الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# البنية السردية في رواية "نيرفانا" لـ "أمين الزاوي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان: إشراف الدكتورة:

* أماني بوخالفة كريمة نوادرية

*نسرين بوعشيبة

السنة الدراسية 2022/ 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# البنية السردية في رواية "نيرفانا" لـ "أمين الزاوي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان: إشراف الدكتورة:

* أماني بوخالفة كريمة نوادرية

*نسرين بوعشيبة

السنة الدراسية 2022/ 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

**قال تعالى: ﴿لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم﴾**

**الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات**

**وأعاننا على انجاز هذا العمل**

**وبعد:**

**نتقدم بفائق الشكر المرفوق بكل عبارات المحبة والتقدير والإخلاص الى الأستاذة الكريمة**

**"كريمة نوادرية"**

**على ما قدمته لنا من توجيهات طوال السنة ولم تسأم من توجيهنا وإرشادنا**

**فلك منا أستاذة خالص التقدير والاحترام**

**وجزيل الشكر والامتنان**

**الاهداء :**

بعد مسيرة دراسية دامت لسنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب

ها انا اليوم اقف على عتبة تخرجي اقطف ثمار تعبي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل ان ترضى، ولك الحمد اذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، لانك وفقتني على اتمام هذا العمل وتحقيق حلمي....

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى:

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى من أحمل اسمه بكل فخر من أودعني بالله أبي رحمه الله.

إلى أمي الانسانة العظيمة التي طالما تمنت أن تقر عيناها برؤيتي في يوم كهذا.

لأخوتي ولرفقاء السنين، ولكل من كان عونا وسندا في هذا الطريق، ممتنة لكم جميعا ما كنت لأصل لولا فضلكم بعد الله.

أماني

**الاهداء :**

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

إلى روح والدي الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جناته.

إلى من تحملت شقاءالزمان ورافقتني في كل لحظات إلى منبع الرقة والحنان ومن كان

دعائها بلسم جراحي إلى سندي الأعظم في الحياة"أمي" أطال الله في عمرها.

إلى كل أفراد عائلتي وأقاربي دون استثناء.

إلى كل أصدقائي رعاهم الله ووفقهم.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية. إلى كل هؤلاءأهدي هذا العمل المتواضع.

نسرين

# مقدمة

## مقدمة:

تعد الرواية كما تشير _سامية ادريس_ من أقوى النظم التمثيلية في العصر الحديث، والنص "الجامع" الذي يحول القراءة المعيارية إلى ممارسة إبداعية، تحقق معها _بتعبير أحد النقاد_ حرارة الكشف وألق الدهشة.

من النصوص الإبداعية الروائية التي تتحول معها (وبها) القراءة إلى فعل "إبداع"، وتسمح بتجاوز المهادن والمتواضع عليه رواية "نيرفانا" للجزائري "أمين الزاوي" التي تعبر عن حالة من التوحد مع مفهوم "الحرية" في صياغتها المطلقة.

ويتجلى ذلك عبر التيمات السردية المؤسسة لمعمارها الروائي والمتمثلة في: الشخصيات، الأمكنة، لأزمنة، الرؤية التي تؤطر هذا المجموع بما يدفع نحو التساؤل عن الكيفية التي استطاع بها "الزاوي" صياغة هذه التيمات؟ وعن مدى قدرة هذه الأخيرة على تجليت مقاصد النص؟.

وفي ضوء هذه التساؤلات ارتئينا تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين ترفلهما خاتمة. فأما عن الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "**البنية السردية: إطار مفاهيمي للمصطلح**"، أردناه تنظيريا يبحث في المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للبنية وعناصرها التأسيسية، حيث عرضنا بالتعين والشرح إلى مفهوم الشخصية وأنواعها، ثم مفهوم المكان و أنماطه، ثم درسنا الزمن السردي في مفاصله الكبرى كما حددها جيرار جينت، وختمنا الفصل بتحديد موجز للرؤية السردية في تفريعاتها الرئيسية (الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج).

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا حاولنا فيه إسقاط المفاهيم النظرية _ التي أشرنا إليها أنسا_ على البناء العماري لرواية "نيرفانا" لذلك قد حمل الفصل عنوان " **تحليل**

**البنية السردية في الرواية "** مع إشارة إستباقية تتصل بما وسمناه بتوصيف المدونة، بينما جاءت الخاتمة مختزلة تضم، أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

أما عن طريقتنا في التحليل فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني الذي يعرض إلى البناء الشكلي في صلاته المباشرة بواقع الحياة الاجتماعية.

وككل البحوث العلمية الأكاديمية الجادة، واجهتنا مجموعة من الصعوبات كان أهمها، صعوبة مخاطبة النص الروائي قيد الدراسة والبحث الغاص بتفاصيل الشعبية الأمازيغية.

ولا يسعنا ونحن في نهاية بحثنا سوى أن نرفع آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة الدكتورة "كريمة نوادرية" على مساعدتها ودعمها الكبيرين وصبرها لانجاز هذا العمل الذي نرجو من خلاله أن نكون قد وفقنا في الإلمام بعناصره وأن ينال الإستحسان والقبول.

الحمد لله رب العالمين.

أماني، نسرين.

# الفصل الأول

# البنية السردية

# إطار مفاهيمي للمصطلح

1- في مفهوم البنية السردية

2- في عناصر البنية السردية

2-1- بنية الشخصية

2-2- بنية الزمن

2-3- بنية المكان

2-4- الرؤية السردية

## 1- مفهوم البنية السردية:

ننطلق في تحديد مفهوم "البنية السردية" – في صيغته الجامعة – من مفهومي "البنية" و"السرد"، في تعييناتهما اللغوية والاصطلاحية، التي تنوعت بتنوع توجهات ورؤى المشتغلين في حقل الدرس الأدبي والنقدي الغربي والعربي.

جاء في "لسان العرب" لابن منظور :" البَنْيُ: نقيض الهدم، بَنى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً و بنى مقصور، وبُنْيانًا و بِنْيَةً وبِنَايَةً وإِبْتَنَاهُ وبَنَاه (...) والبناءُ: المَبْنِيُّ، والجمع أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِياتٌ جمعُ الجمع"[1].

أما في "المعجم الوسيط"، فقد وردت مادة (ب،ن،ى)، بمعنى " بَنَى الشيئ_ بَنْياً. وبِنَاءً. وبُنْيَانًا: أقام جداره ونحوه. يقال: بَنَى السفينة، وبَنَى الخباء. واستعمل مجازا في معانٍ كثيرة تدور حول التاسيس و التنمية "[2].

أما في الاصطلاح الأدبي السردي، فقد عرف "جيرالد برانس" البنية، على أنها " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده"[3]، ويعني بذلك دراسة عناصر النص في علاقتها مع بعضها البعض، وكل عنصر وعلاقته بالأجزاء المكونة له.

في حين يرى "البير سوبول"، أن "مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لايكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل

---

[1]–إبن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت_لبنان،(ج1)، (ط1)، 2006، مادة (ب.ن.ي)، ص492

[2]– مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط4)، 2004، ص72

[3]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، (ط1)، 2003، ص191

المنظومة الكلية الشاملة"[1]، أي أنه على الرغم من التغيرات التي تطرأ على عناصر النص فإن مفهوم "البنية" يبقى ثابت ومستقر وشامل لكل الأجزاء فهي سلسلة من الإرتباطات معتمدة على ترتيب منظم حسب الأولوية، ومنه فلا يمكننا فهم عنصر واحد بعيدا عن باقي العناصر، فترابطها مع بعضها البعض يشكل لنا بنية منظمة ذات دلالة.

بينما انطلق "كلود ليفي شتراوس" في ضبط مفهوم "البنية" من خلال الإعتماد على مفهوم "الأنظمة الرمزية"، إذ يرى أن "الأنظمة الرمزية التي تخلق وهم واقع خارجي للذوات الإنسانية ووهم الذوات الإنسانية الذي يمثل العالم لها واقعا. مادام ليس لنا إلا أن نحيا في إطار هذه الأنظمة الرمزية فلا يمكن أن تتوافر لنا معرفة بأي شيئ وراءها"[2]، بما يفيد أن البنية مرتبطة بالواقع المنظم الذي يعيش فيه لإنسان، والذي يتكون عن طريق ترابط مجموعة من العلاقات التي تشكل نظاما يمثل لنا الواقع ويحيل إلى تشكل البنية.

أما في حقل الدراسات الأدبية والنقدية العربية فيعرف "لطيف زيتوني" البنية، بأنها" نظام من العناصر المحققة فنيا و الموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[3]، والبنية في الرواية هي" العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية"[4]، فهي تلك الشبكة التي تضم مجموعة من المكونات و الدلالات المختلفة والمركبة فيما بينها لتشكل لنا النص.

ويرى "صلاح فضل" أن مصطلح البنية مشتق " من الأصل الاتيني " stuere " الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي"[5]، وعليه تشبه البنية من وجهة نظر "صلاح فضل" البناء المعماري، وذلك في ترتيب العناصر بطريقة

---

[1]–زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، مصر، (دط) ، (دت) ،ص35

[2]–سايمون كلارك: أسس البنيوية، تر: سعيد العليمي، دار بدائل، مصر، (ط1)، 2015، ص10

[3] -لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لنشر، لبنان، (ط1)، 2002، ص37

[4]–المرجع نفسه: ص37

[5]–صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، بيروت، (ط1)، 1967، ص120

منظمة وممنهجة ليعطي صورة جمالية انطلاقا من تراتبية هذه البنى الداخلية وعلاقتها بالبنى الخارجية.

وفي المقابل يرى "عبد الرحيم الكردي"، أن "مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء و الأحداث و الأشخاص من دوامة الحياة و قانونها ثم رصفه في بنية أخرى و قانون آخر هو قانون الفن"[1] فالبناء في القالب الأدبي قام بتكسير النمطية من خلال إخراج الأشخاص و الأحداث وغيرها من قانون الحياة الدائرة المتسعة إلى دائرة أخرى جديدة وهي قانون الفن بعتبار هذا الفن مجموعة من الأنشطة المتنوعة والأعمال التي تعبر عن الأفكار الإبداعية و الفنية.

وكلمة "البنية" في أصلها، تعني "الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه، ويتحدد من خلال علاقته بماعداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيئ"[2]، أي أنها المجموع الكلي الذي يربط أجزاء الرواية والقانون الذي يسر عليه الكاتب في كتابتها والقارئ في تحليلها. هذا في الضبط اللغوي والإصطلاحي لمفهوم "البنية".

وفي السياق نفسه، أي السياق اللغوي والإصلاحي، لمفهوم "السرد"، فقد ورد في لسان العرب: "سرد: السرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيئ إلى شيئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعًا. سَرَدَ الحديث ونحوه يسْرُدُ سَرْدًا إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3].

