الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: - 1335072675

- 105072914

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "يوبا" لسفيان زدادقة

إعداد الطالبتين:

- وسيلة سويح
- الزهرة بلحوت

لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ. خليفة عوشاش	الرتبة .....أ م أ.....	جامعة المسيلة رئيسا
أ. د زكري بحوص	الرتبة .....أ م أ.....	جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
أ. واسيني بن عبد الله	الرتبة .....أ م أ.....	جامعة المسيلة مناقشا

السنة الجامعية: 2017م/2018م

قوله تعالى :

(لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)

[التين : 4]

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى الوالدين الكريمين

إلى أستاذنا المشرف "زكري بجوص" جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة

التي منحنا إيّاها .

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من ساعدنا من قريب أو

بعيد .

وفي الأخير نشكر كل طاقم مكتبة المنتدى

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية جنس أدبي حديث ومعاصر ومرآة عاكسة لواقع الإنسان، لذلك كانت محل اهتمام من قبل الروائيين المبدعين عموما، والجزائر خصوصا.

فالرواية الجزائرية تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، لإلمامها بكل تفاصيل الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية، وحتى الأدبية والفنية، إذ تعبر عن صوت الشعب وتتحدث عن مشاكله وآلامه.

وعلى هذا الأساس اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البنية السردية فكان سفيان زدادقة وجهتنا في رواية "يوبا".

وقد كان اختيارنا هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من (الشخصيات، الزمان، المكان)، التي تتفاعل وتنسجم في النص لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص.

ومن خلال هذا نطرح الإشكاليات الآتية:

– كيف تم بناء رواية "يوبا"؟.

وما أنواع الشخصيات التي تناولها الكاتب؟ وكيف تجلى الزمن والمكان في هذه الرواية؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية والمتضمنة مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل بعنوان "الرواية والسرد"، تطرقنا فيه إلى الحديث عن الرواية بصفة عامة والرواية التاريخية بصفة خاصة لنتحدث في الأخير عن مفهوم البنية والسرد.

أما فيما يخص الفصل الأول الموسوم بـ "مكونات البنية السردية" تحدثنا فيه عن بنية الزمن وبنية المكان وصولا إلى بنية الشخصية، وذلك من خلال رصد المفاهيم اللغوية والاصطلاحية وكذا الأنواع والأهمية، لكل عنصر من عناصرها.

أما الفصل الثاني بعنوان "تجليات البنية السردية في رواية يوبا" يتضمن الجزء التطبيقي تحت ثلاث مباحث، فالمبحث الأول " بنية الزمن" تطرقنا إلى تقنيات المفارقات الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق وقمنا بدراسة إيقاع الزمن، أما المبحث الثاني "بنية المكان" فتحدثنا عن الأماكن المفتوحة ثم الأماكن المغلقة، وأخيرا المبحث الثالث "بنية الشخصية"خصصناه لدراسة أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشة.

لنتم بحثنا بخاتمة وحاولنا فيها رصد أهم النتائج والملاحظات المتوصل إليها.

وقد إعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي/ التحليلي كونه الأنسب لدراسة مجريات موضوعنا.

وأهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث نذكر كل من:

- رواية "يوبا" لسفيان زدادقة وهي المصدر الأساسي للبحث.
- محمد بوعزة(تحليل النص السردي).
- سيزا قاسم(بناء الرواية).
- حسن البحراوي (بنية الشكل الروائي).
- حميد لحميداني (بنية النص السردي).
- عمر عاشور(البنية السردية عند الطيب الصالح).

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فإن من أبرزها قلة الدراسات المتخصصة في الرواية المدروسة.

وفي الخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور "زكري بحوص"، الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من بعيد أو قريب.

مدخل

الرواية والسرد

I- مفهوم الرواية ونشأتها

II- مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها

III- مفهوم البنية والسرد

I- مفهوم الرواية ونشأتها:

1- مفهوم الرواية :

أ.لغة:

روى: جاء في القاموس المحيط: "الحديث يروى رواية، ترواه".[1]

وفي لسان العرب، يقال : "رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي: من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2]، إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء، هو أيضا الرواية.[3]

ب.اصطلاحا:

تعني جنس أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواع في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعلم وأشمل من النوع يقول: "الرواية، من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميل يعتزي إلى هذا الجنس الخطي، والأدب النسوي فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتسمو وتربو، ولكون اللغة والخيال لايكتفيان

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص 372.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 425.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، 1998، ص 22.

وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل تلقي الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد".[1]

ويقول الباحث المغربي حميد لحميداني: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة"[2].

2- نشأة الرواية:

أ.عند الغرب:

لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال إن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: إن الرواية من حيث هي جنس حديث ... وقد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص[3].

ب. عند العرب:

إذا كان بعض الدارسين قد ربطوا الرواية بعناصر القصص الأخرى كالملحمة والقصة والحكاية فالمتتبع في التراث العربي يجد الكم الهائل من القصص والحكايات عبر مد زمني كبير وعندما وصلت إلينا وصلت مشافهة ومكتوبة عصرا بعد عصر، فهي متجذرة في الأدب العربي القديم الذي عرف مثل هذا النوع من الفن وتمثل فيما كتبه الجاحظ من

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

[2] حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)،دار الثقافة الرباط، المغرب،ط1،ص80

[3] الصادق قسومة:نشاة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس،ط2004،1،ص84.

"البخلاء" و "الحيوان" وابن المقفع في كتابه: "كليلة ودمنة" ومقامات "بديع الزمان الهمذاني" ... الخ.

كما يذهب العديد من النقاد والأدباء إلى أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية "زينب" سنة "1914" لمحمد حسين هيكل" واعتبروا البناء الذي قامت عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ولاعن طريقة بنائها الفني، هذا ما يعبر عنه "يحي حقي" في قوله: "إن مكانه قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث".[1]

يرى "بطرس خلاق" أن الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران قد نشرت قبل "زينب" بأكثر من سنين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى، وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي، إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان اللبنانية واسماها الهيام في جنان الشام عام 1870.[2]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك لم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية.[3]

---

[1] يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 48.

[2] ينظر: صالح مفقودة: ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 15.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 15.

II- مفهوم الرواية التاريخية و نشأتها

1- مفهوم الرواية التاريخية:

أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها: "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو – الرواية التاريخية- غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية،[1] وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب تعريف آخر للرواية التاريخية فهي: "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا".[2]

ومن تعريفات الرواية التاريخية القديمة والتقليدية أيضا تعريف جوناثان فيلد (J-Field) الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم، وقد بين ستودارد (Stoddard) أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية.[3]

ويصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[4] ويعرفها ألفرد شيبارد (Alfred.Sheppard) بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ".[5]

وتجدر الاشارة أيضا إلى مفهوم الرواية عند بيوكن (Buchan) فالرواية التاريخية لديه كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة فترة من فترات التاريخ وهذا تحديد جيد من بيوكن

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974م، ص 103.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ،بيروت،ط1984،2ص 184.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، الأردن، ط1، 2006م، عالم الكتب الحديث، ص 113.

[4] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر،صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م، ص 89.

[5] المرجع نفسه ، ص 89.

يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية.[1]

ومن المفاهيم الهامة والجديدة للرواية التاريخية: "أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنها، هي علاقة التفاعل بينهما. فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[2].

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أن التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية،فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسرها وفقا لمزاجه الشخصي.[3]

2. نشأة الرواية التاريخية:

كان لظهور الرواية التاريخية وازدهارها في بلاد الغرب أثر كبير على ظهور وتطور الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، فظاهرة التأثير والتأثر ليست غريبة عن الآداب العالمية، بل هي ظاهرة طبيعية تعمل على الآداب القومية والعالمية بشكل عام.

---

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 144.

[2] محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر 1994م، ص 13.

[3] عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام، 2015.
http://adabasha.ipower.com/show-php?sid=2373 .

أ/ عند الغرب:

يتفق النقاد على أن ظهور الرواية التاريخية في الأدب العالمي، كان في بداية القرن التاسع عشر، بعد فترة القائد الفرنسي (نابليون بونابرت)، ويعد الكاتب الانجليزي (والترسكوت) رائد لهذا الفن.[1]

وتعد رواية (وافرلي) لوالترسكوت الصادرة عام 1814 أول رواية تاريخية تستدعي زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة الزاهية، مع محاولة للتحليل التاريخي والاجتماعي، وقد كان لهذا التأثير الأكبر بعنصرها الملحمي والتاريخي الممتزج بالخيال، وشيئا من الثبات الأخلاقي والاحتشام الذي يرتفع حتى إلى القدرة على التضحية بالذات.[2]

وكذلك ظهرت في الادب الروسي عند ليوتولستوي في (الحرب والسلام) عام 1869 وهي واحدة من أعظم الروايات التاريخية العالمية، تدور أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، مع اجتياح القائد الفرنسي نابليون بونابرت للأراضي الروسية، ودخول موسكو وانسحابه بعد الخيبة والفشل في مواجهة الشتاء الروسي القارص، ورفض القيصر الروسي ألكسندر الأول الاستسلام، وهي تبدأ في النمو من فكرة مسيرة الاجيال التي تتغير وتتجدد دوما [3]وهي رواية تاريخية من نوع فريد مستوحاة من ظروف الحياة الفعلية، وبالتالي فهي الملحمة العصرية للحياة الشعبية التي تشكل الأساس الفعلي للأحداث التاريخية[4]، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس)، وقد نشر من سنة 1844-1852 رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى دعوة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي.[5]

---

[1] طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص 12.

[2] انظر: كلود بيشو وأدريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 2001م، ص 159.

[3] بيرس لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشد، العراق، 1981م، ص 37.

[4] انظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

[5] ايفورايفاتر: موجز تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ، ط2، 1960، ص 198.

ب/ عند العرب:

من أوائل الروائيين الذين تبنوا الرواية التاريخية، نجد "سليم البستاني" الذي يعد رائد الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث وهذا راجع لارتباط عمله بالصحافة التنويرية، وذلك بفضل مجلة والده بطرس البستاني "الجنان" عام 1870، والتي كانت تعمل على نشر الأفكار والتنويرية ومعالجة الموضوعات الاجتماعية وتعميم المنجزات العلم والحضارة.

وبالإضافة إلى عمله كصحافي كان البستاني يكتب الفن الروائي خاصة التاريخية منها والتي إنتقى لها أكثر اللحظات الدرامية وبطولة في مختلف عصور التاريخ، فكتب عن الصراع بين ملكة تدمر شبه الأسطورية "زنوبيا" والامبراطورية الرومانية في (زنوبيا) وعن فتوح الشام في صدر الإسلام، في "الهيام في فتوح الشام"، وعن الإنقلاب العباسي وهجرة الأمويين إلى الأندلس في (بدور).[1]

وقد سلك البستاني أسلوبا خاصا في كتابته للرواية التاريخية ،وكما كان للبيئة المتنورة التي ارتبط بها البستاني طيلة حياته أثر كبير في تحديد أسلوبه في معالجة التاريخ تحقق الفائدة للقارئ ،فقد كان البستاني يعتقد أن الاعمال الادبية ذات الموضوع التاريخي يجب أن تعطي القارئ معلومات صحيحة عن تاريخ العرب المجيد،وأن تبعث الروح الوطنية في الناس وتدعم الأخلاق القومية.

لقد أسس البستاني أسلوبه في كتابه التاريخ على تحقيق الفائدة للقراء من خلال تزويدهم بالمعلومات الصحيحة عن تاريخهم القديم ليوقظ.

كما اشترط البستاني لنجاح الرواية التاريخية عدة شروط ذكر منها أنه يجب: "أن تقوم الرواية التاريخية على حبكة قصصية مشوقة لكي يستوعب القارئ المعلومات والنصائح الضرورية بسهولة ويسر، ولذا فهو لايجد بدأ من استخدام موضوعات الحب التي تساعد

[1] فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية – المسرحية – القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1998، ص 31.

على جذب عقول الناس نحو الحقائق التاريخية المفيدة وعلى أساس قلوبهم من خلال خلط هذه الحقائق بحكايات رقيقة عن الحب الطاهر".[1]

ومن دعاة التجديد والتحرر والذين أولوا اهتماما كبيرا للتاريخ والادب والحضارة العربية والاسلامية، نجد جرجي زيدان الذي عمل على نشر أفكار التجديدية والتحررية في ثنايا مقدمات رواياته والتي يمكن أن نستلخص منها بعض العناصر نذكر منها:[2]

1.بروز محفل التلقي الذي أصبح يحظى اهتمام خاص من طرف الروائيين وذلك ماجعل جرجي زيدان يصف قراء رواياته (بالعقلاء) مقابل (العامة) الذين ينصب اختيارهم على الأدب الشعبي.

2. تكريس ميل المتلقين للروايات الجديدة على حساب القصص العربية القديمة.

3. تنصيب (المعقول) عنصرا حاسما في اختيار القراء للروايات المترجمة والروايات العربية الموضوعة في النسق.

4. انصياع الانتاج الروائي العربي الجديد لما يسمى "بروح العصر" وابتعاده عن أساليب التضخيم والمبالغة والتهويل السائدة في القصص الغرامية.

– ومع أن جرجي زيدان كان مهتما بمختلف العلوم والمعارف إلا أنه ركز اهتمامه على مجال التاريخ وجعل منه جسرا يربط من خلاله بين الرواية والادب يعود اهتمامه بالتاريخ إلى أسباب عديدة نذكر منها:[3]

1– أن للقصة المتصلة بالتاريخ أصولا بعيدة في تراثنا فقد عرفت منذ القديم من خلال قصص عنترة وسيف بن ذي يزن وما هو من نوعها، وعرفت على وجه الخصوص في القصص الشعبي من قبيل حمزة البهلوان والزير سالم وبن هلال.

2– أن الاهتمام بالتاريخ العربي الاسلامي قد مثل وجها من وجوه إحياء التراث على أساس مقاومة الذوبان في غرب متقدم غدا عدوانيا وبإعادة التاريخ أمل المصلحون والإحيائيون ومن

---

[1] فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، ص 31–32.

