد الخراط نموذجًا، دار نينوى سوريا – دمشق، ط1،2011.

- خالد حسين حسين : شؤون العلامات (من التشفير إلى التأويل) ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق سوريا، ط1، 2008.
- سعد رياض: الشخصية، أنواعها، أغراضها وفق التعامل معها، ط1، مؤسسة اقرأ القاهرة بمصر 2005.
- سعيد يقطين : السرد العربي ، قضايا و إشكالات ، علامات ، ج 29، مجلد 8، 1998.
- سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت ،لبنان، ط1، 1997.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية التونسية للكتاب، (د.ط).
- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. دار القصبة للنشر الجزائر (د.ط)، 2009 .
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 210.
- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس ، ط 1 . 2000 .
- صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدلاوي ، عمان، الأردن ط1 2006.
- عبد الرحمان بدوي : مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية القاهرة، (د.ط)، 1963.

- عبد الرحيم مراشدة : الخطاب السردي والنشر العربي، عالم الكتب الحديث الأردن ط1، 2012.
- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد للنشر منوبة ، تونس، ط1، 2003.
- عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط3، 2000.
- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث دار القصبة، الجزائر، 2009
- عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1995.
- عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط 1 ، 2009.
- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية (د. ط)، 1975.
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيك السرد، دار الغرب وهران – الجزائر، (د.ط)، 1998.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية: مج1، دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009
- عبد الوهاب شعلان : المنهج الاجتماعي وتحولاته ، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008.
- عزيزة مريدن : القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010.
- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، دارسة ثلاث روايات الحذوة الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع البحرين ، ط1، 2003.
- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1999 .
- محمد الصالحي: قنديل أم هاشم (قراءة وتحليل) ، دار تو بقال الدار البيضاء، المغرب، 1995.
- محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان ، مج1، ط1، 2008
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (تشكيل ومسالك التأويل) ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2012.
- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- محمد صابر عبيدة سوس البياتي: جماليات الشكل الروائي (دراسة ملحمية روائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ، ط1، 2012.
- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة) ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) 2003 .
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة النشر و التوزيع، مصر، د.ط، 1997.
- محمد قاسم: مدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية بيروت ، ط1، 1999.

- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي عند لوبيان غولدمان) مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1997.
- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط 1، 2005
- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي (القصة الرواية اليسرة) ، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر : 2004
- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2004.
- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب الروائية في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، د. ط ، 2006.
- نفلة حسن العزي : تقنيات السرد آليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر، عمان ط 1 ، 2010.
- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، تعداد (د.ط)، 1986.
- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، ط1، 1999.

3- المراجع المترجمة:

- بول ريكور: الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور): تح: ديفيد وورد تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1999.
- بيير زيما: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي : تر: عايدة لطفي ، دار الفكر القاهرة، ط1، 1991.

- جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ، تر: نايف بلور، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ط 3، 1985.
- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، مصر، ط2، 1997.
- جيرار جينيت و آخرون : الفضاء الروائي: تر: عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب، (د. ط)، 2008.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2003.
- غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط1 ، 1984.
- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليط ، مج1، دار كرم الله النشر والتوزيع، الجزائر (د.ط).
- لوسيان غولدمان : الإله الخفي ، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط 2010.
- لوسيان غولدمان و آخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ترا: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،ط2 1986.
- لوسيان غولدمان وآخرون ، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية : تر: بدر اله بين عركودي ار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سوريا ، ط1 ، 1993
- مجموعة مؤلفين : نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبتير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء ، ط1 ، 1998.
- هنري أرفون : الجمالية الماركسية : تر جهاد نعمان ، منشورات عويدات بيروت، 1982

4- الرسائل الجامعية:

- سليم بركان : النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة وآدابها، جامعة الجزائر 2003-2004.
- شوقي زقادة: بناء السرد الأسطوري، بحث في تقنياته وأساليبه، مجموعة ديوان الأساطير ، سومر و آكادو و آشور أنموذجا، جامعة أوت 1955 – سكيكدة، السنة الجامعية 2017 – 2018
- علال شنقوقة: اشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية ، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، 1996-1997.
- عمر عيلان: النقد الجديد و النص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه) ، بحث مقدم النيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطنية 2005.
- يحي عبد السلام : فن الرواية عند محمود المسدي ، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية، 1988.