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السرية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط3)، 2005، ص16

[2]–مرشد أحمد: البنية والدلالة، دار الفارس، الأردن، (ط5)، 2005، ص19

[3]–إبن منظور: لسان العرب، (ج6)

وفي المعجم الوسيط: "يقال سرد الحديث: أتى به على وِلَاء، جيّد السِّيَاقِ /.../ تَسَرّد الشيئُ: تَتَابع. يقال: تَسَرَّد الدُّرُّ. وتَسَرَّدَ الدمعُ. وتَسَرَّدَ الماشي: تَابع خُطاه.والحديث: كان جيد السياق له"[1].

في حين وردت مادة (س.ر.د) في معجم اللغة العربية المعاصرة بمعنى: "سرَدَ الحديث: رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه. سرَد القصةونحوها_ سَرَدَ أخبارًا/ وقائع/ تاريخًا. سرد الكتاب: قرأه بسرعة"[2].

أما في الإصطلاح، فيرى "رولان بارت" أن" السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصور ثابتة أم متحركة، والإيماء، مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة/.../ وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات ، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته"[3].

والسرد هو عملية التواصل بين الكاتب والقارئ كما يرى تودوروف، " فالمهم عند مستوى السرد ليس مايروى من الأحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميعها تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي عن طريقة نقل القصة"[4].

---

[1]-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص426

[2]– احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، (ط1)، 2008، مادة (س.ر.د)، ص1055

[3]– حسن بحراوي وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، 1992، ص9

[4]– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 2009، ص117

ويعرف جيرار جنيت السرد على أنه " عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[1]

أما عند النقاد العرب فقد ورد السرد بمعنى "القص وهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب /.../ ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الضروف المكانية و الزمانية، و الواقعية و الخيالية، التي تحيط به؛ فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، و المروي له دور المستهلك، و الخطاب دور السلعة"[2]، وهذه العملية يقوم بها الكاتب من أجل قص أحداث وقعت أو لم تقع مستندا على مجموعة من الركائز تتمثل في: الزمن، المكان، الخيال، الشخصية... وغيرها من العناصر التي تساعده في إنتاج العمل الأدبي الذي يوجه بعدها إلى القارئ.

في حين يرى حميد الحميداني " أن السرد يقوم على ركيزتين أساسيتين: الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة. والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا"[3]، أي أن السرد هو عملية حكي القصة من الراوي إلى المروي له من خلال تتابع الأحداث، كما يلزم على القاص الإعتماد على هاذين الشرطين عند رواية القصة.

وهو أيضا، " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمات الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص"[4]أي أنه ينقل وقائع الحياة بكل ما فيها إلى النص الأدبي من خلال تجسيد الواقع بأسلوب إبداعي.

---

(1) –حسن بحراوي وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص71

(2)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص115

(3) –حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، (ط1)، 1991، ص45

(4)–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت_لبنان، (ط2)، 2015، ص38.

وتأسيسا على ما تقدم يمكن تحديد مفهوم البنية السردية، على أنها ذلك الكل المركب من مجموعة مكونات التي تربطها شبكة من العلاقات بغية إنتاج نص سردي.

وفي العموم فالبنية السردية عند "فوستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية أو الزمان والمكان في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية في تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"[1]، فهناك بنى سردية متعددة ومختلفة باختلاف وجهة نظر القارئ، وأسلوب التحليل وزاوية الرؤية، والبحث في البنية السردية يكون عن طريق إتباع مجموعة من العناصر المكونة لها، من منطلق أنها، "تقوم على استخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة"((2))، أي أنها استعراض لمجموعة من الأحداث المتحركة التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات في زمان ومكان معيين، من أجل إيصال دلالة للمتلقي عن طريق السرد.

## 2- عناصر البنية السردية:

يقوم البناء السردي – كما ألمحنا سابقا- على مجموعة من العناصر تتضافر فيما بينها لتنتج النص، والتي ننضدها – تعريفا وشرحا – وفق الترتيب الآتي: الشخصية، الزمن، المكان، الرؤية.

---

(1)-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص17

(2)-المرجع نفسه:ص18

## 2-1- بنية الشخصية:

### 2-1-1- في المفهوم:

جاء في لسان العرب: " شخص: الشّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشّخاص، وشُخوص، وشِخَاص"[1]

أما في المعجم الوسيط، فقد وردت بمعنى: " الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان. (عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه الشخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه الصفات التي تؤهله في المشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع"[2]

في حين وردت لفظة الشخصية، بمعنى:" صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة واردة وكيان مستقل (محدثة) "[3]

ما في معجم المصطلحات الأدبية فقد عرفها إبراهيم فتحي، بوصفها " تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان توعوية أخرى: وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية "[4].

ومنه فالشخصية هي الذات الواعية التي تتوفر فيها الصفات العقلية والأخلاقية التي تجعلها عنصرا فعالا في المجتمع، وفي المجال الأدبي الصفات التي تتعلق بشخص داخل قصة أو رواية.

---

[1]-إبن منظور: لسان العرب، (ج6)، مادة، (ش.خ.ص.)، ص45.

[2]-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص475.

[3]-المرجع نفسه:ص475.

[4]-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، (د ط)، 1986، ص 210.

أما في الإصطلاح السردي فتعد الشخصية من المكونات الأساسية في الرواية، وركنا مهما من أركان العمل السردي، إذ تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات، ومن ثم فإن التشخيص هو محور التجربة الروائية، حيث يعرفها فيليب هامون تعريفا لسانيا، من خلال " النظر الى الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا في مقاربة أولى، بصفتها مورفيما مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل ( مجموعة من الإشارات) يحيل إلى مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية) وعلى هذا الأساس، ستحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والتراتبية و الإنتظام هي ما يشدها على مستوى الدال و المدلول تزامنيا و تعاقبيا، إلى مجموعة أخرى من الشخصيات"[1]، ومنه فالشخصية الروائية ترتبط بالوظيفة اللغوية.

أما الناقد الشكلاني الروسي فلاديمير بروب فقد "حاول تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها، ومضهرها الخارجي، ولم تغفل الأبحاث الشكلانية والدلالية هذا الجانب، وإن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول، أي جانب الوظائف التي تقوم بها شخصيات الحكي"[2] وعلى هذا الأساس قد حدد بروب الشخصية الروائية من خلال الوظيفة التي تقوم بها، لا من خلال صفاتها وخصائصها التي تتميز بها.

هذا على صعيد الرؤية و المنظور الغربي، أما في حقل الدراسات الأدبية والنقدية العربية فيعرفها لطيف زيتوني بقوله: " الشخصية كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكن جزء من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي

---

[1]–فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، تر:سعيد بنكراد، تق:عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، (ط1 )، 2018، ص 38

[2]–حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، ص50

يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1]، أي أن الراوي يقوم برسم الشخصيات وأدوارها وأفعالها ونقل أفكارها وأقوالها لكي تتمكن من التفاعل مع باقي عناصر الرواية ويمكن للقارئ التعرف عليها.

كما ترتبط الشخصية بالنص الروائي بالمتعة، فهي " مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا، عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي، ودراسة الشخصية"[2]، فالقارئ يسعى إلى معرفة دور الشخصيات في تطور الأحداث، ويميل إلى تحليلها من منظور نفسي بسيكولوجي، بعتباره ركنا فعالا في عملية السرد.

ويرى نادر أحمد عبد الخالق أن الشخصية هي "محور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبد الأول في الاقناع بمدى أهمية القصة وقيمتها"[3] فهي المحرك والدولاب الأساسي الذي يدفع بالأحداث إلى التواصل والاستمرار داخل العمل الروائي.

### 2-1-2- في الأنواع:

تعد الشخصية المحور الرئيسي في الرواية، فهي التي تبث فيها الحركة والنشاط، وهي التي تصنع الحدث داخل العمل الروائي، وقد قسمت عدة تقسيمات لعل أبرزها ما قدمه "فيليب هامون" في كتاب "سيميولوجية الشخصيات الروائية"، أين عرض إلى ثلاثة أنواع أو أنماط من الشخصيات، وفق الترتيب الآتي:

- **الشخصيات المرجعية:** يرتبط هذا النوع من الشخصيات يرتبط - بالدرجة الأولى- بالقارئ، بسبب ارتباط هذا النمط بالتاريخ والفكر الإجتماعي، يقول فيليب هامون في ضبط هذا النوع من الشخصيات: "يحل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوامله محددة

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص115

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(دط)، 1955 ،ص47

[3]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين احمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم و الإيمان، القاهرة، (دط)، 2010 ، ص40

ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي في كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الإجتماعية، الشخصيات الأساطير، ولهذا السبب يكون مطلوبا من القارئ في حالات التلقيح الإستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف. تعد هذه المعارف مدخل أساسا من أجل إمساك بالمضافات التي يأتي بها النص، أو هي نقطة مرجعية إستنادا إليها يمكن إسقاط كل الإنزياحات الممكنة عما تم تثبيته من مضامين"[1].

– **الشخصيات الإشارية:** ويمكن تسميتها أيضا بالشخصيات الواصلة، ويحددها فيليب هامون، على أنها " تلك الآثار المنفلتة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي. أو هي بعبارة أخرى شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابره، رواة وما شابههم واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون.... الخ"[2]. وهذا النوع من الشخصيات يصعب الكشف عنه بسهولة حيث أنها تتدخل أثناء سرد الكاتب للأحداث، وتكون علامة على حضور المؤلف.

– **شخصيات إستذكارية:** وتسمى أيضا بالشخصيات المتكررة، و" يكمن دورها في ربط أجزاء العمل السردي ببعضها البعض، ويحتاج لإمساك هذا النوع من الشخصيات الى إلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الأدبي فهذه الشخصيات تقوم، داخل الملفوظ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة من أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكره القارئ .أوهي الأداة التي من

---

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 14

[2]–المرجعنفسه:ص14

خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"[1]، لذلك يرتبط هذا الصنف بعلاقة قوية مع ذاكرة القارئ.

إلى جانب الأصناف السابقة ،توجد تصنيفات أخرى مرتبطة بفعل الشخصية ومدى حركيتها وفاعليتها في تحريك الأحداث وتشكيل الأفضية الزمانية والمكانية داخل النص الروائي، والتي نذكر منها: الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، الشخصية المتطورة، والشخصية المسطحة.

– **الشخصية الرئيسية:** ويعرفها عبد المالك مرتاض في كتاب نظرية الرواية، على أنها تلك الشخصية:" المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار: لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبادلة الأطراف فهي في كل موقف في شأن /.../ إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ معقدة، والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر وتؤثر في سوائها تأثيرا واسعا"[2]، وعادة ما تظهر هذه الشخصية من بداية النص حتى نهايته، وتعد أهم عنصر في العمل الروائي لما لها من دور فعال في تحريك أحداث الرواية، والتأثير على بقية الشخصيات الأخرى.