[2] أحمد البيوري: في الرواية العربية، التكوين والاشتغال، كشركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ص 21.

[3] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 89.

دار في فلكهم من ممارسي الرواية تجاوز الشعور بالانحطاط والتوق إلى بناء ثقافة تكون في ألوانها أقرب إلى الهوية المحلية منها إلى تبعية الغرب.

3- إن وطأة الحكم العثماني قد اشتدت على أهل الشام أواخر القرن الماضي بالتوازن مع استبداد المستعمر الغربي، فإتجه وجدان فئة من الناس إلى التاريخ العربي الإسلامي يستلهمون منه المواقف المشحونة فخرا وإعجابا من قبيل التعويض أمام شدة الحاضر وبؤس أهله.

4- إن جرجي زيدان ملم بالتاريخ فمن الطبيعي أن يرتاح إلى يسر ممارسته في نتاجه القصصي، وأن يحاول نشره بين طوائف كبيرة من القراء الذين يتيسر لأغلبهم مجال التاريخ.

5- أن المادة التاريخية تجنب الروائي البحث عن مواضيع قصصه وتقيه ما قد يكون فيها من حرج أخلاقي أو أدبي خاصة وهو مسيحي يكتب وينشر في بيئة إسلامية محافظة.[1]

- ويحدد "جرجي زيدان" في معرض حديثه عن الرواية التاريخية وظيفتها والتي يرى أنها تختلف عن وظيفة سابقتها من الروايات"... بعد كانت الروايات تتلى لمجرد الإعجاب ببطل أو الاستغراب من حادثة صارت من أكبر وسائل التهذيب وأصبح الغرض من تأليفها، إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر الإمكان وتوقيعها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ وقلبه معا... أو نشر حقائق تاريخية يثقل على الناس مطالعتها في قالب التاريخ ويسهل في قالب الرواية أو ايضاح بعض الحقائق العلمية على كيفية تقرب تناولها أو غير ذلك".[2]

- فجرجي زيدان يؤكد على أن الهدف من الرواية قد تغير ولم يعد مقصورا على إحداث الدهشة والصدمة في ذهن القارئ بل أصبحت تطمح إلى نشر الفضائل والأخلاق الحميدة في المجتمعات العربية وترسيخها في الأذهان أو نقل أخلاق الأمم السالفة أو صياغة المادة التاريخية في قالب روائي ليسهل على القارئ الاطلاع عليها وفهمها.

---

[1] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 90.

[2] أحمد ابراهيم الهواري: نقد الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، ، 2003، ص 42.

– وتتخلص طريقة جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية في "أنها تتمثل باتخاذ التاريخ مادة للسرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية".[1]

– ومن الروائيين الذين استهوتهم الكتابة التاريخية بدافع وطني قومي نجد عادل كامل في روايته (ملك شعاع) التي أدار أحداثها حول أحد العظماء من الملوك الفراعنة، ونجيب محفوظ في (أرادوبيس) وعاد فيها إلى زمن الفراعنة ليندد بملك تركي الأصول يمجد العبث، ويمتهن الغضيلة وكذا روايته (كفاح طيبة) وعبد الحميد جودة السحار الذي جمع في رواياته بين تاريخ مصر القديم على التوالي (أحمس بطل الاستقلال) وتاريخ الأندلس في (أميرة قرطبة) وتاريخ مصر الحديث في (قلعة الأبطال)... وغيرهم كثير.

– والناظر في مضامين هذه الروايات يجد أنها اشتركت "في استخدام الحدث التاريخي وتشكيله بأحداث هامشيته، تدعم الخط الأساسي في الرواية وتزيده وضوحا، ولكنها تفاوتت بعد ذلك في الموضوع، ومدى الاقتراب أو الابتعاد عن قضايا المجتمع وتبع ذلك تفاوتها في القيمة الفنية".[2]

– غير أن المتتبع لمسيرة الرواية التاريخية وتطورها منذ ظهورها عند الغرب إلى حين وصولها إلينا يجد أنها "ازدهرت كل هذا الازدهار الذي بلغ أوجه لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع ثم لأنها كانت في عهد كان الناس فيه لايفتأون يعتقدون في قيمته سلطان الفرد وسبيله على التاريخ من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تدرج لشخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر".[3]

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأسد،دمشق،2002 ، ص 104.

[2] شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1996، ص 28.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص 31–32.

III- مفهوم البنية والسرد:

تشكل البنية شبكة من العلاقات التي تتألف من مجموعة العناصر في نسق منظم بحيث لا يمكن الفصل بينهما.

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور "البِنْيَةُ والبُنْيَةُ": ومابنيتُه، وهو البِنى، والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك القوم، وإن بَنَوْا أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا[1]

يقال كذلك "بِنْيَةٌ"، وهي مثل رشوة ورِشا كأن البَنْيَةُ الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرَكبة، وبنى فلان بيتا بناءا، والبُنى بالضم المقصور، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البِنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته أو ما يبتني به داره.[2]

يتبين أن كلمة بنية بكل مد

لولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُون فِي سَبِيلِه صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيان مَرْصُوصٌ﴾[3].

ب- إصطلاحا:

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[4]

ومن بين التعريفات التي تتميز بنوع من الوضوح ما نجده في كتاب (أسئلة الكتابة النقدية) "لإبراهيم رماني" حيث يقول: عن البنية أنها: "نسق من العلاقات الباطنة المدركة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ض 94.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

[3] سورة الصف: الآية 04.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق الأعلى معنى".[1]

وانطلاقا من هذا التعريف يتبين أن البنية باعتبارها نسق من التحولات حقيقة لا شعورية تدل عليها آثارها ولا تظهر بنفسها، وهذه البنية تميل إلى التبيان أكثر من الحركة مما يسمح للباحث بتعقل هذه البنية.[2]

2- مفهوم السرد:

يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة شديدة الأهمية في الرواية، إذ يعتبر واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب.

أ-لغة:

ورد في أساس البلاغة للزمخشري أن السرد في اللغة هو: "الخلق تسمية بالمصدر ولامة سرد (...) وقال الأعرابي: ما الأشهر الحرم؟، فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر تتابع في النظام (...) وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما عن ولاء وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه وماش سرده: يتابع خطا مشية"[3]، ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية، فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الحملة من الكلام والقصة، الخبر، والقصص الخبر المقصوص[4].

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُود مِنَّا فَضْلًا يَاجِبَال أَوِّبِي مَعَه وَالطَّيْرَ و أَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّر فِي السَّرْدِ

---

[1] ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد، ص 449.

[4] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013، ص 11.

وَاعْمَلُوا صَالِحًاإِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]. ونفهم من هذا أن السرد هو الربط بين أجزاء الشيء.

ب- اصطلاحا:

هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحاكية أولا هي سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته[2]، فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة، مدعوما بطروح النقد الحداثي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها وفق أنظمة رمزية ولغوية، فإنها اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة[3].

- وهذا يعني أن السردية لا تتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، وإنما تتكون من العلاقة التي تنتج أيضا بين السارد والمسرود له، والشخصيات داخل الخطاب السردي.

- إن السرد هو الكيفية التي تقدم بها الحكاية، لهذا نجد كثير من الباحثين يجعل مصطلح السرد مرادفا للحكي.

ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: "أولاهما أي يحتوي على قصة ما تظم أحداثا معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"[4].

---

[1] سورة سبأ: الآيتين: 10 – 11.

[2] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003، ص 124.

[3] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 09.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص 45.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

I- بنية الزمن

1- مفهوم الزمن

2- أهمية الزمن

3- المفارقات الزمنية

4- إيقاع الزمن

II- بنية المكان

1- مفهوم المكان

2- أنواع المكان

3- أهمية المكان

III- بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

2- تصنيف الشخصيات

3- أهمية الشخصية

I- بنية الزمن:

لقد انشغل الإنسان منذ القدم بتفسيرالزمن كونه يحمل مكونات الحياة فهو بالنسبة إليه يمثل رمز الوجود.

والزمن في العمل الأدبي عنصر أساسي، وبخاصة الرواية فهو يمثل عمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها.

1- مفهوم الزمن:

أ. لغة:

من المفاهيم اللغوية للزمن ماورد في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس في مادة (ز-م-ن) "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزَمَنَ، والجمع أزمانُ وأزمنة".[1]

- إن المدلول اللغوي للزمن هو الحين، الوقت والدهر.

- كما ورد مفهوم الزمن في معجم مختار الصحاح للجوهري في مادة (ز-م-ن) "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وجمعه (أَزمَان) وأَزْمنَة و(أَزْمُنْ)، وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهدة من الشهر.

والزمانة آفة في الحيونات ورجل (زَمِنَ) أي بين الزمانة وقد زَمِنَ من باب سَلِمَ"[2]

إن معنى الزمن هو الوقت سواء الوقت الكثير أو القليل وأيضا يعني الزمن الأيام والشهور والجمع أزمنة وأزمان.

ب- اصطلاحا:

لقد حظي الزمن منذ القدم باهتمام الأدباء، والنقاد والفلاسفة ومن المفاهيم الفلسفية التي تحكمت في مفهوم الزمن ماورد في رسائل إخوان الصفاء: "أن الزمان عند جمهور

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)،ج4 ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص 459.

[2] الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحي خالد توفيق، مادة (ز-م-ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص 275.

الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات وقد قيل أنه مدة يعدها حركات، وقد يظن كثير من الناس أن الزمن ليس بموجود أصلا".

– إن مفهوم الزمن عند عموم الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات ومن الناس من ينكر ويلغي وجود الزمن.

– ونجد بول ريكو POUL RICOEUR ينطلق أيضا من تصور فلسفي ويقدم مفهوما للزمن في قوله: "إن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد منه، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لاشيء".[1]

– إن بول ريكو ينفي الزمن تماما، لأن المستقبل بالنسبة إليه لم يأت بعد فهو غير موجود، والحاضر له امتداد من الماضي بالنسبة إليه لا يمكن أن يعود فهو يلغي الزمن تماما من الوجود.

بخلاف ذلك نجد الزمن في العمل الأدبي له خصوصيته وخاصة الزمن في الرواية فهو مكون أساسا من مكونات الشكل الروائي "إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقاتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن يصاغ الزمن في داخلها".[2]

يتبين أن الزمن عنصر مهم ومحوري في بناء الرواية وهو جوهر تشكيلها، وعلاقتها به علاقة وطيدة، حيث لايمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار "الزمن وبذلك الزمن هو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي".[3]

[1] نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص 71.

[2] غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص 61.

[3] مسعد بن العطوي: السرد فكر وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 21.

– بما أن عنصر الزمن يمثل الميزة الجوهرية للعمل الروائي حيث تتفاعل فيه كل عناصر الرواية (الحدث والشخصية)، "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلتها، وتشكيل مادتها وأحداثها".[1]

إن الزمن عنصر بنائي وضروري في هندسة العمل الروائي، حيث يؤثر في مختلف العناصر البنائية الأخرى في النص.

ونجد الناقد الفرنسي ميشال بوتورMICHAL BUTOR يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة: "زمن الكتاب زمن المغامرة، زمن القراءة".[2]

– إن الأزمنة التي حددها ميشال بوتورMICHAL BUTOR داخل النص الروائي هي الميزة التي تميز الزمن الروائي عن الزمن الطبيعي، فالزمن الروائي في نظره زمن كتابه، زمن مغامرة وزمن قراءة النص، يبقى الزمن في الرواية عنصر محوري وبنائي وهو أساس تشكيلها.

2– أهمية الزمن:

إن الزمن كباقي العناصر التي تشكل الرواية، له دور وأهمية بالغة وتتجلى هذه الأهمية في أنه الليف العصبي الذي ترتب به تلك الأحداث ذلك أن الزمن بعد من أهم "بينات النص السردي ويشيد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية"[3]، ويعتبر الزمن دعامة من الدعامات الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية وتعرض "سيزا قاسم" أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي في كتابها لبناء الرواية، وهذه الأسباب هي:

---

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 83.

[2] غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 62.

[3] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 59.

1-أن الزمن أساسي وعليه تنشأ عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما في الوقت نفسه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والنتائج واختيار الأحداث.

2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، فهي متصلة به اتصالا وثيقا منبثقا عن معالجة عنصر الزمن، فإن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع حيث يخلط المستويات الزمانية من ماض وحاضر ومستقبل.

3- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، فهو يتخيل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تبنى فوقه الرواية.[1]

إن هذه الأسباب التي ذكرتها "سيزا قاسم" تبين لنا مقدرة الزمن على بلورة النص السردي وهندسته هندسة متميزة بعيدة كل البعد عن الحياد.

كما تبرز أهمية الزمن في الحكي "بكونه تعميق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي".[2]

وهكذا يصير الزمن بالنسبة للرواية "ذي أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعاملها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها".[3]

3- المفارقات الزمنية:

إن العمل الروائي تميز فيه زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد لا يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الروائي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لإسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق

[1] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26-27.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

[3] أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص 18.

الراوي أحداث لم تقع بعد حيث يقوم بعملية استرافية لما سيأتي مستقبلا، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

لذلك فالمفارقات الزمنية "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[1]

قد يخالف زمن سرد الأحداث الترتيب والتتابع المنطقي فتحدث مفارقة زمنية إما بالاسترجاع واستذكار أحداث ماضية أو بالاستباق سبق أحداث قبل وقوعها.

وبذلك فالمفارقة الزمنية هي"انحراف عن التتابع الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية flashfowors واللقطات الاستباقية flashbacks".[2]

إن أساس المفارقة الزمنية اللقطات الاسترجاعية واللقطات الاستباقية، وتكون عندما لا يلتزم سرد الأحداث ترتيبا وتتابعا منطقيا.

لذلك فإن للمفارقة الزمنية أسلوبين: "الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (prolepose) والاستباق (Amalepse)".[3]

يظهر أن للمفارقة الزمنية أسلوبين: الأول يسمى بالاسترجاع وأساسه العودة إلى الوراء، والثاني الاستباق سبق الأحداث قبل وقوعها.

3-1- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، حيث يلجأ الراوي إلى توقيف زمن السرد ليعود إلى الوراء لإسترجاع أحداث ماضية.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

[2] يان مانفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 116.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع، ص 16-17.