5- المجلات والحوليات:

- باسم صالح حميد : النزعة الحوارية في الرواية، مجلة علامات، ج 51، مج 13، مارس 2004.
- بن عيسى بوحمالة جيرار جينيت : حدود السرد ، مجلة الآفاق، المغرب ، ع 98، 1998.
- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع 14 ، 2013.

- سليم بركان: النقد السوسيوبنائي في الجزائر، حوليات الآداب واللغات (أعمال لملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري) ، 1 – 22 ماي 206 جامعة المسيلة الجزائر،ع 2، ديسمبر 2013
- شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، محلة الخلدونية في العلوم الانسانية ، 2005.
- فتحي سلامة: مجلة الفيصل (مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية) ، 37، 1980.

6- المعاجم والموسوعات والقواميس:

- ابراهيم أنيس و آخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان
- ابن منظور، لسان العرب، (مادة نهوج) مج 3، دار الصادر ، بيروت، (دط)
- أبو النصر اسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة العربية ، وصحاح العربية دار الحديث، القاهرة، مج1، (د.ط)، 2009.
- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري : المصباح المنير (مادة (روي)) ، دار الحديث القاهرة، ط1، 2000.
- جبران مسعود الرائد : معجم لغوي عصري، مج 2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
- الفيروز أبادي، محمد الدين ، محمد بن يعقوب ، قاموس المحيط، ج 3 ، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي، ط2، 1952.
- الفيروز آبادى: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط8، 2005.

- لطيف الزيتوني : معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون البنان، ط2، 2002.
- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، انجليزي (فرنسي–عربي) مكتبة لبنان – بيروت، (د.ط)، 1994.
- مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبية الشروق الدولية ، مصر ط5، 2011.
- محمد التوخبي : المعجم المفصل في الأدب، ج 2 ، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1997.
- محمد بن أبي الرازي: مختار الصحاح ، ضبط وتخريج وتعليق : مصطفى ذيب البغا دار الهدى، الجزائر ط4، 1990.
- معجم اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، مصر ط4، 2004.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار، القاهرة، ط1،2003.
- نعمان بوقرة : معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010 .
- يوسف الخياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية، عربي، انجليزي ، فرنسي، لاتيني، دارلسان العرب، بيروت، (د.ط).

7- المواقع الالكترونية :

ar.m.wikipedia.org

- معاد العبوري: لماذا يعتبر يوم الأربعاء هو يوم مشؤوم عند المسلمين

pm5.41 ,15/01 / 2008 youni Sto. Yoo7.com.

https ://ar.m Wikipedia.org

- مها حسني: أيام الأسبوع فى القرآن،

https ://www.almr.SaL.com 2022 ستمبر 05 07:46

- إلهام أبو الفتح : أحمد صبري، الجمعة 27 مارس 2020 على 04:05 مساء.