أما محمد القاضي فيطلق على الشخصية الرئيسية اسم الشخصية البؤرية:" لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها "[3].

---

[1] –المرجع نفسه: ص13،14

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص88،89

[3] –محمد القاضي: معجم السرديات،الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، فلسطين، (دط)، (دت)، ص271

**الشخصية الثانوية:** يساعد هذا النوع من الشخصيات على " نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل من الشخصية الرئيسية، بالرغم من أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[1]، حيث تعد الشخصية الثانوية عنصرا هاما في بناء الرواية على الرغم من أنها لا تحظى باهتمام كبير، فهي لا تتعدى أن " تكون صديق الشخصي الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر "[2].

ويرى غنيمي هلال أن الشخصية الثانوية وإن كانت" أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثير ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف "[3].

وفي العموم فإنه وبمقارنة حجم الدور الذي تقوم به الشخصية الرئيسية، فإن الشخصية الثانوية تقوم بأدوار محدودة وأقل هيمنة وحضورا من الشخصية الرئيسية، وتتميز عنها بمجموعة من السمات، يحددها محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي، على نحو، يرى في الشخصية الرئيسية أنها شخصية " معقدة، مركبة، متغيرة، ديناميكية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[4]، و ذلك لأن "الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقده وليست نماذج بسيطة ...وهذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية "[5].

-**الشخصيات المتطورة:** وتسمى أيضا الشخصية التامة، الممتلئة والمتغيرة، وتتميز "[ب]عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة أن تدهش القارئ إدهاشا مقنعا مرات

---

(1)– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89

(2)– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان،(ط1)، 2010، ص57

(3)–محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (دط)، 1973 ،ص205

(4)– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص58

(5)–المرجع نفسه:ص56

عديدة "[1]، لذلك يعرفها محمد يوسف نجم، بقوله: "هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بإخفاق والمحك الذي نميز به الشخصيات النامية وقدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[2].

## الشخصية المسطحة:

وتسمى أيضا بالشخصية الثابتة الجامدة النمطية، وهي: "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها"[3].

ويعرفها عز الدين إسماعيل، على أنها: "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، ولا يحدث تغيير في علاقتها مع الشخصيات الأخرى"[4]، مما يدفعنا إلى القول بأنها شخصية ثابتة لا تتأثر طول القصة، ولا يؤثر غيابها على مجرى الأحداث ولا تساهم مساهمة كبيرة في تغيير مجرى الرواية، لأنها " تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طول الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله"[5].

---

[1]–إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية،ص210

[2]–نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص35

[3]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89

[4]–ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن عمان، (ط1)، 2010، ص 185.

[5]–إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية،ص210

# 2-2- بنية الزمن:

## 2-2-1- في المفهوم:

ورد في القاموس المحيط في مادة(ز.م.ن) :" الزَّمَنُ، محرَّكةَ وكسّحابٍ. العَصْرُ، وإسْمانِ لقليل الوَقْتِ وكثيره، ج: أزمانٌ و أزمِنَةٌ وأزْمُنٌ. ولَقَيتَهُ ذاتَ الزُّمَيْنِ، كالزُّبَيْرِ: تُريدُ بذلك تراخي الوَقْتِ"[1]

أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة الزمان بمعنى " الوقتُ قليلُه وكثيرهُ. ومدَّةُ الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعةُ أزمنَة: أقسام أو فصول. (ج) أَزمنّة وأَزمُنٌ"[2]

أما في الإصطلاح السردي فقد ربط الشكلاني الروسي توماشفسكي الزمن السردي بمتن الحكاية، ويقول في هذا الصدد: "لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي fableفإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل"[3] على اعتبار أن الحكاية تتبع تسلسل زمني منطقي في سرد الأحداث، فعنصر الزمن "من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصة. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتحاقا بالزمن"[4]، فلكل حكاية زمن محدد تروى فيه أحداثها، "فزمن السرد هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد"[5] فلكل نوع أدبي زمن خاص به.

---

[1]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح:أنس محمد الشامي وزكرياجابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008م، مادة(ز.م.ن)، ص720

[2]-مجمع اللغه العربية: المعجم الوسيط، ص401

[3]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص30،31

[4]-سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (دط)، 2004 ،ص37

[5]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87

ويتبع عنصر الزمن في الرواية تقنيتين أساسيتين، تتنوع فيهما الأزمنة مابين، الماضي (إستذكار)، ومستقبل (إستشراف)، يتلاعب من خلالهما الكاتب بسير الأحداث من أجل إحداث التشويق.

## 2-2-2المفارقات الزمنية:

### - الإستباق:

يعرفه جيرار جنيت على أنه "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1] أي إعطاء إيحاءات للقارئ على الأحداث القادمة في الرواية، وجعله يتوقع بعض التفاصيل والمشاركة في صياغة الحدث.

أما آمنه يوسف فتعرفه على أنه " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في بنية السرد الروائي"[2] ويعني ذلك "حكي شيئ قبل وقوعه"[3] ي عدم ترابط الأحداث وتطابقها مع الترتيب الزمني ويتم ذلك من خلال إعادة ترتيب أحداث القصة من طرف الروائي وتقديم حدث يجهله القارئ على الحدث الذي وصل إليه، وذلك لغرض التشويق.

ويرى عمر عاشور أن " الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[4] أي أنه ذكر لمجموعة من الأحداث ستقع مستقبلا وذلك لغرض التمهيد لها.

### الإسترجاع:

يعرفه جيرار جنيت بقوله:" يشكل كل إسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها _التي ينضاف اليها_ حكاية ثانية زمنيا، تابعة إلى الأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[5]

---

(1)– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (ط2)، 1997 ، ص51

(2) –آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119

(3) –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط4)، 2005.

(4)–عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر،(دط)، 2010 ، ص18

(5)–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60

أي أن يعيد الكاتب الزمن إلى الوراء من أجل التذكير بحدث ينطلق من خلاله في حكاية أخرى، فهو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1] من خلال وضع فقرة يسترجع فيها أحداث ماضية من زمن القصة.

ويعد الإسترجاع إحدى العمليات السردية التي"تعمل على إيراد حدث سابق للنقط الزمنية التي بلغها السرد"[2] بهدف تذكير القارئ ببعض التفاصيل لتتبع أحداث الرواية.

وهناك مستويات أخرى للزمن السردي، هي: النظام، المدة، التواتر، المشهد، التلخيص، الوقفة، الحذف.

- **النظام:** ويسمى أيضا الترتيب "يأخد معناه في مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث بنفسها في القصة، كما يبدو ذلك من خلال الحكي مباشرة"[3] ويستعين الكاتب بهذه التقنية "عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في زمنين: زمن السرد، وزمن الحكاية، بسبب تعددية الأبعاد، في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد"[4]، فالنظام هو التسلسل الكرونولوجي الذي يتبعه السارد في ترتيب الأحداث ويشتغل هذا العنصر على"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[5] ففي الحكاية توجد مجموعة من الإشارات التي تدل على عنصر الزمن يمكننا من خلالها دراسة ترتيبها الزمني.

---

[1]-المرجع السابق: ص51

[2]-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص18

[3] -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص76

[4]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص101

[5]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية،47

**المدة:** وهي مجموعة من المتغيرات تقع "بين الحكي و القصة/.../ وتجلى هذه المتغيرات من خلال التلخيص و الوقف و الحذف و المشهد"[1] ويمكن دراستها عن طريق" قياس السرعة، فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي إستعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر"[2] أي أنها تلك القفزة التي يستعملها الكاتب، تتجسد عن طريق تلخيص بعض الأحداث وحذف الأحداث الثانوية وتصوير بعض المشاهد المهمة.

**التواتر:** ويسمى أيضا التكرار"ويتجلى في كون الحدث أي حدث، ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[3] ويعني قياس مدى تكرار الأحداث داخل الرواية بجميع الصيغ الممكنة، و"ليس حدث من الأحداث قادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى وأن يتكر"[4] فيمكن للراوي أن يكرر بعض الأحداث لإضافة طابع فني وجمالي للنص.

**المشهد:** يعرفه جيرار جنيت على أنه "موضع تركيز درامي متحرر تماما تقريبا من العوائق الوصفيه والخطابية وأكثر تحررا من التداخلات و المفارقات الزمنية"[5] فالمشهد أحد مكونات الرواية التي تؤدي دورا في بناء النسق الروائي يتوقف عنده الكاتب لوصفه وجعل القارئ يتخيله ليستنتج أدوار الشخصيات وعلاقتها بباقي مكونات الرواية.

**التلخيص:** ويسمى أيضا الإيجاز و"يعد إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن

---

(1)–المرجع السابق: ص78

(2)–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 112

(3) –جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص78

(4) –المرجع نفسه: ص129

(5)–المرجع نفسه: ص121

حركة السرد"[1] ويتم ذلك عن طريق الإحتفاظ بالفكرة التي تدور حولها الأحداث وإلغاء التفاصيل لغرض تسريع الأحداث.

**الوقفة:** وتسمى أيضا الوصف أو الوقفة الوصفية يعرفها جيرار جنيت على أنها "أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة وبالتالي لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تساهم في تبطئة الحكاية"[2] وترتبط بالوصف حيث يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث ليصف لنا بعض اللحظات التي تمر بها الشخصيات أو بعض المشاهد لتقريب الصورة إلى القارئ.

**الحذف:** ويسمى أيضا بالقطع ويمثل "إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالانهاية وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عليها تماما من طرف الحاكي، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف"[3] ويستعمله الكاتب من أجل التسريع وذلك عن طريق إلغاء بعض الأفكار وإسقاطها.

ويقسم جيرار جنيت الحذف إلى قسمين:

**حذوف صريحة:** وتسمى أيضا بالحذوف المحددة وهي تلك التي "تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه"[4] أي هو الحذف الذي يلمح له الكاتب من خلال وضع إشارة داله عليه.

---

[1]–عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص23

[2] –جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص112

[3] –عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24

[4]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص118

**حذوف ضمنية:** أو الحذوف الغير محددة "أي تلك التي لايصرح في النص بوجودها بالذات والتي لايمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة التسلسل الزمني"[1] وهو الحذف الذي لا يشير اليه الكاتب في النص و يترك القارئ يركز على الأحداث لإستنتاجه.