فالاسترجاع "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية أيضا بالإستذكار".[1]

يقوم الاسترجاع أساسا كتقنية زمنية على سرد وإيراد للأحداث الماضية، والعودة إلى الوراء واستذكارها.وتسمى هذه العملية بالاستذكار.

ومن خلال هذه التقنية "يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ،اذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة".[2]

يلجأ الراوي في لحظة معينة إلى إيقاف زمن السرد الحاضر، حيث يعود إلى الوراء لإستذكار وإستدعاء الزمن الماضي بجميع مراحله.

3-2- الإستباق:

الاستباق كتقنية زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع فهو" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث".[3]

إن الاستباق كتقنية زمنية تعرض وتنبئ لما سيأتي ويقع مستقبلا من أحداث وبذلك "الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد".[4]

إن الراوي داخل العمل السردي يقوم بعملية سبق للأحداث حيث يخبر عن أحداث سوف تقع مستقبلا بإشارات زمنية.

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 18.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 192.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 20.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

من يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الإستباق.

أ- الإستباق التمهيدي:

إن الإستباق التمهيدي بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث من خلال الإشارات والايحاءات، الرموز وبذلك "يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ماوقع قبل وبعد".[1]

الاستباق التمهيدي يعتمد على الاشارات والرموز والايحاءات يكشف عنها الراوي ليمهد بها ويلمح لحدث سوف يقع مستقبلا وبذلك يغلق الاستباق التمهيدي حالة توقع وانتظار لدى القارئ.

ب- الاستباق كإعلان:

إن الإستباق يعلن عما سيحدث بصراحة فهو يخبرنا "عن سلسلة الأحداث التي سيشهدهما السرد في وقت لاحق".[2]

الواقع أن الإستباق كإعلان يعلن عما سيحدث بصراحة فهو حتمي الوقوع، حيث يكشف الراوي للقارئ ما سوف يقع مستقبلا من أحداث بطريقة تفصيلية عكس الاستباق التمهيدي الذي يخبرنا بالحدث، بطريقة ضمنية من خلال الإشارات والرموز.

مما سبق نستنتج أن آلية الاستباق تخلق حالة توقع وانتظار لدى القارئ أثناء قراءته للنص من خلال الاستشراف بمستقبل الحدث والشخصية.

4- إيقاع الزمن:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطئ أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن: فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد "في حالة السرعة يتقلص زمن

[1] مها حسن قصراوي :الزمن في الرواية العربية ، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 218.

القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة Sommaire والحذف Ellipose، وفي حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scéne والوقفة paus".[1]

4-1- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ماحدث فيها مطلقا وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

أ.الخلاصة Sommaire:

كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الإيجاز وتعتمد الخلاصة: "في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[2]

تقوم تقنية الخلاصة على الإيجاز في سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا "أشهر وسنوات"وتلخيصها في بضع كلمات أو أسطر أو جمل بطريقة تلخيصية موجزة.

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف".[3]

نظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا وبشكل إختزالي، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في السرد الروائي.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 91.

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

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 145.

ب. الحذف Ellipose:

ويسمى الحذف كذلك بالقطع فهو كتقنية زمنية سردية تقوم أساسا على "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية)، أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ".[1]

إن تقنية القطع تسمح للروائي بحذف مراحل أو تجاوزها، ويكتفي فقط بإشارات وعلامات دالة على الحذف أي يجب "أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون قابلا للإستنتاج من النص".[2]

وقد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

4-2- تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة.

أ.المشهد Scéne:

إن المشهد في السرد الروائي يقوم أساسا على الحوار ويقصد بتقنية المشهد: "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها بالسرد المشهدي".[3]

المشهد كتقنية زمنية سردية تعتمد على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند للشخصيات الكلام والحوار فيما بينها.

---

[1] ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 108.

[2] مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 127.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

ب. الوقفة pause:

وتسمى الوقفة بالاستراحة، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".[1]

يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 177.

II- بنية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي، كما لا يمكن إعمار البناء الروائي في غيابه، فهو بمثابة المسرح الذي تتفاعل فيه الأحداث مع شخصيات الرواية، ولقد أثار عنصر المكان جدلا كبيرا على الساحة الأدبية لا سيما في الدراسات النقدية، ويرجع ذلك إلى عدم الاتفاق على مفهوم معين لهذا المصطلح ومع ذلك فقد ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان نذكر منها اللغوية والاصطلاحية.

1- مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب في مادة **(كون)** أن المكان هو: "المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، ويذهب الليث إلى أن "**المكان**" في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... المكان الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينته؛ أي اتئاده والمكانة والمنزلة عند الملك".[1]

ونجده بمعنى المنزلة الرفيعة، في قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[2]. وفي قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ**﴾[3]. أي مكانة الناس عند منزلتهم، نستخلص من هذه التعاريف أن "المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للادراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"[4].

هذا عن المفهوم اللغوي القديم عند العرب، أما حديثا فهناك اختلاف كما سبق ذكره حول مفهوم هذا المصطلح.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 83.

[2] سورة مريم، الآية 57.

[3] سورة الأنعام، الآية 135.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009، ص 29.

ب. اصطلاحا:

اختلف النقاد والدارسين على اختلاف انتماءاتهم الفكرية في تحديد مفهوم واضح للمكان على الرغم من أهميته الكبيرة في تشكيل الإطار العام للرواية، بصفته من أهم العوامل التي تقوم على أساسه الرواية، فالمكان الروائي عند "ابراهيم خليل" عبارة عن "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر إلى عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[1]. يرى "عدالة أحمد محمد ابراهيم" بأن المكان هو : "عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد، فهو يمثل عاملا دراسيا في الرواية، له تأثير في رؤية الكاتب العامة، وبتشكيل العمل الروائي".[2]

واستخلاصها لهذا القولين السابقين نستنتج بأن المكان هو أحد المداخل الروائية التي تمكننا من الدخول إلى عوامل الرواية، كما قد يلعب المكان دورا كبيرا في التأثير على رؤية الكاتب الابداعية هذه الرؤية هي التي ستعمل على تشكيل معالم الرواية، وذلك من خلال وضع إطار مكاني عام تشغله الأحداث الروائية.

ويذهب "حسن بحراوي" إلى اعتبار أن المكان باعتباره مكونا أساسي يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينتظم بنفس الدقة والكيفية التي تنتظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة تغيرات على مستوى مجرى الحكي الدراسي الذي يتخذه.[3]

---

[1] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 11.

[2] عدالة أحمد محمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، ط1، 2006، ص 84.

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

وفي سياق آخر يعتبر "ياسين النصير" بأن: "المكان هو الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، وهو القرطاس المرئي والقريب الذي يسجل عليه الانسان ثقافته وفكره وفنونه، وأسراره".[1]

ويعني في حديثه هذا أن المكان هو الحاوي والجامع لجميع تفاعلات الانسان مع غيره أو مع المجتمع الذي يعيش فيه، وهو بذلك سجل يجمع فيه الانسان فنونه وأسراره، ويلملم فيه أفكاره.

وإذا جاز لنا أن نعتبر بأن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات، جاز لنا الاعتبار إذن بأن المكان هو: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضه البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق".[2]

"ويمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[3]، فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

"**المكان الروائي**: وهو المكان اللفظي أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"[4]، "**الفضاء (espace)**: وهو مجموعة الأمكنة الروائية وإطارها المتحرك".[5]

2- أنواع المكان:

2-1- المكان المفتوح:

"يشتمل التشخيص المكاني على أنظمة جمالية دقيقة وهي ألفة المتناهي في الكبر والعمق، والفخامة الهائلة، ويواجه انفتاحية المكان بحركة التقابلات التي تنتهي بعكس السمات الشعورية على النسق المكاني، معنى ذلك أن الشاعر يستوقفه المكان المفتوح

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، ط2، 2010، ص 76-77.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 128.

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

[4] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998، ص 75.

[5] المرجع نفسه، ص 76.

المتسع مثل الغابة أو البحر أو الصحراء فيضيف عليه بعدا نفسيا يتداخل وأشياء العالم الواسع فيبثه الروح المتمردة على الضيق في ذرات المكان الساكنة، ويحاول اشتقاق العمق والفخامة المتخفية في حدود المكان الكبير ليعيش لحظة نفسية مغروسة بالزوايا التي لا تعرف النهائية والانغلاق، إنها لحظة تبادل بين نمطين من العوالم: العالم الكبير الموضوعي، وعالم الانفعالات".[1]

ومنه يتضح أن المكان المفتوح متمثل في الغابة أو البحر... الخ، وهو الذي يتميز بالاتساع والشساعة، حيث لا يتقيد فيه الشخص ولا يشعر بالضيق فيحس بأنه حر طليق يسبح في فضاء لاحدود فيه، ف "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة".[2] يعني أن المكان المفتوح هو مكان خارج المدينة أو القرية يكون بعيدا عنها، حيث يشكل مساحة شاسعة ويكون على اتصال بالهواء والطبيعة.

هنا يتضح أن هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الالتحاق بها، فهي مكان عام يسمح للناس بالالتقاء فيه والتواصل، وهو يساعد الشخصيات في مسايرة الحدث والتحرك بطلاقة وحرية.

2-2- المكان المغلق:

هو الذي يمثل في أغلب الأحيان تلك المساحة المحدودة والضيقة، وهو المعزول عن العالم الخارجي، كما أن محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح.

"قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والخزائن والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها".[3]

هنا يدل على أن المكان المغلق ما هو إلا عبارة عن مكان ضيق يقتصر على الأركان والأشياء الضيقة التي لها حدود.

---

[1] سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 140.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 40.

[3] سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، ص 141.

وهنا من يقول أنه: "يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جالية في قصة لم تتم".[1]

هذا يحيلنا إلى القول إن المكان المغلق يتميز بالتقيد وعدم الحركية، فهو يكبلنا إلى درجة أننا لا يمكننا خرقه أو تجاوزه، حيث لا يوجد هذا المكان بصورة واضحة في القصص غير المكتملة.

وهناك من يعرفه أنه: "المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا".[2]

مما يعني أن المكان المغلق لديه طابع يميزه عن باقي الأمكنة، وهو يتميز بعدم الانفتاح والاتساع، وله علاقة مباشرة ووطيدة بعدم الاتصال والتوازن كما تربطه علاقة مباشرة بالفقدان.

ومما سبق نقول: إن المكان المغلق هو الذي يتميز بالضيق وتكون حدوده معلومة غير قابلة للاتساع، وهو المكان الذي يرتاده الانسان ليبقى فيه سواء أكان ذلك بإرادته أم بإرادة غيره، لهذا فهو عبارة عن شكل هندسي يقيد حياة الأشخاص وتصرفاتهم ضمنه.

3- أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي "ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 40.

[2] أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام مستغانمي مخطوط، شهادة الماجيستر، إ.د عبد القادر هني، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004/2003، ص 80.

اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تشابك وتنامي في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[1]

– تظهر أهميته كذلك كما يقول "بحراوي" أن المكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

– يكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية "وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" "عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[3]

– إن توظيف المكان في الابداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف انسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[4]

– المكان هو إذن الأرضية التي تدور فيه الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح".[5]

كما يمكن استعماله كأداة تكشف عن الحالة النفسية لشخصيات الرواية، حيث بامكانه "الكشف عن نفسية البطل المساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغيير حياته

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 104.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

[3] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 34.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

ووجهات نظره، مما يساعد على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها".[1]

-"المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد يتحكمه في الأحداث والحوافز".[2]

وهكذا يصبح المكان مكونا سرديا جوهريا كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث، ليتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 192.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 30.

III- بنية الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد"حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محو التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية".

1- مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **(ش خ ص)**: "شخص: الشخص: جماعة شخص الانسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت".[1]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾.[2]

كما ورد لفظة الشخصية في معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[3]

فهي معاني كثيرة تشير إلى ذات الانسان أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني بالرؤية بمعنى أنها شيء حسي خاص بالانسان دون غيره.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، ص 45.

[2] سورة الأنبياء: الآية 96.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص 208.

ب. اصطلاحا:

تعرف الشخصية بأنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابيا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[1]

فالشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي "إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الافقية الرأسية فيه، وتحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها مضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهكذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها وسلوكها وحركتها[2] ويرى "تودوروف" أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية".[3]

نجد "عبد المالك مرتاض" يعبر عن مصطلح الشخصية بقوله: "وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "Personnage" هو "الشخصية"، وذلك (...) أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا".[4]

ويرى واطسن "أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد "[5] أياننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 113.

[2] جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 196.

[3] عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص 114.

[4] جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، ص197

[5] عبد السلام فاتح: (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب/ نقد أدبي دراسات، ط1، 2007، ص 27.

ويقول "ألان روب جرييه" عن الشخصية "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه[1]،ومن خلال هذا فإن "ألان روب جرييه" يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها. ويميز "غريماس" بين "العامل والممثل" هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية"، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية.

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

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد: يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[2]

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[3] أي أنها ليست حقيقة من صنع مخيلة المؤلف.

2- تصنيف الشخصيات:

لقد تعددت التصنيفات للشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير، وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

---

[1] ألان روب جرييه: نحو رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، تر: مصطفى دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 35.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51-52.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

- التصنيف الأول:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الثبات والتغير وتقسم الشخصيات إلى نوعين، شخصيات مسطحة وشخصيات ثابتة.

أ.الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة مرادف الشخصية الثابتة وهي: "تلك التي لا تفاجئ السرد وتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف".[1]

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي، فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخله ما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل"[2].

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة على طول المسار السردي، فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها.

ما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث "فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هؤلاء النماذج حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية".[3]

---

[1] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 31.

[3] ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 91-99.