https: // www.elb Lad.news

- عائدة عميرة : ماذا تعرف عن عروس الجزائر" عنابة

www.noon PosT.Com 14 - 03.2018

البسملة ..... //

دعاء..... //

شكر و عرفان ..... //

الإهداء ..... //

مقدمة..... .-أ-د-

المدخل: مفاهيم نظرية حول المنهج البنيوي التكويني. 05

أولا : المنهج البنيوي التكويني 06

1- مفهوم المنهج 06

أ- لغة..... 06

ب-إصطلاحا..... 08

ثانيا : المنهج البنيوي التكويني عند جورج لوكاتش..... 09

ثالثا : المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان 14

رابعًا : ركائز المنهج النبوي التكويني عند لوسيان غولدمان. 20

1-رؤية العالم Lavision du monde 20

2-الوعي الفعلي La conscience Reelle والوعي الممكن Conscience 22

3- البنية الدالة Lastructur significative 25

4-الفهم: La compréhension والتفسير, L'explication 26

5-التماسك cohérence 27

6-الشمولية Exhaustivité 28

7-البطل الشكلي Héros problématique..... 29

الفصل النظري : آليات ومفاهيم اجرائية 33

المبحث الأول: ماهية السرد في العمل الروائي 34

أولاً : مفهوم السرد..... 34

1. لغة..... 34

2. اصطلاحًا. 35

ثانيا: مفهوم السرد عند النقاد العرب..... 35

1 عند رولان بارت 35

2- عند تودوروف 36

3-عند جيرار جنيت..... 36

4- عند بول ريكور 37

ثالثا: مفهوم السرد عند النقاد العرب 38

1 . عند سعيد يقطين 38

2. عند حميد لحميدانى..... 39

3 . عند عبد الملك مرتاض 39

رابعًا: مفهوم الرواية. 40

1 – لغة 40

2- اصطلاحًا 41

خامس: مكونات السرد الروائي..... 45

1- الراوي 45

2- المروي 46

3-المروي له 47

المبحث الثاني: ماهية الشخصية في العمل الروائي..... 47

أولا : مفهوم الشخصية 47

1 لغة..... 47

2 – اصطلاحا 49

ثانيا : أنواع الشخصية..... 53

1- الشخصيات الرئيسية 54

2- الشخصيات الثانوية 55

المبحث الثالث: ماهية الزمن في العمل الروائي..... 57

أولا: مفهوم الزمن..... 57

1. لغة..... 58

2. اصطلاحا 59

ثانيا: المفارقات الزمنية 61

1- الاسترجاع Analepse 62

أ- الاسترجاع الخارجي: A. Externe 63

ب - الاسترجاع الداخلي : A, Interne..... 63

2- الاستباق préemption. 63

المبحث الرابع: ماهية المكان في العمل الروائي 66

أولا : مفهوم المكان..... 66

1 - لغة : 66

2- اصطلاحا 67

ثانيا : أنواع الأمكنة 69

1 الأماكن المفتوحة 69

2 الأماكن المغلقة..... 71

الجانب التطبيقي الفصل الأول : حركية آلية الشخصية في رواية "ثلاثة أيام" (النوار ياسين) 73

المبحث الأول: أنواع الشخصية 75

أولاً: الشخصيات الرئيسية..... 75

ثانيًا : الشخصيات الثانوية..... 83

الجانب التطبيقي الفصل الثاني : حركية آلية الزمن في رواية ثلاثة أيام" (النوار ياسين) 91

المبحث الأول : حركية آلية زمن القصة في رواية " ثلاثة أيام" (النوار ياسين)..... 94

أولا : دلالة يوم الأربعاء 94

ثانيا : دلالة يوم الخميس 95

ثالثا : دلالة يوم الجمعة. 95

المبحث الثاني : حركية آلية زمن الخطاب في رواية "ثلاثة أيام" (لنوار ياسين): 97

أولا : الاسترجاع 98

1- استرجاع الخارجي..... 98

ثانيا : الاستباق 106

الجانب التطبيقي الفصل الثالث: حركية آلية الفضاء في رواية "ثلاثة أيام" (لنوار ياسين) 111

المبحث الأول : حركية آلية الفضاء النصي 114

أولاً : دلالة العنوان (ثلاثة أيام). 114

ثانيا : اللوحة الفنية للغلاف (الأمامي الخارجي) 118

ثالثا : الاهداء 119

رابعًا: اللوحة الفنية للغلاف (الخلفي الخارجي) 120

المبحث الثاني : حركية آلية الفضاء الجغرافي 121

أولاً: الأماكن المفتوحة 122

1- حي النصر. 122

2. عين الماء 123

3- الشارع. 124

4- عنابة 125

ثانيا : الأماكن المغلقة 126

1- المستشفى الحكيم (العطافي) 126

2- الثانوية 127

3- المسجد 128

4- الغرفة 129

الخاتمة 123

الملاحق 135

قائمة المصادر والمراجع 140

فهرس المحتويات 151

الملخص 157

ملخص عام :