[1]–المرجع السابق: ص119

## 2-3- بنية المكان:

### 2-3-1- في المفهوم:

ورد في القاموس المحيط "المَكانُ: المَوْضِعُ، ج: أَمْكِنَةٌ و أَمَاكِنُ"[1]، أما في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة المكان في مادة ( ك.و.ن) بمعنى :" المنزلة. يقال : هو رفيع المكان و الموضع (ج) أمْكِنَةٌ "[2]

أما في المفهوم الإصطلاحي فقد إهتمت الدراسات الأدبية والنقدية بعنصر المكان كواحد من أبرز عناصر البنية السردية، وعلى الرغم من تعدد المصطلحات وتداخلها ( المكان، الفضاء، الحيز) إلا أنها تصب في معنى واحد، فقد عرفه حميد الحمداني بقوله: "إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم"[3]، فهو يقوم بخلق دلالة داخل فضاء الرواية من جهة، ومن جهة ثانية يستعمله الروائي كوسيلة لإبراز موقف الشخصيات داخل العمل الأدبي.

أما ياسين النصير فيرى أن "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية"[4]، فيصور لنا المكان داخل مبنى الرواية على أنه شخصية وذلك دلالة على أهمية هذا العنصر، الذي يعبر عنه بصيغ دالة عليه، ويعتبر المكان "مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلاوجود للأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخد وجوده في مكان محدد وزمن

---

[1]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة(م.ك.ن)، ص 1550

[2]–مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مادة(ك.و.ن)، ص806

[3] –حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص70

[4]–ياسين النصير: الرواية والمكان، دالا الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، (ج2)، 1986 ،ص17

معين"[1] أي أنه من العناصر التي يقوم عليها العمل الأدبي، فلايمكن تصور أي رواية أو قصة دون هذا العنصر لأهميته في بناء الأحداث و تركيبها وتسلسلها، فلكل حدث مكان يقع ضمنه.

## 2-2-3- أنواع الأمكنة:

ويتخذ عنصر المكان داخل البناء السردي الروائي أشكالا متنوعة تتغير حسب طبيعة الأحداث، وتنقسم إلى:

**أماكن مفتوحة:** يعرفها مهدي عبيدي بقوله: "الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة و المحبة"[2]، فالمكان المفتوح غير مؤطر يعبر عن مساحة كبيرة ويضمن الإنفتاح على العالم، تجد فيه الشخصيات حريتها، ويرتبط عادة بالمجتمع.

**أماكن مغلقة:** يعرف المكان المغلق على أنه ذلك المكان "الذي حددت مساحته و مكوناته، كغرف البيوت، و القصور، فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف"[3] أي أن الاماكن المغلقة تنقسم إلى قسمين إختيارية أو إجبارية حسب

---

[1] –محمد بوعزة: تحليل النص السردي،ص99

[2]–مهدي عبيدي جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011 ، ص95.

[3]–المرجع نفسه: ص43

سبب تواجد الشخصيات داخلها، وتولد هذه الأماكن مجموعة من المشاعر المختلفة سلبية أو إيجابية.

**الأماكن الفردية:** يعرف يوري لوتمان المكان الفردي على أنه "الفقاعة التي يعيش الفرد بداخلها ويحملها معه أينما ذهب /.../ وتجاوز هذه الفقاعة هو في الواقع إعتداء على الفرد"[1]، فهي تصوير للواقع الذي تعيش فيه الشخصيات بعيدا عن علاقتها مع باقي الشخصيات الأخرى حيث يمكن لها أن تمارس نشاطها بحرية دون المساس بحرية الآخرين.

**الأماكن الجماعية:** يمثل المكان الجماعي "نظاما إجتماعيا، إقتصاديا، عاطفيا ينظم العلاقات البشرية جميعها في هذه المجالات"[2] فالإنسان بطبعه لا يستطيع أن يعيش منفردا فهناك مجموعة من العلاقات تربطه مع الأخرين الذين يعيش معهم في رقعة جغرافية واحدة.

**أماكن الإقامة الإجبارية:** تخضع كل جماعة بشرية لقانون إجتماعي ينظم حياتها داخل الحيز الذي تعيش فيه، وينقسم إلى أماكن يعيش فيها الأشخاص الملتزمين بالقانون وأماكن للأشخاص الخارجين عن القانون ويتم ذلك بمعاقبتهم عن طريق "وضعهم وراء الجدران، أو مصحات الأمراض العقلية أو بإقصائهم بعيدا عنا"[3] فتصبح حريتهم مقيدة بأماكن محددة.

**أماكن الألفة:** وهي تلك الأماكن "التي تكون ملكا لشخص، فالمكان الأليف هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا محميا وأليفا"[4] ومن أكثر الأماكن ألفة للفرد هو البيت لأنه يضم كل ذكرياته مع عائلته، "وهذا النوع من الأماكن قيم الألفة موزعة

---

(1) –يوري لوتمان وآخرين: جماليات المكان، عيون المقالات، (ط2)، 1988، ص60

(2)–المرجع نفسه: ص60

(3)–المرجع نفسه: ص61

(4)–المرجع نفسه: ص61

فيه وليس من السهل إقامة توازن بينها"[1] فالمكان الأليف هو المكان الذي يحصل فيه الشخص على الحماية، ويمكنه القيام فيه بأي فعل بكل حرية .

**الأماكن العامة:** هذه الأماكن "ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك السلطة العامة النابعة من الجماعة /.../ فيها شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا"[2] لأنه مقيد بمجموعة من القوانين تحافظ على نظافتها وحمايتها لأنها ملك للجميع فالشخص فيها يجب أن يلتزم بالسلوك الحضاري.

**-الأماكن المرتفعة:**

تعرف الأماكن المرتفعة على أنها "تلك الأماكن التي تسمح بوجود حركة/.../ الحركة ليست إنتقال جسم من نقطة إلى نقطة ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها أي الحركة هي القدرة على التبدل والتغير"[3] ، فالمكان العالي في الرواية يدل على تطور الأحداث وحركيتها، وقد تكون مؤشرا على تغير في الأحداث.

**الأماكن المنخفضة:**

يدل هذا النوع من الأماكن عن الثبات، "تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية /.../ ويرى لوتمان أن زابلوتسكي يصنف جميع الظواهر الطبيعية إلى السكون"[4] فالمكان المنخفض في الطبيعة يدل على الهدوء والإستقرار.

---

[1]-غاستون باشلار: جماليات المكان،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، (ط2 )، 1984، ص43

[2] -يوري لوتمان وآخرين: جماليات المكان، ص62

[3]-المرجع نفسه : ص66

[4]-المرجع نفسه : ص66

## 2-4- الرؤية السردية:

### 2-4-1- مفهوم الرؤية السردية:

وردت كلمة الرؤية في القاموس المحيط ضمن مادة (ر.أ.ي) وتعني " الرُّؤيةُ: النَّظَرُ بالعَيْنِ و بالقَلْبِ. ورأيتُه رُؤْيَةً ورَأْيًا وراءة ورَأيَةً ورِئيانًا وأرْتَأَيْته و استَرْأيتُه. والحمد للهِ على رِيَّتكَ،أي: رُؤْيَتَكَ، والرِءاءُ كشَدَّادٍ: الكثيرُ الرُّؤيَةِ"[1].

تعد الرؤية السردية من أهم العناصر في الرواية فهي الطريقة التي ينقل بها الكاتب الأحداث إلى المتلقي، ولها العديد من التسميات "الرؤية، الرؤية السردية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع..."[2] وعلى الرغم من تعدد المصطلحات لكنها تصب كلها في معنى واحد وسوف نتبنى مصطلح الرؤية السردية.

أما من حيث تعريفها فهي تلك التقنية أو الخطة التي يسير بها الكاتب في نقل المشاهد و الأحداث التي تجري داخل العمل الأدبي إلى المتلقي من أجل إيصال فكرة أو رسالة معينة، ويرى سعيد يقطين أنها"ترتكز في معظمها، رغم بعض الفروقات البسيطة، على الراوي الذي من خلاله تحدد رؤيته الى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي/.../ لهذا السبب نستعمل "الرؤية" ونضيف "السردية" لحصر دلالتها في تحليل الخطاب"[3]، فالرؤية هي التي تعكس أسلوب الراوي، وتبرز مدى حضوره في النص، فمن خلالها يحدد معالم الرواية وكيفية عرضها للقارئ أي أن هذه الرؤية ترتكز على الراوي لأنه هو منتج هذه الأحداث فيبرز من خلالها مدى حضوره في النص، ويحدد معالم الرواية وكيفية عرضها للقارئ.

---

[1]-مجد الدين محمد بن يعقول الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة(ر.ا.ي)، ص605

[2] -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص45

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص284

## 2-4-2-أقسام الرؤية السردية:

صنف جون بويون الرؤية السردية إلى ثلاثة أصناف حسب العلاقة بين الراوي و الشخصيات الروائية:

- **الرؤية من الوراء (الخلف):** يكون فيها الراوي أكثر معرفة ودراية بما يحدث في الرواية "وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية"[1] أي أن يكون السارد محيط بكل شيئ عن الشخصيات والزمان و المكان... وغيرها، ويسميها تودوروف بالحكاية ذات السرد العليم ويرمز إليها " بالصيغة الرياضية سارد> شخصية حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية عن الشخصيات"[2] بمعنى أن يكون السارد هو المسيطر على سير أحداث الرواية ويعرف كل التفاصيل عنها، وهنا "نجدنا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة"[3] ويندرج هذا تحت ما يسمى بالمعرفة المطلقة للراوي.

-**الرؤية مع:** وتسمى أيضا الرؤية مع المصاحبة "وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أو تتصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية"[4] أي أن يعرف السارد مثل ما تعرف الشخصيات داخل الرواية ويترك سرد الأحداث لها بمعنى أن السارد و الشخصيات تكون معرفتهم متساوية ويكون للشخصية نصيب في سرد الأحداث، ويرمز إليها تودوروف ب " سارد= شخصية فالسارد لايقول إلا ماتعلمه إحدى لشخصيات وهذه الحكاية ذات وجهة النظر حسب لوبوك أو ذات الحقل المقيد حسب بلن"[5] فلا تقوم قيها الشخصيات بدورها فقط بل تعرف مايدور في الرواية من أحداث وتشارك فيها أيضا، فيصبح عملها مزدوج،

---

(1) -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص47

(2) -جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص201

(3) -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص286

(4) -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص48

(5) -جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص201

"وهذه الوجهة تختلف نسيبا عن الأولى فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا، ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات"[1] وتسمى بالمعرفة المحايدة أي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات.

-**الرؤية من الخارج:** والراوي هنا لايعرف عن الشخصيات إلا القليل ويكتشف خبايا الرواية مع سير الأحداث "وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية"[2] وتكون هنا معرفة السارد سطحية وأقل من معرفة الشخصيات ويرمز إليها تودوروف ب "السارد< شخصية فالسارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية هذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي"[3] تكون فيه معرفة السارد مثل معرفة القارئ وتبقى فيها الشخصيات و الأحداث غامضة لكل الأطراف وهنا "لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال تلك الأقوال و الأفعال"[4] مما يخلق لنا نمطا دراميا غامضا.