ب. الشخصية النامية:

إن الشخصية النامية يعادل الشخصية المدورة أو التغيرة "فهي التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الانسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لما يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه".[1]

الشخصية النامية تتسم بالديناميكية داخل العمل الروائي، فهي تتطور ولا تبقى على صورة ثابتة "فهي التي لا تستقر على حال ... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار".[2]

لا يمكن للشخصية النامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السردي لأنها غير مستقرة وغير ثابتة وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه لأنها تنمو وتتطور مع الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة "فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وأما إن لم تفاجئنا وهي مسطحة".[3]

إذن يظهر أن الشخصية النامية لها القدرة على صنع الحداث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر وتنمو باتجاه الأحداث.

- التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤدي داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية.

2-1- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل "وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام".[4]

---

[1] محمد علي سلامة: المرجع نفسه، ص 18.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46.

إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقته فهي صانعة الحدث، وتحظى الشخصية الرئيسة بعناية كبيرة، نظرا للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي.

"فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".[1]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

2-2- الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع الكاتب أن يستغني عن هذه الشخصيات، حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي "تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي".[2]

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فالدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية دور محدود وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

2-3- الشخصية الهامشة:

يوجد في الرواية شخصيات، تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بنية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع".[1]

3- أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية[2]، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الراوي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فأنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا".[3]

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث ان الحوار لايمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تيسيرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض بشأن أهميتها ودورها: "أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي

[1] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 206.

[2] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي، ص 32.

عنصر آخر من المشكلات السردية... أن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا".[1]

نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

ومن خلال ما تقدم في هذا الفصل نستخلص أن الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، والزمن الروائي مهم وضروري في تصميم الشخصيات وتشكيل الأحداث فهو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي.

والحقيقة أن الزمن غير مفصل عن المكان لأن الزمان والمكان عنصران متفاعلان ويتبدلان التأثر والتأثير والكاتب مهما كان نوع خياله لا يمكن أن يتخلى عن هذين العنصرين فالمكان كمكون سردي ضروري حيث تتفاعل فيه كل عناصر الرواية.

وبقدر تعدد الأشخاص في الرواية تتنوع علاقاتها فهي محور أساسي ومركز الأحداث هذا ما جعل الكتاب يبدعون في تصورها داخل النص.

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 79.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية "يوبا"

I- بنية الزمن في رواية "يوبا"

1- المفارقات الزمنية

2- إيقاع الزمن

II- بنية المكان في رواية "يوبا"

1- الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

III- بنية الشخصية في رواية "يوبا"

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصيات الثانوية

3- الشخصيات الهامشة

I- بنية الزمن في رواية "يوبا":

يعد الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

1- المفارقات الزمنية:

قد لا يخضع زمن السرد للترتيب والتتابع المنطقي للأحداث، حيث يوقف الراوي زمن السرد، إما بالعودة للوراء وإستذكار الماضي وتسمى هذه التقنية بالإسترجاع، أو يسبق أحداث قبل وقوعها وتسمى هذه التقنية بالإستباق.

1-1- الإسترجاع:

يعد الإسترجاع من التقنيات الزمنية التي تختص باسترجاع أحداث ماضية سواء كان الماضي البعيد أو القريب.

ومن أمثلة الإسترجاع في رواية "يوبا":

"إن هذا الرجل كنت سنينا طوالا، أدعوه بكلمة صديقي، وكان يدعوني بأخي"[1].

ومعنى هذا ان "يوبا" استرجع ذكرياته مع صديقه القرطاجي الذي مات داخل أسوار نوميديا.

وفي مقطع آخر نجد كذلك رجعت به الذاكرة إلى مقتل صديقه، حيث يقول: "وهو ينظر إلى الموكب، ورجعت به الذاكرة إلى مقتل صديقه فقال بحزن بالغ والدم ينزف من جرحه: أنظري يا أغناس إلى ذلك الموكب المسافر"[2].

- كذلك نجد الإسترجاع يتجسد في قول "يوبا": "كنت أياما طوالا؛ أتعشق نسائم الربيع، مغتبطا بالثلوج، كنت دوما أقف أمام الأنهار والجداول متأملا الطبيعة الجميلة الساحرة.

حين كنت صغيرا

كانت الشمس مشرقة

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، 1992، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 96-97.

كأنها مصباح دري

حين كنت صغيرا

لم أكن اعلم أن الزمان يحفر لي قبرا

حين كنت صغيرا

لم أكن أفكر في الزمان ولا في المكان[1].

ومعنى هذا ان "يوبا" عندما كان في السجن عادت به الذكريات إلى الطفولة وإلى جمال الطبيعة الخلابة وكل ما تحتويه من وديان وأنهار وهواء نقي.

– وفي مقطع آخر نجد استرجاع لجميع صفات أغناس الأخلاقية وما تمتلكه من رحمة وحب ويتجسد ذلك في: "أعد إلينا أغناس، فإنها كانت فتاة طاهرة، لم تؤذ أحدا، ولم يجرح بكلامها إنسانا أو حيوانا، تقدس لك أناء الليل وأطراف النهار، شاكرة لك نعمتك، غير جاحدة فضلك، وتعطف على المسكين وتواسي المفجوع، وترحم الضعيف، وتؤكل بيدها الرقيقتين الجائع وتكسي المحروم، كأنما هي ملاك الرحمة في الأرض"[2].

ومعنى هذا أن "يوبا" كان يصلي للآلهة من أجل عودة أغناس لأنها خطفت من قبل شاب يدعى "هون".

– ومن أمثلة الإسترجاع أيضا: "لقد كنت يا ماسينيسا شريفا عظيما، تقيا، لم تأخذ المظلوم بذنب الظالم ولا كنت تعتدي على الديار ليلا أو نهارا، لقد كنت وكنت وماذا عساني أقول عنك"[3].

ومعنى ان ماسينيسا كان حاكما عادلا وعظيما خلال فترة حكمه إلى أن مات.

"انا ياسادتي حفيد شيخ، كان من المقاتلين الذين حاربوا قرطاجة تحت إمرة قائدهم البارز غولوسة، لقد كان جدي يحكي لنا دوما، ما رآه يوم سقطت قرطاج، ولم يكتف بذلك بل حتى

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

أنه ذهب إلى كاهنة عجوز يعرفها، ليسألها عن يوبا الذي حضر مقتله وعرف منها حكايته تمام المعرفة..."[1].

وهذا استذكار لشيخ الذي مر بهميصال الثاني ملك نوميديا، وحكى له عن حفيده الذي حارب قرطاجة، وعن حكايته يوبا الذي حضر مقتله والتي كانت على ألسنة الناس.

كما أنه حكى له عن قرطاج التي دمرها النوميديون والرومان، وأنه لم يبقى من المدينة سوى بعض أحجار والقبر الذي دفن فيه "يوبا" ويتضح ذلك في قوله: "هنا يا سادتي، على هذا المرج الأخضر، كانت تقع قرطاج لقد دمرها النوميديون والرومان، ولم يكتف سيسبون قائد الرومان بذلك، بل أمر بحرث أرضها، حتى لا يبقى منها أي أثر وها أنتم اولاء، لا ترون من المدينة العظيمة، غير بضعة أحجار وهذا القبر الذي دفن فيه هذا الفتى وهو شاب يافع، نكاية به، وعقوبة له، فقد دفن فيها لأنه خان وطنه من أجلها كما يزعمون"[2].

1-2- الإستباق:

ويسمى كذلك الإستشراف: "ويحدث في لحظة زمنية قابلة للإستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سنيمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد، وربما كانت التنبؤات أو التطلعات أو الرؤى الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني السردي والتنبؤ هو إستقدام أمر غيبي مشروط بحدوثه"[3].

ولقد وظف سفيان زدادقةالإستباق بنوعيه التمهيدي والإعلاني.

أ- الإستباق التمهيدي:

ويسمى تمهيديا لأن الروائي لا يعلن مباشرة عن ما سيقع، وإنما يكتفي بتقديم تلميحات بفهمها القارئ بأنها ستقع في المستقبل، ومن أمثلة الإستباقات التمهيدية في الرواية:

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] محمد صابر عبيد/ سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في ملحمة الروائية "مدارات الشر"، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2012، ص 115.

"آه، لو أني أستطيع أن أقطع هاته المسافات الطويلة في لمح البصر لأصل إلى أحضانك الدافئة، ولأمتع نفسي بمنظر عينيك النائمتين لفعلت، لو أنني أستطيع أن أتسلق الشمس، كي أرى وجهك المشرق عند الفجر"، "لو أنه بمقدوري أن أضرب أعدائي وأعدائك كلهم بضربة سيف واحدة لفعلت، لو أنني أستطيع أن أسرقه كما سرقوك مني من قبل لفعلت"[1].

– إن هذه اللحظة التي يعيشها "يوبا" مليئة بالحزن والألم لفراق حبيبته جعلت من الأماني منفذا يتطلع بها للمستقبل.

كما توجد في الرواية استباقات زمنية أخرى ونجد ذلك على لسان "يوبا"، "لست أدري، أي مصير ينتظرني، ولا ما تخبئه الأيام في خزائنها السرية التي لا يطلع عليها الملوك، فضلا عن قليلي الحيلة، فلربما السعادة هناك في الأفق تنتظر مجيئنا..."[2].

ومعنى هذا أن "يوبا" يمهد لنفسه أي مصير تخبئه هذه الأيام التي يعيشها، وأن سعادته تكمن عند موته.

– كذلك من استباقات التمهيدية في رواية "يوبا": "أنظري ياأغناس إلى ذلك الموكب المسافر، إنهم يأخذون "هون"، يأخذونه بعيدا، إلى تلك الحفر، أقدر لكل إنسان ظهر على وجه هذه الأرض أن يواري في باطنها بالتراب؟ ما أشقانا! حقا يا أغناس ان ذلك المصير ينتظرنا، لا أقوى على القبر وويلاته ولا على تلك اللحظة التي انزل فيها إلى الأسفل ولا على تلك الظلمة الأبدية وعلى تلك الوحدة المعذبة"[3].

ومعنى هذا أن "يوبا" يستبق الأمور وكأنه يعلم ما يوجد في القبر و ويلاته وهو بكلامه هذا يمهد لأغناس أن هذا المصير ينتظر كل إنسان على وجه الأرض.

ب– الإستباق الإعلاني:

إن الاستباق كإعلان يعلن بسلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد بصراحة وهذا النوع من الإعلانات الواضحة والصريحة قابلة للتحقيق بعد الإعلان عنها مباشرة ومن الأمثلة على

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

ذلك في رواية يوبا: "وستعرف لك الجيال القادمة بفضلك على كل أهل نوميديا، فلقد حررتهم من سلطان قرطاجة وهيمنتها"[1].

ومعنى أن السارد يعلن بصراحة ان الأجيال القادمة ستعرف بفضل ماسينيسا وحكمته على أهل نوميديا.

"إسمعني جيدا لقد مات ماسينيسا وسيرتا الآن ومجد سيرتا، في انتظار شبان الطبقة العليا أمثالك، فإن عدت الآن من حيث أتيت، نلت المكانة الرفيعة والشرف الذي لا يضاهيه شرف وإن أكملت طريقك فلن تجد غير الشقاء، أتفهم لن يكون في الشرق غير الشقاء"[2].

ومعنى هذا أن العجوز التي إلتقى بها يوبا في طريقه إلى قرطاج تعلنه بأن هذا الطرق يقوده حتما إلى الهلاك والموت، وأن يرجع من حيث أتى.

– ومن الإستباقات الإعلانية أيضا رواية "يوبا" ما قلته "نويردا" جارية أغناس للكاهن باسينوس "إنك آثم، آثم، آثم، ستنال عقابك آجلا أم عاجلا"[3].

– إن الإستباق بنوعيه يخلف حالة ترقب وانتظار من خلال التنبؤ بالمستقبل يخبرنا بها الكاتب أو الرواي أو إحدى شخصيات الرواية مما يخلق حالة ترقب وانتظار لدى القارئ.

2– إيقاع الزمن:

يتحدد إيقاع الزمن بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها وبطئها وهذا بتوظيف تقنيات زمنية سردية.

2–1– تسريع السرد:

من أهم التقنيات الزمنية المستخدمة في تسريع السرد: الخلاصة والحذف.

أ– **الخلاصة:** عبارة عن قص ملخص، حيث تعتمد الخلاصة على الإيجاز في سرد أحداث جرت في مدة طويلة "سنوات– أشهر– ساعات" حيث يختزلها السارد في بضع كلمات أو أسطر أو جمل دون التعرض لذكر التفاصيل.

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

– ومن أمثلة الخلاصة في رواية يوبا: "بقي يوبا في السجن يومين"[1]، "بقي يوبا على حالته تلك يومين كاملين"[2].

اختزل السارد في هذه الأسطر الفترة التي قضاها يوبا في السجن والحالة التي كان عليها عندما كان مريضا.

– نجد أن السارد قام بتلخيص الفترة التي كان يلتقي فيها "يوبا" مع حبيبته، والتي استعاد فيها صحته في بعض أسطر، "ومع مرور الأيام، إستعاد صحته كاملة، وبالتالي كثرت اللقاءات بينه وبين حبيبته أغناس الجميلة"[3].

– ومن أمثلة الخلاصة أيضا الرواية: "لقد اجتاز خلال بضعة أيام المرتفعات التي تحيط بعاصمة نوميديا"[4].

ومعنى هذا أن السارد قام بتلخيص الفترة التي اجتازها "يوبا" في المرتفعات دون ذكر التفاصيل.

– إذن الخلاصة تعتمد على الإيجاز في سرد الأحداث.

ب– الحذف:

يلجأ السارد إلى حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، حيث لا يتطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعلامات تدل على الحذف.

– ومن الأمثلة في رواية يوبا على الحذف. "إنطلق يوبا في اتجاه قرطاج، بحثا عن أغناس، وانقضت ايام بعد ذلك وعادت الحياة الطبيعية تأخذ مجراها في نوميديا تدريجيا"[5].

– نجد أن السارد قام بحذف ما تعرض له "يوبا" في طريقه إلى قرطاج، واكتفى بتوظيف إشارة زمنية دالة على الحذف مثل (انقضت أيام بعد ذلك).

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

[5] المصدر نفسه ، ص 74.

كذلك من مقاطع الحذف في رواية يوبا، يقول السارد:

"ذهب الشيخ ليسخن خنجرا في الجمر، وينفخه وما هي إلا لحظات حتى كان كل شيء جاهزا"[1].