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول حركية آليات السرد، وفق مذكرة تخرج النيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب جزائري، المسماة "حركية آليات السرد" في رواية "ثلاثة أيام" لنوار ياسين، دراسة بنيوية تكوينية، وقد عمل، البحث إلى تطبيق واستدراج "حركية آليات السرد" على مدونة سردية جزائرية معاصرة وهي رواية: "ثلاثة أيام" لنوار ياسين ، حيث قامت الخطة على مقدمة ومد خل و فصل نظري مقسم إلى أربعة مباحث، وثلاث فصول تطبيقية وخاتمة، حيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم نظرية حول المنهج، والمنهج البنيوي التكويني عند كل من جورج لوكاتش و لوسيان غولدمان، أما في الفصل النظري فسلطنا الضوء على آليات ومفاهيم اجرائية، وقسمناه إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول تحدثنا عن ماهية السرد عند كل من النقاد الغرب والنقاد العرب، وأيضًا مفهوم الرواية ومكونات السرد الروائي، أما المبحث الثاني، خصصناه لماهية الشخصية وأنواعها، فالمبحث الثالث تطرقنا فيه إلى ماهية الزمن و إلى المفارقات الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع و الإستباق، أما بالنسبة للمبحث الرابع ، فتناولنا فيه ماهية المكان وأنواعه.

أما الثلاث فصول الأخرى فكانت فصول تطبيقية، حيث قمنا في الفصل التطبيقي الأول بدراسة حركية آلية الشخصية الرئيسية والثانوية، أما الفصل التطبيقي الثاني الذي كان معنونا بـ: حركية آلية الزمن في الرواية فدرسنا فيه الزمن الروائي، المفارقات الزمنية، وأيضا زمن القصة و زمن الخطاب، أما الفصل التطبيقي الثالث فتناولنا فيه الفضاء النصي والفضاء الجغرافي وكذلك دراسة الأمكنة المفتوحة والمغلقة وقد تم تتويج هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية : السرد، المنهج ، الشخصية، الزمن و المكان .

Résumé :

L'étude s'est centrée dans cette recherche sur la dynamique du mécanisme de la narration, selon le mémoire de fin d'études d'Al-Nil, une maîtrise dans le domaine de la langue et de la littérature arabes, spécialisée dans la littérature algérienne, appelée « la cinétique du mécanisme de la narration ». dans le roman « Trois jours » de Nawar Yassin, une étude structurale et formative Appliquer et puiser « la dynamique du mécanisme de la narration » sur un code narratif algérien contemporain, qui est un roman : « Trois jours » de Nouar Yassine, où le Le plan est basé sur une introduction, une introduction et un chapitre théorique divisé en quatre thèmes, trois chapitres appliqués et une conclusion, Dans l'introduction, nous avons abordé les concepts théoriques sur le curriculum et l'approche structurelle formative de George Lukach et Lucian Goldman. Quant au chapitre théorique, nous avons mis en lumière les mécanismes et les concepts procéduraux, et l'avons divisé en quatre sections. Dans la première thème, nous avons parlé de la nature de la narration pour chacun des critiques occidentaux. Et les critiques arabes, ainsi que le concept du roman et les composantes du récit narratif. Quant au deuxième thème, nous l'avons consacré à la nature et aux types de la personnalité. Le troisième thème traitait de la nature du temps et des paradoxes temporels représentés dans chacun de la récupération et de l'anticipation. Quant au quatrième thème, nous traitions de la nature et des types de lieu.

Aux trois autres chapitres, il s'agissait de chapitres appliqués. Dans le premier chapitre appliqué, nous avons étudié la dynamique du mécanisme des personnages principaux et secondaires. Quant au deuxième chapitre appliqué, qui s'intitulait : La dynamique du mécanisme temporel dans roman, nous y avons étudié le temps narratif, les paradoxes temporels, mais aussi le temps de l'histoire et le temps du discours .Quant au troisième chapitre appliqué, nous avons

traité de la jurisprudence textuelle et de l'espace géographique, ainsi que de l'étude de lieux ouverts et fermés .Cette recherche a finalement été couronnée par une conclusion qui contenait les découvertes les plus importantes.

Mots-clés : narration, méthode, personnalité, temps et lieu.