---

[1] -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص286

[2] -آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص48

[3] -جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص201

[4] -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص287

# الفصل الثاني

# تحليل البنية السردية في الرواية

1- توصيف المدونة

2- البنية السردية في الرواية

2-1- بنية الشخصية

2-2- بنية المكان

2-3- بنية الزمن

2-4- الرؤية السردية

## 1- توصيف المدونة:

تقوم "نيرفانا" للجزائري "أمين الزاوي"*على حالة من التوحد مع مفهوم "الحرية" التي يبحث عنها الكاتب داخل الرواية من خلال أحداثها، والتي وقعت في قرية "أربوز"، انطلاقا من هروب الجد "أموسناو أكسيل أربوز"من ظلم العثمانيين وتأسيسه لقرية "أربوز"، ثم ولادة البطل "أنزار" ورضاعته مع الحمار "أزمور" من الثدي نفسه، ثدي العنزة/الأم السبنيولية، بعد أن جف ثديا والدة ،"أنزار"، وموت الأتان أم الحمار بعد الولادة مباشرة، مما عزز بداخله شعورا بالأخوة نحو "أزمور".

تتوالى بعدها الأحداث، التي تتجاوز في تدرجها خطية الترتيب الكرونولوجي للزمن باعتمادها على المفارقة الزمنية، وتتخطى الوظيفة النفعية في بناء إطارها المكاني، منظورا إليه لا بوصفه (أي المكان) مساحة "للعيش" بل بما هو مساحة لبناء "حضارة"، بغية إضاءة التيمة المركزية للنص، أين يبدأ أنزار في رحلته مع الحياة التي ترسم أمامنا كقراء في تفاصيلها الدقيقة حدود العلاقة التي تجمعه برفيق الدرب الأخ والصديق الحمار أزمور، من خلال رحلة الذهاب و الإياب من القرية/ "قرية أربوز" إلى البحر ليبيع السلع للصيادين.

حتى يموت الحمار "أزمور" ويتحول ضريحه مع مرور الزمن إلى "مزار مقدس"، بعد أن نسي الناس من دفن داخل هذا القبر، وأصبح يسمى "ضريح سيدي أزمور"، وأنتشرت الحكايات التي تفيد على اختلافها أن الضريح يعود لأحد أولياء الله الصالحين الذي جاء من خلف البحر.

وبعد مرور ثلاث سنوات من موت الحمار سافر أنزار إلى قرية أميزور، قضى أيامه لأولى فيها في ضيافة الكانكي وأبيه المصباحجي حتى عينه الحاكم أمسناو أمقران

* أمين الزاوي: كاتب وروائي جزائري من مواليد 25 نوفمبر 1956 بتلمسان، يكتب باللغة العربية والفرنسية، وقد ترجمت رواياته إلى أزيد من اثنتي عشرة لغة، من أعماله: الرعشة، حر بن يقضان، نزهة خاطر.

البورغواطي مشرفا على حضيرة تربية الكلاب ذات السلالة العريقة التي جلبت من بلاد البنغال، فندمج مع إيقاع حياتها وتوطدت علاقته بكلبات الحضيرة، وسريعا ما انتشر خبر في المدينة مفاده أنه قد نبت له ذيل يخفيه تحت سرواله نتيجة علاقته بالكلبات، فطلب سكان القرية من الحاكم إعدام هذا الغريب لأنه حاول الخلط بين سلالة الكلاب و سلالة البشر، رفض الحاكم هذا الطلب وقام بترقية أنزار للإشراف على حضيرة تربية الخيول، ولكن أنزار لم يكن سعيدا بهذا التغيير فقد اعتاد على الحياة الكلبية، ولآن أصبحت حريته مقيدة لأن حياته عادت محصورة في حضيرة الخيول رفقة السائس "البجائي".

وتستمر الأحداث في التدفق لتنقلنا، عبر رحلة زمكانية، للبحث عن الحرية الفردية والجماعية عن طريق شخوصها في ظل محاولتهم لبناء حضارة جديدة، تتأصل فيها حريتهم من خلال رحلة في الذاكرة يعانق فيها الماضي الحاضر ويتماهى فيه.

## 2- البنية السردية في الرواية:

تُشكل البنية السردية مجموع القواعد والأسس التي تمنح السرد الروائي جماليته الفنية، وتضمن له خصوصيته النوعية، والخوض فيها يستلزم استخراج أنظمتها وتحديد عناصرها، والتي يمكن تنضيدها كالأتي: بنية الشخصية، بنية الزمن، بنية المكان والرؤية السردية.

### 2-1- بنية الشخصية:

لعل المدونة محل البحث والدراسة، بالاستناد إلى معيار الأهمية وحجم الدور الذي تؤديه الشخصية في تفعيل الحركة السردية، التي تحتوي على أربعة أنواع من الشخصيات، وهي: الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، الشخصية المتطورة والشخصية المسطحة.

#### 2-1-1- الشخصيات الرئيسية:

**- شخصية (أنزار):**

تتأسس الرواية كما يدلل عنوانها، بما هو (أي العنوان) "العتبة التي تربط الداخلي بالخارجي، والواقعي بالمتخيل"[1]، على معنى الحرية والانعتاق، حيث تشير كلمة "نيرفانا" إلى حالة الانطفاء الكامل التي يصل إليها الإنسان بعد فترة طويلة من التأمل العميق، فلا يشعر بالمؤثرات الخارجية المحيطة به على الإطلاق، أي أنه يصبح منفصلا تماما بذهنه وجسده عن العالم الخارجي "عندما تتحرر من معاناتك تدخل حالة النيرفانا، التي تسمح لك بالاستمتاع ببقية حياتك"[2]، والهدف من ذلك هو شحن طاقات الروح من أجل الإفراج والخلاص، وتحقيق النشوة والسعادة القصوى لشعور بالحرية.

---

[1]-معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية (مؤثرات وتمثيلات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، (ط1)، 2013، ص48.

[2]- WW.MANSOUR.com

ومن هنا بالذات أسند "أمين الزاوي" دور البطولة إلى" أنزار" أو "إله المطر" الذي "يمنح المطر والغيث للسكان"[1] في الثقافة الأمازيغية، واستحضار مثل هذه العادات القديمة وإيمان الناس بها، والسعي الحثيث نحو الحفاظ عليها حية لا تموت، يساهم في الإبقاء على الإحساس بالإنعتاق والتحرر خاصة عند نزول المطر، الذي يؤدي إلى النماء وإحياء الأراضي وبث الحياة فيها بعد جفافها/موتها، وهو وجه من وجوه التحرر اللامتناهي/اللامحدود.

وقد تبدى "أنزار" كذلك على مستوى المدونة محل البحث، "أنزار" الذي رأى أنه ليشعر بالسعادة ويبتعد عن القلق والكبت، عليه أن يتحرر من جميع القيود التي كانت تكبله كإنسان إلى الدرجة التي تكون له الحرية (حتى) في اختيار أخاه، لذلك فقد اتخذ من الحمار "أزمور" أخا، "أنا أنزار وأزمور حمار جدتي هذا أخوان من الرضاعة"[2]، وصديقا يقاسمه تفاصيل اليومي المعاش، "تفاصيل حياتي الصغيرة والتافهة كلها أتقاسمها مع هذا الحمار الذي وضعني على مفارق طرق كثيرة وألقى بي لاحقا في أسرة نساء جميلات وغير جميلات كل أسفاري البعيدة بحرا وبرا بدأتها من على ظهره"[3]، لأن "الحرية هي الحالة التي يكون عليها ذاك الذي يفعل ما يريد وليس ما يريده شخص آخر غيره"[4].

تستمر الشخصية البطلة في تجسيد مفهوم الحرية المطلقة، ورفضها لكل أشكال الإنصياع المتواضع عليه حتى في بناء مستقبله أو في اختيار وظيفة المستقبل، فقد كان – على غير العرف والعادة – يحلم بالعمل في الأسواق الشعبية، "كنت أحلم أن أصير حاويا أنتقل مابين الأسواق الشعبية في القرى التي كثيرا ما سمعت عنها ولكني لم أزرها/.../وكانت رغبتي القصوى هي الوصول يوما إلى مدينة ندرومة التي يقال عنها بأن فيها رجالا يحسنون خياطة الجلابة ويعرفون عزف موسيقى قادمة من الجهة الأخرى للبحر اسمها الموسيقى

---

(1)–WWW.magherbvoic.com

(2)– أمين الزاوي: نيرفانا، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2021 م، ص11

(3) –المصدر نفسه: ص 13

(4)– محمد الهلالي وعزيز لزرق: الحرية، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)، 2009 ، ص 09

الأندلسية"[1]، هذا الوسع المفتوح الذي تنتفي في حدوده الفروقات الإجتماعية والثقافية، وهو أيضا من أبرز أفضية التجمع التي تحقق قدرا عاليا من التواصل بين الناس بفضل وظيفته الإجتماعية هذا من جهة.

وإيغالا منه في البحث عن مطلب الحرية، يقول:"أحلم أن أصير في مستقل حياتي إما سارقا أو مربي أفاعي أو مروض قردة كنت لا أستطيع أن أصرح بذلك لجدتي خوفا من أن تطردني من بيتها وتعيدني إلى بيت والدي الذي أتحاشى ملاقاته"[2]، والأفعى – وبفعل شكلها المميز في حركتها الانسيابية – تمتلك نمطا حياتيا فريدا، "إذ تختفي معظم الأحيان ولا تظهر إلا بتوقيت مفاجئ ومن أماكن مجهولة"[3]، بما يكفل قدرا من الحرية والإنفلات، إنها رمز التحول – في الميثات القديمة – الذي ينحو نحو التطور والتجدد والتجاوز، تجاوز الكائن الذي يكبل الفرد ويحبسه في ال"هنا"، أما اختيار "السرقة" نابع مما يخلفه الفعل – من وجهة نظر نفسية – في ذاته من "شعور بالرضا والمتعة"[4].

وإن كان حلم "أنزار" قد انتهى إلى الفراغ، بعمله كمشرف على حظيرة تربية الكلاب، أين "قضى أنزار ثلاثة سنوات في الإشراف على حظيرة تربية الكلاب ذات سلالة عريقة يقال أنها جلبت من البنغال"[5]، ثم حضيرة تربية الخيول "دون مقدمات ذكره الحكيم رابح أخاموك بنص المرسوم الذي أصدره الحاكم أمقران البورغواطي القاضي بالإشراف على حظيرة تربية الخيل"[6]، فإن هذه المهنة (مهنة المشرف) توفر(هي الأخرى) قدرا من الحرية، إذ ظل في كنف كائنات لا تحكمها قوانين العقل والمنطق، فضلا عما تتسم به (الكلاب والخيول) من وفاء.