ومعنى هذا أن السارد قام بحذف العملية التي قام بها الشيخ، واكتفى بذكر "وما هي إلا لحظات".

"اتخذ كل فرد في العصابة موقعه، وما هي إلا لحظات حتى برز الفارس من وراء التلة"[2].

"وماهي إلا لحظات وجيزة حتى اصطفت الأطباق على الموائد"[3].

"وصل يوبا بعد مدة إلى قرطاج"[4].

"أفاق يوبا بعد مدة"[5].

"فما إلا برهة حتى كان الكل يرقص على أنغام الموسيقى"[6].

كل هذه الأمثلة دالة على عملية الحذف واكتفى السارد بتلميح إلى عملية الحذف دون ذكر التفاصيل.

2-2- تعطيل السرد:

من أهم التقنيات الزمنية المستخدمة في تعطيل السرد: (المشهد و الوقفة)

أ- المشهد:

ويقوم على الحوار، حيث يتوقف السارد، ويسند الكلام للشخصيات للتحاور فيما بينها.

ومن الأمثلة في رواية "يوبا" هذا المشهد الذي دار بين يوبا وحبيبته "أغناس" وهو في السجن.

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

[5] المصدر نفسه، ص 61.

[6] المصدر نفسه، ص 13.

– كيف حالك يا يوبا؟

– وتسألني يا إبنة الكاهن الأعظم؟ قالها بامتعاض ظاهر.

– ولم لا أسألك ياعزيزي يوبا؟

– لأنك أعلم بالسجن وأحواله وخصائصه ومميزاته!

– ولم أنا عالمة بذلك؟ لأنك ببساطة ابنة صاحبه

– فإن قلت لك إنني ما دخلته قبل الآن!

–ولماذا دخلته الآن بالضبط يا.....سيدتي؟

استضحكت أغناس وقالت:

بكل بساطة!... من أجلك.[1]

– ومعنى هذا الحوار أن يوبا عانى من ويلات السجن، وأن حبيبته أغناس جاءت لتخفف عنه وتسأل عن أحواله.

– كذلك من المواقف الحوارية التي نجدها في رواية "يوبا"، الحوار الذي دار يوبا والعجوز وهو في طريقه إلى قرطاج.

– عم مساءك يا سيدتي، هل أجد عندك ما يتمناه أي مسافر على مثل هذا الطريق، وفي مثل هذا الوقت؟

– أهلا بك تفضل!

دخل يوبا الكوخ فوجد في صدره مبخرة، وبعض الطلاسم والرزم وأشياء أخرى، ...لم يكن يعرف أنه دخل بيت ساحرة.!

يوبا...يوبا ابن حرباص المثولي.[2]

– يبدو أنك لست مهن لا يجدون طعام يومهم!

– نوعا ما، أبي شيخ مقاطعة

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 78.

– شيخ مقاطعته؟

– نعم!

– ولم هذا الشقاء الذي أنت فيه؟

– أي شقاء؟

– أنت يا ولدي، شقي تعس!

– ماذا تقولين؟

– لا تعجب، سنتحدث فيما بعد... اجلس هناك!

جلس يوبا على حصيرة من جلد حيوان بري، ولم يدم على تلك الحال طويلا حتى وصل العشاء.

– هنيئا لك يا ولدي.

– شكرا، أشكرك من كل قلبي.

– نل الآن قسطا من الراحة، فأنت متعب.

– حسنا.[1]

– توجد في رواية يوبا مقاطع حوارية كثيرة، من بينها أيضا الحوار الذي دار بين والد "يوبا" حرباص وملك نوميديا"ماسينيسا"، والكاهن باسيونس وعم ماسينيسا"أزواليس".

– سيدي الإقليد، إنما اقتحمت عليك بلاطك، لا لأقطع حديثك، أو لأرفض مجلسك، ولكن جئت من اجل ولدي!

فتفحصه ماسينيسا، وسأله: "من أنت أيها الرجل؟ فأجابه: الشيخ:[2]

اسمي حرباص، شيخ الهضبة العليا لنهر المثول، قد وصلتني رسالة (أخرجها من سترته)، مكتوب عليها،"إبنك في السجن"، ابني يوبا، أرسلته إلى سيرتا – أجمل مدينة – فإذا به يزج به في السجن؟!

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 78–79.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

– ماسينيسا: هدى من روعك يا شيخ، سننظر في امرك، وأمر ولدك.

– ازواليس: أعتقد يا ابن أخي، ان كاهننا الأعظم، قد زج بابن أحد الشرفاء في السجن.

– باسينوس (متعلثما): على ما أذكر، هو كذلك، يا سيدي الإقليد.

– ماسينيسا (منزعجا): ما هذا؟ أتسجنون أبناء نوميديا الشرفاء، وماسينيسا على قيد الحياة؟.

– باسيونس (مذعورا): لا ياسيدي الإقليد، إنما ... إنما...

– حرباص: أين ولدي؟

– ماسينيسا: أين ولده يا باسينوس؟

– ازواليس: تكلم أيها الكاهن!

– باسينوس: (وكأنه يتخلص من حمل ثقيل): في سجن المعبد!

– ماسينيسا (غاضبا): ولم سجنته؟

– باسينوس: لقد اعتدى على الآلهة!

– حرباص: مستحيل... مستحيل.

– ماسينيسا (مستفسرا): على آلهتنا القديمة؟

– ماسينيسا (صائحا): "أطلقوا سراح يوبا بن حرباص، الموجود[1] في سجن سيرتا العظيم"، ثم التفت إلى حرباص وقال:

هدئ من روعك شيخنا الحاكم، سيخرج ابنك في الحال، فلتطمئن نفسك.

–حرباص: شكرا يا سيدي الإقليد، شكرا لك أيتها الآلهة اليونانية، ولتذهب للجحيم آلهتنا القديمة.[2]

ومعنى هذا الحوار ان حرباص والد "يوبا" وصلته الرسالة التي بعثتها أغناس ان إبنه في السجن، فجاء لحاكم نوميديا ليطلب منه أن يخرج ابنه، كما اننا نفهم أن العلاقة بين حاكم نوميديا والكاهن باسينوس ليست علاقة وطيدة، فكل يحمل الحقد للآخر.

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا،ص 39–40.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

– هناك مشهد آخر بين "يوبا" والكاهن "باسينوس"، عندما خطفت "أغناس" تسلل إلى غرفة أبوها ليعرف منه من قام بخطفها.

– أين أغناس أيها الوغد؟

– لا أعرف، أبعدوا عني هذا المتهور، صاح باسينوس.

– قلت لك أين "أغناس"، وإلا اقتطعت رقبتك، ففصلتها عن جسدها الموبوء بأمراض النفاق والخيانة والعذر.

– قلت لك لا أعرف، النجدة، النـ...

– حسنا، سأقول، حسنا.

– أين؟

– في بلاد الغال

– كاذب! كاذب!

– لقد قلت لك الحقيقة.

– إن لسانك لا يحسن شيئا غير الكذب والتحريف؟

– خاف باسينوس على نفسه... وقال: أيها الأحمق في قرطاجة [1] أخذها "هون" معه بعد موافقتي كي ننقذها من نازك ونار "ماسينيسا".

نفهم من خلال هذه المقاطع الحوارية، ان الشخصيات داخل السرد تتحاور فيما بينها كاشفة عن مواقفها وآرائها وطموحاتها.

ب– الوقفة:

استعمل سفيان زدادقة الوقفة من أجل تعطيل السرد، حيث لجأ إلى وصف مكان داخل الرواية أو وصف إحدى شخصياتها.

– تشكل الوقفة في رواية "يوبا" حضورا بارزا، ومن الأمثلة على ذلك نجد السارد يقدم لنا وصفا دقيقا لمدينة سيرتا.

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 72–73.

سواء من الناحية الطبيعية الخلابة أو من الناحية العمرانية من معابد وقصور، يقول: "انبعث أشعة الشمس الفضية المتسربة من بين السحب المعتمة لتسقط على مدينة جميلة قائمة على أرض صخرية مرتفعة هندسية بسيطة، الأسوار العالية تحيط بالمدينة كأنها أفعى تخيف بفريستها، وعلى الجهة السفلى منها، تظهر البوابة الرئيسية، وعلى جانبيها برجان عاليان... كانت الأبراج متوزعة على كل السور، كأنها شجيرات صغيرات غرست منذ عهد قريب"[1].

– نجد السارد كذلك يقدم وصفا للمعبد حيث يقول: "معبد سيرتا عظيم الحجم،شامخ البناء،شديد المتانة، مبني على أرض صلبة، وجدرانه من الحجارة المستطيلة الضخمة ،أما بوابته وهي تقارب في ضخامتها بوابة المدينة، وينتصب في أعلاها لوح مكتوب عليه باللغة البونيقية "معبد بعل الأعظم"[2].

– كما تظهر مقاطع وصفية داخل الرواية، كوصف الحديقة التي كان يلتقي فيها "يوبا" وحبيبته "أغناس" يقول السارد: "حديقة جميلة جدا، رغم صغرها بها طرقات رصفت بالأحجار، على الطريقة الرومانية، وبها عشرات من الأشجار الصنوبرية، وما يعرف عندنا في الوقت الحاضر بإسم شجر الكاليتوس، كما أنها لا تخلو من بساتين غرست فيها هذه المرة ورود بيضاء وورود حمراء... بإمكانكم أيضا، ان تتخيلوا منحدرا تنتهي عند حده الحديقة وأسفل المنحدر نهر صغير، يتدفق، محدثا رقرقة موسيقية، اخترقت سكون الليل وزادته سحرا وجمالا"[3].

– ويستمر السارد في الوصف، ونجده هنا يقدم وصفا لفصل الشتاء يقول: "كان الفصل شتاء، والثلج قد غطى كل شيء، برز لوحة السماء، فهذه السهول ابتسمت، وهذه الأشجار قد تعرت من أوراقها الخضراء، واكتست حلة بيضاء جميلة، في انتظار هدية الربيع"[4].

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص3.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص9.

– وتتعدد الوقفات داخل الرواية حيث نجد البطل "يوبا" يصف حبيبته "أغناس":

ملك قلبي شخص بال حب والكلام الظريف

وجهه كالبدر حسنا، وتغر هـ، باسم، ظله خفيف

عيناه لمعاتان بالنور، نو ر القلب، ومشيته خفيف

صوته رخيم، وشعره لاحري ر، ناعم، وثوبه نظيف.[1]

ففي هذه الأبيات يصف "يوبا" وجهها وعيناها وشعرها، ومشيتها وحتى طريقة كلامها وملابسها.

– كما نجد السارد يقدم وصفا للبطل "يوبا" حيث يقول:

"شاب بهي الطلع، أشقر الشعر، تقدح عيناه بالذكاء، لكن الفتى كانت تعلوه سحابة سوداء من الحزن، وكانت ملابسه حسنة معظمها ذات لون أسود، وكأن الألوان الزاهية قد حرمة عليه من فوق سبع سموات، وكان يستهل سيفا جميلا"[2].

– كذلك يقدم لنا السارد وصفا دقيقا لشخصية "الإقليد العظيم ماسينيسا" حيث يقول: "وظهر رجل كهل، قريب إلى الشيخوخة به بعض الشيب، عند أطراف شعره، يرتدي بزة أرجوانية اللون، ورداء أسود، وصدرية عسكرية داكنة اللون، بها بعض القلائد الحديدية، والنياشين الفضية، وعلى رأسه طاقيته المشهورة، وكان ذا لحية مهيبة، تنم عن رجولة فياضة، وخلق مقتدر أبيض البشرة، أسود الشعر دقيق الشفتين، يتقلد سيفا نوميديا عتيقا، متوسط الطول، مفتول العضلات، عريض المنكبين، عيناه عميقتان ذات فراسة، يمشي بخيلا والحرس وراءه"[3].

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

II- بنية المكان في رواية "يوبا":

يعد المكان أحد أهم عناصر الرواية، فمن دونه لا يكتمل العمل الأدبي، وذلك لأنه حجر أساس في الحدث الروائي وينقسم إلى مكان مفتوح وآخر مغلق.

1- الأماكن المفتوحة:

تحتوي الرواية على مجموعة من الأماكن المفتوحة، وقد أفردناها في عنصر مستقل، وذلك لاختلافها عن الأمكنة الجغرافية المغلقة وعادة ما تكون هذه الأمكنة للقراءات وتبادل الحوارات، كما تكون متنزها أو دكانا لقضاء حاجات وشؤون السكان، وقد ذكر مجموعة من الأماكن المفتوحة في هذا العمل الأدبي نذكر منها:

- سيرتا:

تعد فضاء مفتوحا، وأن قسنطينة سميت في القرون الوسطى سيرتا، وكانت عاصمة سلاطين نوميدية.

بحيث تبدأ الرواية بتقديم الروائي صورة عن مكان سيرتا بقوله: "مدينة جميلة قائمة على أرض صخرية مرتفعة"[1]، والملاحظ ان مدينة سيرتا مبنية على صخرة ضخمة.

وقد وفق سفيان زدادقة إلى حد كبير في التعبير عن صفاتها المكانية ليتجاوز بها القارئ حد الشكل الهندسي المألوف، من وصف البنايات الفاخرة والأبراج يقول: "كانت البنايات مشيدة بطريقة هندسية بسيطة، الأسوار العالية تحيط بالمدينة، كأنها أفعى تحيق

[1] سفيان زدادقة : رواية يوبا ص 03.

بفريستها، وعلى الجهة السفلى منها، تظهر البوابة الرئيسية وعلى جانبيها برجان عاليان... كانت الأبراج متوزعة على كل السور، كأنها شجيرات صغيرات غرست منذ عهد قريب"[1].

وهو من هنا يحدد الفضاء العام من جهة، ومن جهة أخرى يفتح لنا مجال التخيل لمدينة سيرتا من خلال الوصف حتى وكأن القارئ يخال نفسه يسير في شوارعها ويرى منظره.

تعرف سيرتا بالمساحة الكبيرة، المعالم الأثرية يقول: "ساحة سيرتا ساحة عظيمة، تنتهي عندها كل الشوارع وتنصب في وسطها هياكل وتماثيل ضمن دائرة حجرية بديعة، منحوتة بأجمل النقوش والزخارف"[2].