---

[1]–الرواية: ص203

[2]–المصدر نفسه: ص203

[3]–WWW.lafrgat.com

[4]–WWW.de aljazira.net

[5]–الرواية: ص33

[6]–المصدر نفسه: ص55

## - شخصية الحمار(أزمور):

يقوم "أمين الزاوي" بخرق أفق توقع المتلقي باختيار الحمار "أزمور" للعب دور البطولة إلى جانب "أنزار"، هذا الأخير الذي يصف جمال الحمار "أزمور" وحسنه، قائلا: "جميل في مشيته جميل في استدارة شكل عينيه وفي صبره على غبائنا وحيوانيتنا مدهش ومتفرد في صوته الناهق الناعم على الرغم من تهمة الغباء التي ألصقها به الإنسان الغبي فإن الحمار أذكى من الكلب ومن الحصان ومن الثعلب ومن البقرة. الحمار خال الحصان وأب البغل وأب الجحش جدهم جميعا سيد الخيل والبغال زوج الفرس وبعل الأتانة"[1]، فضلا عما يوفره من خدمات، فهو قادر على "صعود الجبال هبوطها حتى الشاطئ لتوصيل البضاعة الممنوعة"[2].

وفوق هذا وذاك ما يعتمل بداخل "أنزار" من مشاعر الإخلاص والوفاء وإحساس بالأمان لدى امتطاء الحمار "أزمور"، "ظهر الحمار كان يشعرني بأمن والأمان، فأزمور هو من يحميني ويشجعني على مقاومة الخوف"[3].

ولعل كل هذه الصفات التي رصدها الكاتب لهذه الشخصية قد تخلقت من اسمها، "أزمور" في الثقافة الشعبية الأمازيغية، اسم يطلق على جنس الذكور، ويعني "الزيتون أو الزيتون البري، وتنطق بتشديد الميم"[4].

فبالعودة إلى طبيعة الأراضي الواقعة – كما هو دارج في العرف اللهجي الجزائري – في بلاد القبائل/القبايل أو الأمازيغ من الناحية الاقتصادية، حيث يعتمد سكان هذه المناطق في معاشهم على "زراعة البساتين، وهم فلاحون حقيقيون شديدو التمسك بأرضهم مثل

---

[1]–المصدر السابق: ص09

[2]–المصدر نفسه: ص19

[3]–المصدر نفسه: ص27

[4]–شمال إفريقيا الأمازيغية: 2023/04/25، الساعة 18:35 ، blogsport.com

الجبليين القبائليين والريفيين زراع التين والزيتون /.../ وتربية الحيوانات"[1]، وبالنظر أيضا إلى "رمزيتها الثقافية لدى أفراد هذه الجماعات، حيث تفسر عزلتهم من جهة، وتبرز خصوصيتهم المذهبية"[2] من جهة ثانية.

بالإضافة إلى طبيعة المجتمعات الريفية والشعبية عموما، التي تجعل من العالم، كلا واحدا بناسه وحيواناته وكل موجوداته، بما يعلل سبب اختيار هذه الشخصية من قبل الكاتب، كيف لا وهو المتشبع بالثقافة الأمازيغية، والحريص على تقديمها أو عرضها للقراء في أدق تفاصيلها، عدا عن اقتران غياب العقل (الحيوان) بانتفاء الدافع والمقصدية التي تكفل الحرية في صورتها المطلقه، وهو الهدف الذي يسعى النص خلفه.

ولربما هذا ما دفع الكاتب إلى تحويل قبر الحمار "أزمور" بعد حادثة موته، وتحويل قبره إلى "ضريح سيدي أزمور ينافس الأضرحة الكثيرة في المنطقة يزار من قبل بعض نساء القرى المجاورة، وانتشرت حكاية تقول بأن الضريح يعود لأحد أولياء الله جاء من خلف البحر، وهو لآخر حفيدة إمام وخطيب مسجد قرطبة قبل سقوطها"[3].

## 2-1-2- الشخصيات الثانوية:

### - شخصية الجدة (لالة حدهوم):

جسدت الجدة "لاله حدهوم" صورة المرأة القوية بداية من اسمها الذي اقترن بلفظة "لاله"، وكلمة "لالة أو لالا lala هي كلمة أمازيغية فريدة وعريقة جدا ذات معاني سامية متعددة تدل على التكريم والمكانة العظيمة التي يوليها الأمازيغ من القدم للمرأة في المجتمع، وتحمل الكلمة في اللغة الأمازيغية معاني الشرف والتوقير والإحترام والتبجيل وسلامة التمييز

---

[1]-العربي عقون : الأمازيغ عبر التاريخ، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، (دط)، (دت)، ص15

[2]-المرجع نفسه: ص17

[3]-الرواية: ص54

بالنظر إلى أنه لقب أمازيغي فريد لاتحمله سوى النساء الهامات والمؤثرات أو من الأسر الكبيرة الصالحة في شمال إفريقيا عبر التاريخ "[1].

تستمر "لالة حدهوم" في تأكيد قوتها من خلال تصرفاتها، التي دفعت حفيدها "أنزار" – وهو الذي يصارع العرفي والمتواضع عليه الذي يقزم حريته بشكل مستمر– بوصفها بالغريبة، يقول " كانت جدتي لا تفرط في صلاتها أبدا تدخن تبغا خاصا له رائحة منعشة بعد أن تطفئ الشمعة أو اللمبة الغازية التي تضعها قدام رأسها مغروسة في شمعدان نحاسي بستة رؤوس"[2].

وإن كان الإدمان على التدخين "يشعر الإنسان بشكل عام بالإحباط والغضب والشعور بعدم الإرتياح والقلق"[3]، فإن ذلك لا ينفي شعورا موازيا باللذة والفرح والرفاهية، لذلك تلجأ الجدة إلى التدخين تستهدف النشوة والمتعة التي تتحقق معها السعادة والحرية بما هي (أي الحرية) ترف لا تعرفه النساء في ظل المجتمع الذكوري.

هذه الحرية التي ظلت تطارد الجدة حتى بعد أن انتفت أسباب وجودها السردي، حين تركت وصية، مفادها: "اسمع يا ابن أمه أطلب منك أن تدفنني الى جانب قبر الولي الصالح سيدي أزمور آخر أحفاد إمام قرطبة، حتى إذا قام يوم القيامة يجدني بجواره ويحملني على متن قارب من قوارب حربه المحروسة بمدافع البارود حتى باب الجنة حيث المؤمنون يصلون أفواجا أفواجا"[4]، من منطلق إيمان عميق بوجود حياة ثانية بعد الموت، "فعندما تقترب النفس من رحيلها من الحياة تختبر وضعا جديدا. فالموت هو حقا نقطة حدية في

---

[1]–www.portail amazigh.com

[2]–الرواية: نيرفانا، ص76

[3]–يوسف مصطفى سلامة عوض الله: التدخين وعلاقته بمستوى القلق، وبعض سمات الشخصية للأطباء المدخنين في قطاع غزة، مذكرة ماجيستير، قسم علم النفس، كلية التربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2008 م، ص14

[4]– الرواية: ص95/94

حياة الإنسان. ففي هذا الوقت يجد نفسه بين حياته الارضية وحياة نفسه بدون جسد"[1]، لذلك أرادت الجدة أن يدفنها حفيدها إلى جوار حيوانها الذي يحميها ويشعرها بالسعادة والحرية في سباتها الأبدي من جهة، وللإبقاء من جهة ثانية على ذلك الخيط الواصل بينها وبين حمارها الذي عاش معها الحلو والمر، البرد والحر، خاصة وهي التي اعتادت قبل موتها أن تذهب لزيارة ضريحه والتبرك به، "تحمل معها خبزة دائرية كبيرة من صنع يديها وكيسا صغيرا مملوءا بحبوب القمح والشعير، تمنح الخبزة لمن تلقاه على باب الضريح أو في الطريق من المحتاجين والأطفال، وتنثر الحبوب لطيور الغابة ونملها "[2].

## - شخصية العم (سليمان ويناس):

يجسد "العم سليمان" أو "رجل السلام"، معنى الحرية بمفهومه الواضح، يقول "أنزار": "عمي سليمان هو الحرية هو الطريق إلى هذه الحرية"[3]. مفهوم صنعه تفكيره اليقظ في رحلة، تعج بالإثارة والتشويق قضاها في تعلم الموسيقى، فقد "تعلم الموسيقى الأندلسية بدلا من الفقه والشريعة والنحو، تفقه في الموسيقى الغرناطية وأصبح يعزف الغرناطي بإبداع وسلكنة، يحفظ عن ظهر قلب كثيرا من قصائد ابن قزمان وابن سبعين ورباعيات المجدوب ورباعيات الخيام وموشحات أندلسية نادرة"[4]، ثم سافر إلى تونس لأجل سماع صوت مغنية اسمها مسيكة،"أعجبني صوت مغنية تونسية اسمها مسيكة، سمعتها تغني في الراديو على أمواج محطة إذاعة بي بيس ي البريطانية، وبالفعل سافر إلى تونس وحين وصلها ووجد

---

[1]– إيرثيوئيوس مطران نافباكتوس: الحياة بغد الموت، تر: نيفين سعد، دار الكتب المصرية، مصر، (دط)، 2010، ص 82.

[2]–الرواية: ص93/92.

[3]–المصدر السابق: ص183.

[4]–المصدر نفسه: ص177.

أهلها من الرجال يمشون في الشوارع وقد غرز كل واحد منهم وردة خلف أذنه، أدهشه الأمر"[1].

يواصل "سليمان ويناس" مغامراته حتى يصل إلى نهاية أن الحرية لا تأتي وحدها، بل لابد أن نذهب ونبحث عن خلاصنا الكامل، فبعد التعب ستصل إلي الفرح بل ستصل إلى إنسانيتك، لأن "إذا تخلى المرء عن حريته يعني تخليه عن طبيعته كانسان وعن حقوق الإنسانية وعن واجباته"[2].

## - شخصية الجد (عبدالله آيت ويناس):

يبدأ المتلقي في نسج تفاصيل هذه الشخصية من اسمها، "عبد الله"، وكلمة عبد تعني "الإنسان الحر المملوك لأنه مربوب إلى الله عز وجل، الجمع: عبيد، قال تعالى (إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ) وتضاف أسماء الله الحسنى إلى عبد"[3]، أما اللقب "آيت ويناس" الذي يعبر عن التراث المحلي القبائلي/الأمازيغي، فيدل على "أنساب التجمعات العائلية ذات الأصل الأمازيغي"[4]، والأمازيغي كلمة تعني "الإنسان النبيل أو الإنسان الحر"[5].

تتواصل التفاصيل في التواتر، فقد أراد الجد أن يختار الطريق الصحيح والأحب إلى الله تعالى للحصول على الرضا والسعادة الروحية، فبحث في الدين محاولا نشر الدعوة

---

[1]–المصدر نفسه: ص179

[2] –محمد الهلالي وعزيز لزرق: الحرية، ص74

[3]– محمد عبد الرحيم: قاموس الأسماء العربية، دار راتب الجامعية، لبنان، (دط)، (دت)، ص140

[4]–WWW.m.ahewar.org

[5]– www.INOUMIDEN.COM

والإسلامية من منظور يرى أن "الأمازيغ والمعربون إخوة فرقتهم المسافات ونالت من البعض سياسة فرق تسد خلال الفترة الإستعمارية[1].