لقد كانت مدينة سيرتا بمثابة مسرح مفتوح لجل احداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مما جعل الكاتب يتفنن في رسم ملامح هذه اللوحة والإبداع في أدق تفاصيلها قبل إخراجها للمتلقي في أبهى حلة قد يزين بها الكاتب روايته.

- الشوارع:

"تعد الشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[3].

- فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة.

- إذا ما ارتبطت لفظة الشارع عادة بدلالات الازدحام والحركة والاكتظاظ ففي الرواية نجد: "يوبا في آخر الشارع، وسط الازدحام"[4]، وقد شهد الشارع حدث العنف، بقوله: "حيث توجد

[1] المصدر نفسه، ص 03.

[2] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 66.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 76.

[4] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص92 .

الساحة العامة التي تنتهي عندها كل الشوارع، قامت هناك صيحات وأهازيج، اصدرتها الجموع المحتشدة المحيطة برجلان يقاتلان بعضهما البعض"[1].

ملاحظ ان الراوي لم يصف شكل الشارع الهندسي، إنما ركز على وقع من الحدث، حيث يقول تحول الشارع إلى مكان لاحتضان الموت.

- الحديقة:

الحديقة بمعناها المتعارف عليه هي فضاء جغرافي تسيطر عليه أشجار ونباتات "بها عشرات الأشجار والنباتات "بها عشرات الأشجار الصنوبرية، ... وغرست فيها هذه المرة ورود بيضاء ووردية وحمراء"[2].

فمن صور ذكر الحديقة قول الروائي واصفا الحديقة كفضاء من أفضلية لقاءات العشيقين "يوبا وأغناس": "كثرت اللقاءات بينه وبين حبيبته أغناس الجميلة، وكانت تفضل لقاءه بعيدا عن الناس، في الحدائق الخاصة"[3].

في هذا المقطع تمثل الحديقة فضاءا للحب والتأمل، وكانت مكان لتبادل الأحاديث والأخبار.

- قرطاج :

من أقدم المدن التاريخية، وتصنف ضمن الأفضلية الجغرافية المفتوحة، وبطل رواية "يوبا" انتقل إلى قرطاج في رحلة البحث عن أغناس، ويقول الروائي: "يوبا في قرطاج"[4].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 04.

[2] سفيان زدادقة:رواية يوبا ، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

تعرف قرطاج بالمباني الضخمة، والمساحات الواسعة، "ساحة كبيرة محاطة بالقصور"[1]، فقرطاج إذن مدينة ساحرة وخلابة بأماكنها.

2- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

- القبر:

المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا ام فقيرا. والقبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة وفي هذا الصدد يقول: "أتتركونه هناك بين جدران تلك الغرفة الضيقة، ظلام، عتمة، سواد حالك، لاحس، ولا ضوضاء، غير تحرك النمل والهوام على الجسد... يبقى هناك وحيدا مهجورا، هناك لاتعلمون ما حاله، وكيف سارت أموره"[2].

فصور الروائي أركان القبر الذي هو مكان للأموات، يظل القبر رمز الموت والفناء وسرق بسمة الحياة وتثير الخوف في النفوس، وأن الأموات لا يفكرون مثلنا ولكنهم يعيشون صمتهم بمزيد من العزلة والوحدة.

"كلنا ذاهبون إلى تلك الظلمات، حيث الديدان تلتهم أجسادنا، والوحدة تعذب أنفاسنا، وإلى الظلمة تسد الطريق أمامنا"[3].

وبالرغم من تعدد القبر، إلا أنه يبقى النهاية الحتمية لحياة الإنسان ويكون مكانا لبدء الحساب ونيل الجزاء على ما اقترفه البشر في حياتهم من أعمال.

- المعبد:

يندرج المعبد ضمن الفضاء المغلق، في رواية "يوبا" يظهر المعبد لتأدية الصلاة والعبادة، ووصف الروائي وصف كافيا لهذا الفضاء، يقول: "معبد سيرتا عظيم الحجم، شامخ

---

[1] المصدر نفسه، ص 92.

[2] سفيان زدادقة:رواية يوبا ، ص 05.

[3] المصدر نفسه ، ص 98.

البناء، شديد المتانة، مبني على أرض صلبة، و جدرانه من الحجارة المستطيلة الضخمة، أما بوابته فهي تقارب في ضخامتها بوابة المدينة"[1].

وما يلاحظ في هذا الوصف أن الروائي عرض صورة كاملة للمعبد.

ولهذا فالمعبد تكمن وظيفته في إقامة الصلاة والدعاء، ويبرز هذا في: "سنصلي للآلهة من أجل أغناس"[2]، ومن البديهي أن الشموع ترمز إلى انها المكان الذي يوجد فيه النور، يقول الروائي: "وقد نصبت في كل ركن من أركانها شمعة غليظة، تضيء للناس طريقهم"[3].

في هذا المقطع تمثل الشمعة هي الأمل المنتظر الذي يسرق بنوره بين الظلام، الشمعة تعبر عن الإنسان الذي ينير حتى يخلد في الوجود.

هذا المكان المقدس الذي تؤدي فيه الشخصيات طقوس دينية كما انه المكان الذي تؤدي فيه الصلوات هذا ما يوضحه السارد بقوله: "أيها الآله العظيم في معبدك... اغفر لنا ولوالدينا ولأبنائنا وأصدقائنا"[4]. لقد كان المعبد هو التقرب للآله والدعاء لتطهير النفس ويغفر الذنوب.

- السجن:

يصنف هذا الآخر ضمن الأفضية الجغرافية المغلقة، فقال عنه حسن البحراوي: "هو المكان الذي تحبس فيه الحرية السجناء، بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم الحدود والحواجز"[5].

---

[1] المصدر نفسه ، ص14

[2] المصدر نفسه ،ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] سفيان زدادقة:رواية يوبا، ص 62.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 55.

مثل هذا المكان في الرواية مكان إقامة الشخصية البطل لفترة زمنية من حياته، وفي هذا الصدد يقول: "بقي يوبا في السجن يومين"[1].

وهكذا يكون السجن مكانا للجاني، يعاقب فيه على ما سولت نفسه، فيوبا كان يدافع عن الفتاة الذي أمر الكاهن ابوها قتلها من أجل غزال، يقول الراوي: "وانت أيها الكاهن، كيف تسمح لنفسك أن تبيح لهذا الرجل ذبح ابنته"[2]، فالكاهن غضب على يوبا "انتفض الكاهن، وقد انتفخت اوداجه وبرزت عروقه واحمر جلده من الغضب، وقال بصوت عال: اقبضوا على هذا المجنون، تدافع خدمه وحراسه، للقبض عليه...، وسرعان ما قيدوه، وساقوه إلى سجن المعبد"[3]، وما يلاحظ أن الكاهن والوالد البنت منتزعة من قلوبهم الرحمة ويفترسان على البنت من أجل الغزال.

إذن السجن مكان الذي يسلب الحرية الإنسان كما تعتبر رمز للنفي، والعزلة ويبرز هذا في: "في سجني لا أتكلم مع أحد، ولا يكلمني أحد، وأجد مؤنسا يفرج عني كربتي، ولا أخا يواسي أحزاني، ولا شريكا يقاسمني آلامي وحدي أنا... وحدي في هذا المكان التعس"[4]، فصور الروائي السجن مكان مغلق المنعزل عن المجتمع، ويعذب الروح والجسد، وتسلب الحرية أصدر "ماسينيسا"، بالافراج عن يوبا وذلك بعدما أثبتت براءته "أطلقوا سراح يوبا بن حرباص، الموجود في السجن"[5].

- مجلس:

وهو عبارة عن مكان داخلي يجتمع فيه الأمراء مع ولائهم، في قول الروائي: "الملك العظيم ماسينيسا"[6].

---

[1] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 16.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

[4] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 36.

[5] المصدر نفسه، ص 40.

[6] المصدر نفسه، ص 38.

المجلس هو غرفة استقبال الضيوف من الرجال الغرباء في البيوت التقليدية ويبرز هذا في: "مجلس كبير حجري الجدران، نوميدي الطراز، قد زينت أرضيته بقماش مخملي رائع، وقد بولغ في تزويده بالطنافس والرياش، والتحف المصنوعات، فجاء في الجمال والبهاء"[1].ووصف الروائي وصفا دقيقا للمجلس، فهو مكان يتميز بالاتساع وتقليدي وأرضيته الرائعة فجاء في تأنق وفخامته.

- الحانة:

هي مكان مخصص لبيع المشروبات الكحولية، كما تعتبر الحانة مكان مغلوقا يندرج ضمن الأمكنة السابقة، ففيها أنواع من الكحول والمشروبات حيث يقول: "دخل الحانة مشهور بنبيذها العتيق، دخل الفتى وهو ينفخ في يده من شدة الصقيع"[2].

فالحانة مكان لنسيان الهموم وابتعاد عن الواقع كما يقول الراوي: "رأيتك مهموما محزونا، وقد علمت أمر جنازة صاحبك، فأردت أن أخفف قليلا عنك، وهذا هو السبب الثاني الذي كان وراء قدومنا إليك"[3].

والملاحظ ان يوبا كان حزين على وفاة صديقه ذهب للحانة لنسيان همومه، وانهار رمز للرقص واللهو كما يتضح في الرواية: "كان الكل يرقص على أنغام الموسيقى وغنائها"[4]. وغنائها"[4].

فكان مكان الحانة أول لقاء يوبا بأغناس كما يقول الراوي: "انظري يا أغناس، إلى ذلك الفتى الوسيم، الجالس هناك في آخر الحانة"[5]، إن حديث الراوي عن الحانة يعتبر مكانا أساسا لمجرى الأحداث.

---

[1] المصدر نفسه، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

III- بنية الشخصية في رواية "يوبا":

تعد الشخصية الروائية من بين العناصر الأساسية في بناء الرواية،لا يمكن للكاتب أن يستغني عنها في خطابه السردي، ولقد تعددت الشخصيات داخل الرواية من شخصيات رئيسية وثانوية وكذلك هامشية.

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة أي أنها شخصية مركزية تقود بطولة الرواية، ومن بين هذه الشخصيات الرئيسية:

- يوبا:

هو شخصية البطل ومحور الأحداث، شاب بهي الطلع، أشقر الشعر تقدح عيناه بالذكاء[1]، نشأ في نوميديا، وكان من طبقة غنية، كان محبا للخير مساعدا لطبقة الفقراء

[1] سفيان زدادقة، رواية يوبا ، ص04.

والكادحين، نجد ذلك في قوله: "لا أستطيع أن أحبك يا صديقي، مالم يفرح الطفل الفقير، كما يفرح الطفل الغني"[1].

– كما اننا نجد يوبا عانى من ويلات السجن بسبب موافقته السياسية المعارضة لسلطة الكاهن والرومان ونجد ذلك في قوله: "وكما ترين الآن فإني وحيد، قابع في سجن، لا أتكلم مع أحد، ولا يكلمني أحد"[2].

– إن هذا البطل وجد الكثير من العثر أمام طريقه وأهدافه الأخلاقية المتمثلة في مساعدة الطبقة الفقيرة، والوصول إلى شط الأمان، فدفع حياته ثمنا لحريته وحرية وطنه، ونجد ذلك في قوله: "لقد أنهى هذا الرجل تلاوة حكمه، وستموت عما قريب، معذبا مهانا..."[3].

– فحب "يوبا" لأغناس بنت الكاهن باسينوس، كان غلطة في حياته وها هو يندم ويعاقب قلبه، ونجد في قوله: "إسمع أيها القلب، تجرع كأس المنون، خذ يا من أهلكتني، وأهنتني في مواضع شتى، إنك أيها القلب سوى شيطان مريد يرافقني أينما حللت وحيثما نزلت..."[4].

– لكن في النهاية نجد يوبا يوصي الناس بأن لا يسمعوا إلى قلوبهم ويدوسوا عليها ، لأن القلب لا يجلب سوى المتاعب والهلاك وأن نهايته حتما ستكون الموت، ونجد ذلك في قوله: "أيها الناس، دوسوا على قلوبكم، او أرموها وراء ظهوركم عظيم ومن داس قلبه، سعيد من رماه، ذكي من سخر منه، وفوق هؤلاء جميعا محظوظ من لم يكن له قلب كقلبي"[5].

– باسينوس:

كاهن نوميدي، متعبد "لبعل"[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 107.

[4] سفيان زدادقة: رواية يوبا، ص 107.

[5] المصدر نفسه ، ص 109.

[6] المصدر نفسه، ص 02.

يتميز بشخصية قوية، وذلك من خلال ثقافته الدينية التي يتمتع بها ونجد ذلك في قوله: "إن مليكنا ماسينيسا قد باركه "بعل" مباركة عظيمة، فكونوا له طائعين، تصبكم الرحمة من يد بعل الكريمة..."[1].

كما أنه كان يكره يوبا، لأنه اعتدى على الآلهة، فقام بسجنه في المعبد ويتبين ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الكاهن والحاكم ماسينيسا:

ماسينيسا: أين ولده يا باسينوس

باسينوس: في سجن المعبد!

ماسينيسا: ولم سجنته

باسينوس: لقد اعتدى على الآلهة[2]

– نجد الكاهن باسينوس كان يسيطر على عقول الشعب ويستعمل الدين كوسيلة إقناعية للرضوخ للأمرة، حيث يقول: "ياأيها الجمع النوميدي المبارك، إنكم اجتمعتم ها هنا، في معبد إلهكم العظيم "بعل"... إن "بعل" يخلصكم من تير الشر، ومن عذاب الأرواح الشريرة... هيا تقدموا أعيدوا للآلهة ما اعطى وأرجعوا له ما أمدتكم به في أوقات الرخاء"[3].

– الكاهن باسينوس كان معارضا على إلتقاء ابنته "بيوبا" فإتفق مع شاب يدعى "هون" على قتله، لقد كانت نهاية الكاهن الموت بالسم وضعته جارية تخدم ابنته تدعى "نويردا".

– **أغناس:**

تعد من أهم الشخصيات التي وظفها الروائي "سفيان زدادقة" في نصه، كونه الشخصية الرئيسية المحركة للأحداث، فمنحه دور فتاة غنية "ابنة الكاهن باسينوس"[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص 40.

[3] سفيان زدادقة،رواية يوبا ، ص 15

[4] المصدر نفسه ،ص 02.

كانت أغناس طيبة لطيفة محبة وقوية يتضح في الرواية: "أغناس فتاة طاهرة لم تؤذ أحدا ولم تحرج بكلامها انسانا أو حيوانا تعطف على المسكين وتواسي المفجوع، وترحم الضعيف، وتؤكل يدها الرقيقتين الجائع وتكسي المحروم، كأنها هي ملائكة في الأرض"[1].

والملاحظ أن أغناس طاهرة تحمل داخلها الحنان للناس وخاصة المحروم والفقير، وتساعد الجائع فهي المرأة مليئة بالحياة حريصة على كل شيء وتمتاز بصفة الخير والبر.

-أول لقاء مع حبيبه يوبا في الحانة حيث يقول: "أقدم لك يا أغناس بنت الكاهن باسينوس كما ترى المكان مزدحم بالزبائن"[2].

- تنتمي أغناس إلى طبقة ثرية ترتدي فستان بخيوط من الذهب "تلابيب فستان الأسود المطرز بخيوط الذهب"[3]، حزنت من أعماق قلبها عندما دخل يوبا السجن حيث يقول الراوي: "وضعت أغناس يدها على كتفيه، وقد أثر فيها منظره غاية التأثير، وأرسلت دمعتين حارتين، انسابا على موقيها انسياب... ومسح دمعتيها بابهامه، وقلبه يكاد يتقطع اربا اربا، حزنا عليها"[4].

أغناس تفضل أن تلتقي بيوبا في الحدائق الخاصة والبساتين المحبة لطبيعة ويتضح في الرواية: "كثرت اللقاءات بينه وبين حبيبته أغناس الجميلة وكانت هذه تفضل لقاءه بعيد عن الناس في الحدائق الخاصة والبساتين"[5].

2- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية الوظائفية بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة.

- جوليا:

[1] المصدر نفسه، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] سفيان زدادقة،رواية يوبا ، ص 44.

هي صاحبة الحانة[1]، لقد تفنن الراوي في وصف البناء الخارجي لشخصية جوليا حيث يصفها بأنها: "إمرأة سوداء الشعر بيضاء البشرة، بها مسحة من الجمال"[2]، ففي هذا المقطع نجد الروائي وصف لون شعرها وبياض بشرتها وصاحبة الجمال الخارق، عاشت حالة من الحزن العميق فيظهر بحالة نفسية مليئة بالضياع، "فلم تملك نفسها ولا ردود أفعالها فارتمت على ساقيه، وأخذت تبكي بحرارة والدموع لا تنفك من موقيها، ساخنة"[3]، يبدو لنا في شخصية جوليا حنونة جدا عند اختطاف أغناس فحزنت من أعماق قلبها، وكانت حريصة على يوبا عند اختطاف أغناس: "ثم مديده إلى جوليا التي كانت مستلقية على رجليه، ناحية وقال لها... وأنت يا جوليا أريد قدحا من الابتسامات لأقدحا من الدموع"[4].

- هون:

"شاب ارستقراطي من أصل قرطاجي"[5]، وهو شخصية سلطوية "يتصرف كان القصر القصر ملكه، بل كأنه عبيده"[6]، ويتصف بالانانية والطغيان.

وينتقل بنا الراوي في اماكن مختلفة من الرواية بعرض ملامح هون الخارجية كالملامح الجسدية وبشرته وعينيه، ووجهه القاسي، فيقول: "ظهر شاب ممشوق القامة، قاسي الملامح، أزرق العينين، أبيض البشرة، كستنائي الشعر"[7]، ويصف ثيابه الفاخرة ويداه المرتدية المرتدية خواتم الذهب والفضة فيقول: "يرتدي لباسا قرطاجيا فاخران ويده محلتان بالخواتم الذهبية والفضية"[8]، ينتمي هون إلى طبقة ثرية، وذات النفوذ وسلطة ويسكن في القصر، "أي أي قصر من هاته القصور يسكن هون"[9].

---

[1] المصدر نفسه ،ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 02.

[6] المصدر نفسه، ص 57.

[7] سفيان زدادقة: رواية يوبا ص 51-52.

[8] المصدر نفسه ،ص 52.

[9] المصدر نفسه، ص 92.

خطف أغناس وغادر بها إلى عاصمة القرطاجيين "ولم تقف أغناس... وجهتها عاصمة القرطاجيين"[1]، بسبب عشقه وحبه أغناس خطفها وابتعدها عن يوبا.

وفي الأخير جزاءه القتل "انطلق سهم من الشرفة، في اتجاه هون فأرداه صريعا... لقد قتلته... هكذا الأقدار"[2].

- ماسينيسا:

"ملك نوميديا، ابن قايا، ويلقب الملك باسم (الإقليد)"[3]، نشأ وترعرع في قرطاج ويتجلى ذلك: "انني أحب قرطاجة، لقد نشأت فيها، وعفرت وجهي بترابها"[4].

- أبرز الراوي بعض الملامح والسمات الخارجية المتعلقة بماسينيسا، فقد كان ملك كبير في السن يرتدي صدرية عسكرية ومتوسط القامة وأسود الشعر ويمتلك بشرة بيضاء كان مليئا بالجمال ونجد ذلك في الرواية: "رجل كهل، قريب إلى الشيخوخة به بعض الشيب عند اطراف شعره يرتدي بزة ارجوانية اللون، ورداء أسود، وصدرية عسكرية داكنة اللون، بها بعض القلائد الحديديةن والنياشين الفضية، وكان ذا لحية مهيبة، أبيض البشرة، أسود الشعر دقيق الشفتين، متوسط الطول عيناه عميقتان ذات فراسة"[5]، فقدم الراوي وصفا دقيقا للصفات الجسمية لماسينيسا.

رزق الملك ماسينيسا بأربعين ولدا ونجد ذلك في الرواية: "والده ماسينيسا، ألم ينجب أربعين ولدا!"[6].

وفي أماكن أخرى من الرواية يرسم لنا الراوي ملامحه النفسية وكذلك صفاته حكيما ومخلصا وشريفا ويظهر ذلك من خلال مقطع سردي في الرواية: "ماسينيسا شريفا عظيما، تقيا"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 02.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 38.

[6] المصدر نفسه ،ص76.

يعد موحد مملكة نوميديا "هزمت مملكته النوميدية الغربية، من أجل تكوين نوميديا واحدة"[2].

- نويردا:

جارية تحت خدمة أغناس[3]،نويردا تملك وجها جميلا فقد كانت بيضاء البشرة، ويصفها الراوي لون شعرها وعيونها: "إمرأة بيضاء البشرة لكن بها بعض السمرة... وتضع على شعرها الكستنائي طاقية، إلا ماء أما عيناها السوداوان"[4]، وترتدي فستان أزرق "تلبس فستانا من الكتان الأزرق"[5].

كانت ترافق أغناس إلى الحديقة ويظهر ذلك من خلال مقطع سردي في الرواية: "أغناس قادمة، ترافقها نويردا، تمشيان بهدوء على الدرب المحفوف بالحشائش"[6].

تبدو شخصية نويردا تعيش حالة من الحزن العميق فيظهر بحالة كئيبة وهذا ناتج عن اختطاف أغناس ومرض يوبا ويتجلى ذلك: "دموعها الساخنة... أسود وجه نويردا"[7]، "اسمعي يانويردا، لا يحزنك شيء من هذا، فإن حزنك علي... كفي عنك أحزانك"[8]، والملاحظ أن نويردا حنونة جدا على أغناس ويوبا.

يتبين لنا ان نويردا قتلت باسينيوس ويتجلى ذلك في الرواية: "أما نويردا فقد ذهبت وأحضرت قدحا به ماء صاف عذب وفي الطريق مرت عليها خاطرة غير متوقعة (السم)، وفورا إذا بالكأس تحمل الموت إلى صاحبها"[9]، وضعت السم في الماء لقتل باسينيوس "قتلته... قتله... لقد قتلت رأس الآثمين"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 02.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5] المصدر نفسه،ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 45.

[7] المصدر نفسه،ص 65.

[8] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 66

[9] المصدر نفسه، ص 73

[3] المصدر نفسه، ص73

غولوسه:

أحد أبناء ماسينيسا[1]، ويظهر انه فارس قوي وعسكري "ولي السلطة العسكرية"[2].

ولما فتح الرومان قرطاجة، وكان معهم غولسة بجيش كبير من نوميديا ويظهر ذلك في الرواية: "تقدم القادة وعلى رأسهم غولوسة يشجع جنوده قائلا: يا أبناء نوميديا هاهي قرطاج أمامكم وليس بينكم وبين دمارها غير سور عتيق، وخشب عتيق وحبذ فنيق ضربة سيف تقضي عليهم"[3]، فهو سن الرجال الذي خلق لأن يكون من القادة فهو أهل المسؤولية قام بدمر قرطاج.

غولوسة يعشق المرأة ذات الجمال الخارق حيث يقول الراوي: "لاسيما أن حين تكون جميلة فاتنة"[4].

كما ان لديه موهبة في الشعر عن المرأة نجد ذلك في الرواية:

يقولون لي اختر واحدة ليس الكل لك فلا تطمع

فقلت لهم: أني عاشق، والـ عاشق يموت إذا لم يستطع[5].

3- الشخصيات الهامشة:

هناك مجموعة من الشخصيات ذات الأدوار العابرة في الرواية "يوبا" وهي تمثل الدرجة الثالثة من حيث الوظيفة السردية، وقد جاءت مرتبة على نحو:

- العجوز:

[1] المصدر نفسه، ص 2

[2] المصدر نفسه، ص 85

[3] المصدر نفسه، ص 100.

[4] المصدر نفسه، ص 86

[5] سفيان زدادقة ،رواية يوبا ص 76.

هي شخصية هامشة في هاته الرواي، فقد كانت "سيدة كاهنة نوميديا" [1]العجوز تعمل السحر والتنبؤ بالمستقبل وهذا ما عبر عنه الروائي: "في صدره مبخرة وبعض الطلاسم والرزم"[2].

وتعد شخصية العجوز من الشخصيات الساحرة عاشت حياة بائسة تعاني الفقر إلى جانب ذلك توفي زوجها "فهي سيدة تشتغل بالسحر والكهنوت منذ وفاة زوجها الذي كان يعمل حطابا"[3].

- حرباص:

هو والد يوبا، يعيش في نوميديا يقول الراوي: "من أعيان نوميديا، ووالد يوبا"[4].

وتعد شخصية حرباص كبير في السن يرتدي ملابس ضخمة "شيخ يظهر من ملابسه الضخمة"[5]، كما أنه من الريف "حرباص من أشراف الريف"[6].

هيمبصال الثاني:

"ملك نوميديا بعد الميلاد"[7]،قدم الراوي على أنه ملك يرتدي ملابس من الطراز النوميدي وصف لون شعره يقول: "يرتدي ملابس ضخمة من الطراز النوميدي وعلى رأسه ذو الشعر الكتسنائي تاج ذهبي يلمع تحت ضوء الباهتة"[8].

---

[1] المصدر نفسه، ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، ص 02.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

[6] المصدر نفسه، ص 53.

[7] سفيان زدادقة: رواية يوبا ، ص 02.

[8] المصدر نفسه، ص 110.

والملاحظ أنه ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية الثرية والحاكمة في نوميديا.

- **هيلا:**

هي شخصية ملكة لطيفة وطيبة "زوجة هيمبصال"[1]،ولقد تفنن الراوي في وصف البناء الخارجي لشخصية هيلا ويظهر ذلك في الرواية: "سيدة لطيفة، جميلة القسمات وديعة المظهر، ولكنها باهتة البشرة وحامل، وقد زاد بهائها أمرات: تاج فضي موضوع بدقة متناهية على رأسها الصغير ثوب أبيض شديد البياض"[2].

فقدم الراوي صفات الجسمية لهيلا من خلال وصف بشرتها ولباسها وجمالها.

- **كلوديوس:**

أحد الخطباء الرومانيين الموالين لسيسيون"[3]، وهو شخصية متدينة ويظهر ذلك: "كان "كان من المهتمين بأمور الدين"[4].

كان يتهم يوبا الخائن بلاده وجزاءه الموت كما يتضح في الرواية: "إنه يريد ان يموت وسيموت، ولكن كخائن. أجل كخائن. لأنه خان بلاده"[5].

- **ميكبيسا:**

"وهو أحد أبناء ماسينيسا"[6]، شخصية مكره الافارقه السواد فيقول الراوي: "اشمئز من بشرتهم السوداء، وانزعج من أدائهم"[7].

- **مستنبعل:**

---

[1] المصدر نفسه، ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 02.

[4] المصدر نفسه، ص87.

[5] المصدر نفسه، ص 106.

[6] سفيان زدادقة :رواية يوبا، ص 02.

[7] المصدر نفسه، ص 75.

وهو شخصية نوميدية يعيش في القصر، "وأحد أبناء ماسينيسا"[1]،رجل دائم السكوت ولا يضحك، يتضح ذلك في الرواية: "كان الوحيد الذي لم يصبه داء الضحك"[2].

وكان رأيه في النساء "أنهمن متاع وزينة!"[3].

- باردا:

"حارس سجن المعبد"[4]، عرض الراوي ملامح باردا الخارجية كالملامح الجسدية ووصف جسمه ولون لحيته وصوته يقول الراوي: "جسم غليظ مدجج... كان ذا لحية سوداء عتيقة الوجود، أجابها بصوت غليظ كجسمه"[5].

فهذا الوصف يعطي صورة لشخصية باردا.

- فيرموس:

"فارس نوميدي، من أتباع غولوسة"[6]،وهو شاب بطل فارسي من نوميديا وكان صديق غولوسة ويظهر في الرواية".

"البطل الفارسي والنوميدي صديق غولوسة ونائبه"[7].

- ازواليس:

هو شخصية هامشية، نوميدي، "عم ماسينيسا"[8].

- سييوس:

[1] المصدر نفسه ،ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 02.

[5] المصدر نفسه، ص 28.

[6] المصدر نفسه، ص 02.

[7] المصدرنفسه،ص 85.

[8] سفيان زدادقة، رواية يوبا، ص 02.

"قائد عسكري روماني، هزم ودمر مملكة قرطاجة"[1]، ونجد ذلك في قوله: "آه لقد أشعلت النيران في قرطاج آخر مرة، لقد شعرت أثرها كأني أوقدت جهنم وحملتها على يدي"[2].