وبعد رحلة مفتوحة قضاها في دول العالم لتحقيق مسعاه، عاد إلى مسقط رأسه رفقة امرأة سوداء البشرة إتخدها زوجة له، " قرر جدي عبد الله آيت ويناس وهو الذي كان مسكون بقصص الأنبياء وعلاقتهم بالصحراء أن يسير على خطاهم وأن يحذو حذو أحد الفقهاء المدعو الشيع عبد الكريم المغيلي في سفره إلى تمنطيط ومنها إلى أدغال وممالك إفريقيا السوداء لنشر الدعوة، لكنه بعد سبع سنوات وبضعة أشهر عاد بصحبته امرأة شابة لا تتجاوز العشرين سوداء البشرة طويلة العنق تتكلم لغة لا احد يفهمها "[2].

الزواج الذي جوبه بالرفض من طرف أهل القرية، وخاصة الجدة "لالة حدهوم" التي كانت ترى في الزوجة المالية خطرا يهدد أمنها واستقرارها، بل يهدد سعادتها حريتها، لذلك "وبكثير من الدهاء والذكاء ونار الغيرة كانت تحرض الجميع وتنبههم إلى أن امرأة بهذا اللون سوف تجعل سلالتنا معرضة للهجنة"[3].

ولعل هذا الطرح، يفتح بابا حول قضية (تعصب) بعض الأمازيغ ورفضهم التعاطي مع الآخر المختلف في كل تفاصيله حتى في (لون بشرته)، لاسيما الآخر/العربي "ينبغي التراجع فورا عن الزيف والارتهان الهوياتي الذي يعاني منه الأمازيغ ليفتشوا عن الذات الأصلية وعن عناصرها الثقافية التي ولاشك تختزن قدرات خارقة عن مقاومة ومجابهة هذا الزيف"[4].

## - شخصية الأم (ماسة طاووس):

أم البطل التي اختار لها الكاتب، بالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها المرأة (الزوجة والأم) والصفات التي تكون عليها داخل المجتمعات العربية عامة والمحلية خاصة، اسمها

---

[1]-المجلس الأعلى للغة العربية: التعايش اللغوي في الجزائر، الجزائر، (دط)، 2018 ، ص42

[2]-الرواية: 83/82

[3]-المصدر نفسه: ص83

[4]-www.tawiza.byethost10.com

"ماسة طاوس" ولقبها "تادبيرت"، فالأول مركب من ماسة، "اسم علم مؤنث عربي، أصله ألماسة، ومعناه الحجر الثمين الأبيض"[1]، وطاووس، "اسم علم مذكر هندي يسمون به المؤنث، وهو الطائر زاهي الألوان"[2]، أما الثاني الذي أطلقه عليها الجد "عبد الله آيت ويناس"، ويعني بحسب ما ورد على مستوى النص "الحمامة"، "أمي اسمها تادبيرت، ومعناه الحمامة، أليس اسم امي ماسة طاووس؟ أنسيت اسم أمي التي لم تكن تكره السود كما هي جدتي وكانت متعاكفة مع جدي عبد الله آيت ويناس"[3].

ماسة الحمامة الملونة، إلى جانب الهشاشة التي يحملها اسمها، فهي تتعرض للإضطهاد من طرف الجدة، "أمي ماسة طاووس فكانت تقابل صراخ جدتي لالة حدهوم بصمت مع عبارة تطلقها بصمت:عجل بأمرها يارب أرحها وأرحنا ارحمها وارحمنا"[4]، وللعنف المعنوي الذي يمارسه عليها زوجها، "كانت أمي شديدة الالتصاق بأبي على الرغم من قساوته وبرودة طباعه، فهي تطمع في أنه سيكون مترجم كلامها البربري الغامض أمام الله يوم القيامة حين يسألها عن سيئاتها وما أكثرها وحين تطلب منه العفو والغفران"[5]، بالإضافة إلى المرض الذي كان يفترس جسدها، "كانت أمي تعاني من مرض السكري الذي افقدها النظر جزئيا وهي الماهرة في الخياطة وهي الوحيدة في القرية التي تمتلك آلة خياطة ميكانيكية الصنع"[6] ، فضلا عن ما يمارسه عليها من قمع واستيلاب حين كتم صوتها، وجعل ابنها "أنزار" يتحدث بدلا عنها حتى في تفاصيلها الحميمة، داخل نص يستميت بحثا عن الحرية المطلقة.

---

[1]–www.Meaningnames .net

[2]–المرجع نفسه

[3]–الرواية: ص106

[4]–المصدر نفسه: ص157

[5] –المصدر نفسه: ص107

[6]–المصدر نفسه: ص154

الشيء الذي يدفع القارئ إلى الاعتقاد أن الروائي في إلحاحه على التحرر والإنفلات من جميع القيود، سعى ربما دون إدراك منه أو عن سبق إصرار، إلى تكريس العبودية والإعلاء من شأنها، حين حجم دور المرأة/الأم /الزوجة/ الإنسان وحصرها في أدوارها التقليدية القديمة.

## - شخصية الأب (عبد اللالي آيت ويناس):

رسم "أمين الزاوي" في "النيرفانا" لوحة للكبت والإضطراب والخوف اللامبالي، ممثلة في صورة الأب "عبد اللالي آيت ويناس" الذي أفنى حياته بين أربعة جدران، رجل تحكمه روابط إجتماعية شبه منعدمة مع أفراد عائلته، "كان إنسانا باردا، لا عفوية في حركاته ولا كلماته المربعة والمستطيلة والخارجة مباشرة من المخطوطات والكتب الكبيرة التي تعتني بها أمي عناية كبيرة"[1]، يفضل الوحدة فقد كان يقضي ليالي الصيف كلها "على سطح منزلنا متحججا بالحرارة المرتفعة في الغرفة، لم يكن ذلك السبب مقنعا لأمي لأنها كانت تسمعه يهذي في الليل وكأنما يقرأ شيئا مكتوبا بلغة الجنة"[2]، ولهذا السبب كان "أنزار" يتحاشى ملاقاته، بل ويكن له كره شديدا. يقول "أنزار" عن مصدر هذا الكره: "لم يسأل ولم يبد أي شعور بالامتعاض حيال اختفاء عمي سليمان الذي يحبه الجميع، من يومها لم أنظر إلى وجه أبي، لكن هذه المرة بإحساس آخر يشبه الاحتقار"[3].

هذه اللوحة التي رسمها الروائي "لعبد اللالي آيت ويناس" تشبه في قتامتها وخطوطها الحادة، الصورة النمطية للأب/الرجل/الذكر في معظم النصوص الروائية العربية والمحلية، فالمجتمع ينظر إلى كل ما هو ذكوري على أنه المثال الذي يحتذى به وأنه الاصل والأساس الذي يبنى عليه، وإن كل ما هو خارج عن هذه الدائرة ثانوي وتابع لذلك الأصل"[4].

---

[1]–المصدر السابق: ص184

[2]–المصدر نفسه: ص107

[3]–المصدر نفسه: ص190

[4] أحمد حاجم الربيعي: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، عمان، (ط1)، 2014م، ص20

## 2-2-3- الشخصيات المتطورة:

### - شخصية الأخت (حفيظة التراس):

تعد شخصية حفيظة التراس – والتراس في الدارجة المحلية هو الرجل- أخت "أنزار" شخصية عنيفة شرسة وقوية، "شخصية أختي حفيظة التراس العنيفة والشرسة التي تشعرك وكأنها في حرب معلنة مستمرة ضد الجميع ذكورا و إناثا"[1]، تتصرف بحرية مطلقة متملصة بذلك من كل العادات والتقاليد الإجتماعية والأعراف الأخلاقية إلى الدرجة التي كانت ترتدي فيها ملابس الرجال، "فهي تلبس لباس الرجال سروالا و معطفا وزوج حذاء أبي أو أخي الأكبر، لا فرق، وكانت قادرة على هزيمة جميع شباب القرية من الذكور و الإناث الذين في عمرها وحتى الأكبر منها، الجميع في القرية يخاف من لسانها ومن لكماتها وركلاتها، لا تمسك بواحد إلا طرحته أرضا ومرغته في التراب "[2].

كان الكل يخاف منها في القرية وفي مقدمتهم "أنزار"، خاصة بعد حادثة قتل الكلب زيتون الذي أكل دجاجاتها "كان الكلب زيتون واقفا بجوارها يرتجف، ذيله بين ساقيه الخلفيتين، وهي تقبض بحذر عليه بالحبل الذي في عنقه خوفا من أن يفلت من قبضتها ويعود هاربا إلى البيت، احتضنته ثانية وببرودة أعصاب ألقت به في أعماق البئر/.../ فالتفتت إلي قائلة ومهددة: أسكت وإلا سألحقك به في أعماق البئر، كانت جادة في كلامها وكنت متأكدا أنها على استعداد لرميي هناك مع الكلب زيتون"[3].

ولعل قيام "حفيظة" بهذه التصرفات، نابع من حاجة ملحة في الشعور بالأمان، وفي نفس الوقت من رغبة دفينة في إثبات الذات، فمن منظور علم النفس نجد أنه "في كثير من الأوقات ترتدي الفتاة ملابس شقيقها أو زوجها لأنها تحتاجه بجانبها فتذهب لاستخدام أي

---

[1]ا-لرواية: ص69/68

[2]-المصدر نفسه: ص57

[3] -لمصدر نفسه: ص59/58

شيء يحبه بشكل لا إرادي لتشعر بالاطمئنان"[1]، فحاجتها لمن يساندها هي التي تدفعها لهذه التصرفات.

## - شخصية العمة (خوخة الصهباء):

إن المتتبع للمسار الذي اختطه الكاتب لهذه الشخصية بداية من اسمها مرورا بمواقفها وتصرفاتها ووصولا عند طموحاتها، يجدها تختلف عن كل الشخصيات الأنثوية الأخرى، خوخة الصهباء – وهي أكثر التسميات الشعبية كانت سائدة في القرى الأمازيغية– بخدين بلون الخوخ، "كانت عمتي خوخة الصهباء ذات خدين بلون الخوخ دائما، كأنما اختاروا لها اسمها من لون خديها"[2]، وشعر أصهب "يشبه لون شعر الساحرات"[3] 23.

شخصية محبة، فقد كانت تخاف على أنزار، "كانت عمتي هي الأولى التي لحقت بي صارخة وقد ازداد وجهها ضوءا وتوهجا بلونه الخوخي، طالبة من أخيها عمي سليمان ويناس مد يد العون لي/.../ وفي اليوم التالي نسيت ألم السقوط ولكن صورة خوخة الخائفة ظلت مرتسمة في ذهني"[4].