ومن خلال ما تقدم في هذا الفصل نستخلص أن الزمان يمثل ركيزة أساسية في كل نص روائي، حيث حاولنا تطبيق الزمن في رواية "يوبا" مركزين على المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات.

كذلك نجد أن للزمان علاقة بالمكان فلقد تنوعت الأمكنة في رواية "يوبا" من أماكن مفتوحة ومغلقة، لتكون الإطار المناسب لتحرك الشخصيات، فلا يكتسب المكان قيمته إلا إذا إخترقته الشخصيات.

[1] المصدر نفسه ،ص 02.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة البحث والتقصي في عوالم رواية ومن خلال تقديمنا لبحث رواية "يوبا" لسفيان زدادقة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج لعل أهمها:

– الزمن الروائي مهم وضروري في تصميم الشخصيات وتشكيل الأحداث فهو المساحة الكبرى التي تولد الفكر الروائي.

– حاولنا في رواية "يوبا" تطبيق بنية الزمن حيث ركزنا على المفارقات الزمنية من استرجاعات واستباقات، فكانت الإسترجاعات من خلال العودة إلى الماضي واستذكاره، أما الإستباقات فلقد تنوعت بين التمهيدي والإعلاني، فالإستباق التمهيدي الذي يعتمد على الإشارات والرموز يمهد بها لحدث سوف يقع مستقبلا، اما الإستباق كإعلان يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سوف تقع.

– وظف سفيان زدادقة الخلاصة والحذف من أجل إدخال القارئ في عالم الرواية، حيث ساهمت الخلاصة والحذف في تسريع الزمن، أما المشهد والوقفة في تعطيل الزمن.

– كذلك نجد للزمن علاقة بالمكان، فلقد تنوعت الأمكنة في رواية "يوبا" من أماكن مفتوحة تمثلت في (سيرتا، الشوارع، الحديقة، قرطاج)، وأماكن مغلقة تمثلت في (القبر، المعبد، السجن، الحانة، مجلس).

– فلا يكتسب المكان قيمته إلا إذا اخترقته شخصيات، فلقد تنوعت الشخصيات في رواية "يوبا" بحسب الأدوار والوظائف داخل السرد، فكانت الشخصيات الرئيسية مثل: (يوبا وأغناس، وباسينوس)، وشخصيات ثانوية مثل: (جوليا، هون، ماسينيسا، نويردا، غولوسة).

بإضافة إلى شخصيات هامشية أدت أدوار جزئية داخل الرواية مثل: (العجوز، حرباص، هيمبصال الثاني، هيلا، كلوديوس، ميكبيسا، مستتبعل،باردا، فيرموس، ازواليس، سيبوس).

وأخيرا نرجوا أن نكون قد وفقنا في تقديم فكرة عن خصائص البنية السردية عند الروائي سفيان زدادقة، وذلك من خلال روايته "يوبا" لنفتح المجال أمام رؤى مختلفة لدراسات أخرى لهذه الرواية.

ملاحظة

ملحق رقم (01): ترجمة سيرة ذاتية لسفيان زدادقة:

سفيان زدادقة هو دكتور وروائي جزائري، أستاذ شاب بجامعة سطيف، من مواليد 17 سبتمبر 1975م، أول روائي كتب الرواية التاريخية.

مؤلفاته:

1.رواية يوبا وهي باكورة أعماله.

2. رواية سادة المصير، أعيد طبعها بدار العلوم بيروت.

3. رواية الحقيقة والسراب.

4. رواية كواليس القداسة.

- شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية.

ملحق رقم (02): ملخص الرواية:

رواية يوبا هي رواية تاريخية، تبدأ أحداث هذه الرواية بإعطائنا وصفا عاما لمدينة "سيرتا" بكل دقة سواء من الناحية الطبيعية الجميلة الخلابة الساحرة، أو من الناحية العمرانية الفاخرة من معابد وقصور مزخرفة، فقد وصف لنا مدينة "سيرتا" بكل حذافرها وكأنها جنة فيحاء في سحرها، لكن دائما يوجد من يعكر صفو هذه الحياة مهما كانت جميلة، فبالرغم من الجمال الطبيعي الساحر لهذه المدينة لكنها كانت تعيش حالة حزن دائم بسبب مايفعله الجنود الرومان المتسلطون وبالتالي فقدت هذه المدينة أخلاقها وقيمتها ومبادئها التي تحكمها ومن هنا تبدأ رحلة العذاب بالنسبة لهذه المدينة الجميلة الباكية من الظلم والقسوة لكنها تجد خلاصها من قيودها المكبلة بها عن طريق (يوبا) هذا الفتى الأنيق في المظهر الغني في موضعه ذو الأخلاق الراقية الكاره للظلم والمحب للعدالة والمساواة بين الناس فتبدأ رحلة "يوبا" عند مقتل صديقه القرطاجي فرغم العداوة بين "نوميديا" و "قرطاجة" فقد استطاع هذا الرجل جمع أفكارهم وكمد جراح المشاعر المتناثرة بين البلدين وهما يعلمان أن العدو واحد وهو الرومان، فقد أحس بصدمة قاسية لوفاة صديق له كان قرطاجي داخل أسوار "نوميديا" فقد بكى عليه لكنه كان يلقي باللوم على أهله والكاهن وكأنه يقصد بذلك الصراع بين "نوميديا" و "قرطاجة" ويرى أن الرومان هم أصل هذا الخلاف وأن أهله ضاعوا في موجة الرعب والخوف لكنه كان يتحدث ولايجد له الصدى المطلوب رغم أن أهله كانوا يفهمونه وكانوا متأكدين من أنها الحقيقة لكن من يجيب لأنهم كانوا خاضعين للحكام والكهان.

ويمضي الكاتب في السرد لروايته وهو يتابع خطوات "يوبا" الذي كان يمثل الشرف والعفة والمبادئ والأخلاق الحميدة التي تختلف عنها الأمة وفقدتها، حتى ضاعت في أحضان الغير فنجده الآن داخل الحانة التي يتمركز فيها جميع سكان المدينة، فهي وسيلتهم للنسيان والاستغراق في أحلامهم الزائفة أو التخدير الإرادي لكي لايحسو بمرارة هذا الواقع البشع الذين لايقدرون تغييره لأنهم متعودون عليه وهنا يتعرف "يوبا" على "أغناس" إبنة الكاهن والتي تمثل المرأة الجميلة المتخلقة، المحافظة على كرامتها وكرامة وطنها، ثم يواصل

الروائي سرده لأحداث هذه الرواية فنجده الآن يصف لنا حالة "يوبا" داخل المعبد وكيف سخط على الكاهن وشتم آلهتهم المشؤومة التي أوصلتهم إلى الهلاك لأنها السبب الرئيسي في طغيان الرومان على الأهالي واستعبادهم وقد كان أيضا سببا في سجن "يوبا" من طرف الكاهن لأنه اعتبره عابثا وجاحد للآلة، وفي السجن نجد الرجل وكأنه راهبا يتعبد، فقد وصف لنا وصف دقيقا يوحي بمدى الصدق في الإحساس فقد كان في سجنه هذا وهو يفكر في حال الأمة التي تدعو إلى الشفقة نظرا للاستغلال البشع من طرف الرومان الذين داسو على كل نظيف وعبثوا في الأرض فسادا وحتى محاولات "أغناس" لإقناعه بحبها نجده لا يستجيب لها إلا بعدما تأكد من أنها الحرية التي يطمح لها وأنها برا للنجاة بالنسبة له ثم يخرج "يوبا" من السجن لكن تختفي "أغناس" التي تختطف من طرف أحد القرطاجيين الموالين للرومان يذهب للبحث عنها لكنه يتعرض لأخطار كثيرة في طريقه حتى يصل لعجوز تخبره بأنه يملك طريقتين: طريق يقوده إلى المجد والشهرة وطريق ثاني وهو طريق "أغناس" المملوء بالأشواك والصعوبات، لكنه يختار الطريق الثاني ويصل إلى قرطاجة وحتى إلى القصر الموجودة فيه محبوبته لكنه لايهنأ بهذا اللقاء، لأن الجيش الروماني يصل إلى قرطاجة زاحفا مع وجود نوميديين معه وهنا يجد "يوبا" نفسه بين أمرين وهما: إما البقاء مع "أغناس" ويكمل حياته معها وإما النضال من أجل الخلاص من المدمر الروماني وكان الحل في الأمر الثاني حيث استطاع اقناع الأهالي النوميديين والقرطاجيين بأنهم مهما تكن بينهم عداوة فهي بسيطة مقارنة بالعدو الحقيقي وهو الرومان الذي سيدمرهما معا ولايبقى على أثرهما لأنه يريد البقاء لوحده ودون شريك، لكن في الأخير أعدم "يوبا" على مرئ من أنظار السكان النوميديين والقرطاجيين معا في أحضان "أغناس" التي كانت تترجى منه طلب السماح والصفح، لكن كانت النهاية ويالها من نهاية، نهاية رجل عظيم في موقف عظيم، وفي زمان عظيم.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية "ورش".

1- المصادر:

1. سفيان زدادقة: رواية يوبا، دار الفارابي للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، 1992.

2- المراجع:

أ- الكتب بالعربية:

1. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

2. ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984.

3. ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

4. أحمد ابراهيم الهواري: نقد الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، ، 2003.

5. أحمد البيوري: في الرواية العربية، التكوين والاشتغال، كشركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب.

6. أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004.

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

8. ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

9. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000.

12. حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)،دار الثقافة الرباط، المغرب،ط1.

13. سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

14. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974م.

15. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
16. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010.
17. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1996.
18. الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.
19. الصادق قسومة:نشاة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس،ط2004،1.
20. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003.
21. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013.
22. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
23. طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص 12.
24. عبد السلام فاتح: (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب/ نقد أدبي دراسات، ط1، 2007.
25. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.
26. عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.
27. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
28. عبد الله الخطيب: مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام، 2015.
29. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، 1998.
30. عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
31. عدالة أحمد محمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، ط1، 2006.
32. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع.
33. غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006.

34. فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية – المسرحية – القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1998.
35. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ،بيروت،ط2 ،1984.
36. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.
37. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
38. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأسد،دمشق،2002.
39. محمد صابر عبيد/ سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في ملحمة الروائية "مدارات الشر"، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2012.
40. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.
41. محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر 1994م، ص 13.
42. مسعد بن العطوي: السرد فكر وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
43. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998.
44. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
45. نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.
46. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، الأردن، ط1، 2006م، عالم الكتب الحديث.
47. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، ط2، 2010.
48. يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
49. ينظر: صالح مفقودة: ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2008.
50. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

ب- الكتب المترجمة إلى العربية:

1. ألان روب جربيه: نحو رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، تر: مصطفى دار المعارف بمصر، القاهرة.

2. ايفورايفاتر: موجز تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ، ط2، 1960.
3. بيرس لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشد، العراق، 1981م.
4. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر،صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م.
5. كلود بيشو وأدريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 2001م.
6. مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.
7. يان مانفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

3- المعاجم والقواميس:

1. ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)،ج4 ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.
2. ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.
3. الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحي خالد توفيق، مادة (ز-م-ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991.
4. الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد.
5. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991.
6. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

4- الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام مستغانمي مخطوط، شهادة الماجيستر، إ.د عبد القادر هني، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004./2003

5- المقالات والمجلات:

1. جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، العدد 13، جوان .2000

6- المواقع الالكترونية:

1. http://adabasha.ipower.com/show-php?sid=2373

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل: الرواية والسرد	
I- مفهوم الرواية ونشأتها	04
1- مفهوم الرواية	04
2- نشأة الرواية	05
II- مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها	07
1- مفهوم الرواية التاريخية	07
2- نشأة الرواية التاريخية	08
III- مفهوم البنية والسرد	14
1- مفهوم البنية	14
2- مفهوم السرد	15
الفصل الأول: مكونات البنية السردية	
I- بنية الزمن	18
1- مفهوم الزمن	18
2- أهمية الزمن	20
3- المفارقات الزمنية	21
3-1- الاسترجاع	22
3-2- الاستباق	23
4- إيقاع الزمن	24
4-1- تسريع السرد	25
4-2- تعطيل السرد	26
II- بنية المكان	28
1- مفهوم المكان	28
2- أنواع المكان	30
2-1- المكان المفتوح	30

2-2- المكان المغلق	31
3- أهمية المكان	32
III- بنية الشخصية	35
1- مفهوم الشخصية	35
2- تصنيف الشخصيات	37
2-1- الشخصيات الرئيسية	39
2-2- الشخصيات الثانوية	40
2-3- الشخصيات الهامشة	41
3- أهمية الشخصية	41
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية "يوبا"	
I- بنية الزمن في رواية "يوبا"	44
1- المفارقات الزمنية	44
1-1- الاسترجاع	44
1-2- الاستباق	46
2- إيقاع الزمن	48
2-1- تسريع السرد	48
2-2- تعطيل السرد	50
II- بنية المكان في رواية "يوبا"	57
1- الأماكن المفتوحة	57
2- الأماكن المغلقة	59
III- بنية الشخصية في رواية "يوبا"	64
1- الشخصيات الرئيسية	64
2- الشخصيات الثانوية	67
3- الشخصيات الهامشة	71
خاتمة	76
ملاحق	79
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرس الموضوعات	88
ملخص	

الملخص:

لقد عدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات.

وقد تناولنا موضوع البنية السردية في رواية "يوبا" لسفيان زدادقة التي التي تهدف إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان و الشخصيات متضمنة مدخلا وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

الكلمات المفتاحية: الزمن، المكان، الشخصية، الرواية.

Résumé:

Le roman est devenu universellement le genres littéraire le plus répandu,était donné que ce genresse base sur des teclmiques et styles.

Nous procès dans à l'étude de la structure narratologique dans le roman de "Yooba" deSufianZedadka, à pour objectif de révéler lesdifférentes structure et infrastructures du texte littéraire en parlant de lastructurespatia-temporelle, laconatique despersonnages.

Cette études comportera une partie et deux chapitres, l'un est partique l'autre est théorique.

Motsclés: le temps, le lieu, personnage, le roman.