كانت تحلم بفتح مطعم في القرية "مختص في تقديم طبخة واحدة هي الحلزون بمرق التوابل الحار فالغابة مليئة بالحلزون البري"[5]، إذ يشتهر هذا الطبق في الأسواق الشعبية و"يقبل الكثير من سكان الغرب على هذه الأكلة خاصة في فصل الشتاء إذ يعتبرون أن لها فوائد صحية كثيرة بفضل التوابل التي تتضمنها"[6]، لكن أحلامها تتعرض للإجهاض من طرف والد "أنزار"، بموجب التشريع الاجتماعي الذي يرى في عمل المرأة (حرام).

---

[1]–www.m.goum.com

[2]–الرواية:ص68

[3]–المصدر نفسه: ص70

[4]–المصدر نفسه: ص71

[5]–المصدر نفسه: ص194

[6]–www.eljazeera.net

يضيف الكاتب خوخة إلى قائمة النساء المكبلات بقيود الأعراف والتقاليد، منزاحا بذلك عن الشاغل المركزي للنص "النيرفانا"، ليؤكد بصورة أخرى أن الشخصيات النسوية (المرأة/الأنثى/ الأخت) حرة، بحسب المساحة التي يمنحها الكاتب لها.

## 2-1-4- الشخصيات المسطحة:

### - شخصية الكانكي:

تعتبر شخصية الكانكي وأبيه من الشخصيات المسطحة التي لم يكن لها دور كبير في صناعة الأحداث، إذ لم تتم الإشارة إليه إلا في مواضع قليلة، لعل أكثرها كان في إضاءة أصل التسمية النابعة من الحرفة التي يمتهنها، يقول:"اسمي الكانكي، والكانكي معناه المصباح الزيتي، وأنا الذي أصمم مصابيح المدينة جميعها مصابيح الإنارة العمومية ومصابيح القصور وبيوت العبادة اليهودية والمسيحية والإسلامية، والشمعدانات النحاسية الدينية والزخرفية، وأنا مصلحها أيضا"[1].

إلا أن الحضور المحتشم لهذه الشخصية لا يفيد الهامشية وانعدام الفاعلية، فالكانكي كما يحيل عليه وسمه ووظيفته من معاني الضياء والنور، يشكل عنصرا مهما في حياة سكان القرية حيث كان يعمل على مساعدتهم على في إصلاح مصابيحهم، وبالتالي كان يمنحهم شعورا يشعرون بالأمان والراحة بدل الخوف، كما كان أشبه بالمصباح الذي يضئ الطريق العتم في رحلة أنزار عندما انتقل من قرية "أربوز" إلي مدينة "أميزور"، فحل في ضيافته هو وأبيه المصباحجي "في اليوم الثالث لوصول أنزار رضيع المعزة السبنيولية مدينة أميزور بحرا وبعد قضاء ثلاث ليالي في ضيافة الكانكي وأبيه المصباحجي"[2].

وبالإبتعاد قليلا عن الحركة الأدوار السردية التي تؤديها هذه الشخصية، نلاحظ يمكن عده إصرارا من الكاتب على الأبعاد الحضارية والثقافية لسكان المنطقة من حيث نمط حياتهم والوسائل والأدوات التي يستخدمونها لتسهيل هذه الحياة.

---

[1]-الرواية:241

[2]-المصدرنفسه: ص31

**- الحكيم أخاموك:**

يلعب الحكيم "أخاموك" شخصية كبير مسؤولي الحظائر في قرية "أميزور"، استقبل أنزار لدى حلوله "غريبا" على القرية، وكلفه بمهمة الإشراف على مزرعة تربية الكلاب، "عند باب الإسطبل استقبله الحكيم أخاموك، كان صحبة الكانكي القزم/.../ كان الحكيم أخاموك يحمل بين يديه رزمة اوراق يبدو أنه كان يقرأ فيها قبل اللقاء، وكأنما تحتوي على بعض تفاصيل سيرة انزار السبنيولي "[1].

وبعدما تولى "أنزار" مهمة العناية بالكلاب، واشتعال نار الفتنة في القرية بسبب علاقته مع الكلبات، "اضطر الحكيم اخاموك كبير مسؤولي الحظائر أن يتدخل لإطفاء نارها، وقد وجد نفسه بين أمرين، فإما أن يقدم للحاكم مرسوما كتبه خطاط المدينة الشخير، وهو جاهز للتوقيع عليه يطالب بإعدام هذا الغريب فورا إما بقطع الرأس أو بالشنق، أو يطالب من الحاكم إعفاءه من مسؤولية الإشراف على حضيرة الكلاب وتكليفه بمهمة أخرى"[2].

أراد "أخاموك" قتل "أنزار"، فعندما ذهب ليكلمه بشأن تغيير مهمته "كان يكلمه وهو يحدق في عنقه كأنما يتأسف لأنه لا يرى أثر حبل المشنقة حول رقبته التي لا تزال في مكانها"[3]، إلا أنه تراجع عن ذلك خوفا من أن ينافسه على رتبة كبير مسؤولي الحضائر الذي يتولاه منذ عشرين سنة، رغم شناعة الجريمة التي ارتكبها "أنزار" أخلاقيا ودينيا وإجتماعيا داخل مجتمع محافظ تحكمه منظومة قيمية صارمة.

إنه الخوف الذي يعني من جملة ما يعنيه "استعدادا فطريا أو دافعا طبيعيا، داخل الإنسان، يساعد الإنسان على أن يحمي نفسه، ويدافع عن نفسه، ليعيش في أمان"[4]، وجه

---

[1]-المصدر السابق : ص32/31

[2]-المصدر نفسه: ص43/42

[3]-المصدر نفسه: ص52

[4]-صامويل حبيب: سيكولوجية الخوف، دار نوبار للطباعة، القاهرة، (ط1)، 1989، ص09

آخر من وجوه الكبت التي تظهر بشكل متدرج مع كل شخصية في رحلة البحث عن الحرية المطلقة.

**- الحاكم (أمقران البورغواطي):**

أسند الكاتب دور الحاكم -حاكم قرية "أميزور"- إلى "أمقران" الذي يعني "بالأمازيغية الكبير أو الأكبر، ويطلق أحيانا كلقب على كبير الأخوة أي الابن الأكبر"[1]، إلا أن أمقران لم يتبدى كذلك داخل النص، حيث تعاني هذه الشخصية من عجز جنسي، الأمر الذي جعلها تفرغ كل حقدها وغضبها من الظروف التي صيرتها "عاجزة" على سكان القرية، "الحاكم أمقران البورغواطي رجل عاجز عن ممارسة الجنس مع خليلاته أو زوجاته إلا إذا كان تحت تأثير منظر الحصان وهو يلج الفرس زها مفضلته"[2]

كما تبرز عقده النفسية وضعفه، حينما تتحدد سعادته المطلقة، "يوم إحضار الحصان الفحل من حظيرة أخرى لتخصيب الفرس زها أجمل الأفراس جميعها"[3]، فتلك هي أجمل لحظات الفرجة عنده.

إذن، تكابد الشخصية رغباتها وضعفها ودرجة وعيها بما تعانيه، لتسيطر من خلال ما تمارسه من قمع تجاه الآخر (أيا كان جنسه)، على العنف (بكل أشكاله) الذي قد تتعرض له في مجتمعاتها التقليدية ذات الخلفية (القيمية) المتطرفة في التعاطي مع مثل هذه المشاكل والقضايا.

---

(1)- www.portail amazigh. com

(2)- الرواية: ص63

(3)- المصدر نفسه: ص62

## 2-2-2 بنية المكان:

تتوزع الحركة السردية داخل النص الإحالي عبر أفضية متنوعة، من حيث أنها تنقسم إلى عدة أنماط، لارتباطها بمجموعة من المعايير والمحددات أبرزها معيار: الإنغلاق والإنفتاح، العلو والإنخفاض، الحركة الجماعية أو الحركة الفردية للشخصيات في نطاقها، كما سنوضح فيما يأتي.

**- البحر:**

يوحي هذا النوع من الأماكن بالإتساع والتحرر والحركية، ويمثل "المغامرة، الحرية الانطلاق والاستكشاف والإفلات"[1]، وعادة ما يكون "خالي من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد"[2] ولا لنظام أو قانون يُشرع الحركة في حدودها.

لذلك فقد كان المساحة المكانية الملائمة لممارسة مهمة تهريب السلع الممنوعة بحرية تامة، فهو المكان الذي ترسو فيه قوارب الصيادين الإسبان من أجل نقل البضائع والسلع المهربة، فكانوا ينقلون "السلعة إلى مركب مجهز يظل راسيا في عرض الماء على بعد أكثر من كيلومتر على الشاطئ، والذي بدوره سينقل السلعة إلى الضفة الأخرى من البحر إلى موانئ أخرى، وهو القارب أيضا الذي تجلب فيه بعض السلع النادرة إلى القرية"[3].

وكانت تلك السلع تنقل من القرية "أربوز" إلى البحر فوق ظهر الحمار "أزمور" رفقة البطل "أنزار" الذي رأى في البحر –بالنظر إلى الوظيفة التي يؤديها (البحر) وفي عدم خضوعه لأية رقابة أو تشريع– متنفسا لنزعته التحررية، ففي وسعه يستطيع أن ينفلت من الخوف المزري من الحياة بكل ممنوعاتها ومحرماتها، " كان عليه أن يركب قاربا ويهرب من

---

(1) –يوري لوتمان واخرين: جمالية المكان، ص62

(2)–المرجع نفسه: ص62

(3)–الرواية: ص67

الفراغ، أن يصاحب الغرباء ويسمع قصص الجنرال سالازار الغريبة عن البحر وعن غيرة النساء وعن التهريب وأنواع الأسلحة والمشروبات والشمع الأحمر التبغ"[1]

**- البيت:**

يعد البيت من الأماكنة الأليفة التي تنشأ فيها الشخصيات وتصنع أفكارها وتبني أحلامها، إذ يحمل معاني و"قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[2] في إطاره، كما أنه يرتبط "ارتباطا لصيقا بالحرية. ومما لاشك فيه أن الحرية –في أكثر صورها بدائية– هي حرية الحركة"[3] والإنتقال بين غرفه.

ولعل من أبرز البيوت التي جاءت الرواية وتحققت في مساحته هذه المعاني والدلالات بيت الجدة "لاله حدهوم" والذي تعد الحيوانات من (كلاب/الكلب زيتون، وحمير/الحمار أزمور، وديوك/الديك ميمون) من أهم مؤثثاته، ولعل هذا نابع من طبيعة الشخصية التي تعيش فيه، بكل محمولاتها الثقافية والقيمية، التي تعتبر الحيوانات جزء هاما وأصيلا من أجزاء البيت، بل من حياتها عموما.

يقول أنزار "يوم أصيب أزمور حمار جدتي بكسر في ساقه الخلفية، وبمجرد أن انتشر الخبر في قرية أربوز، وأي خبر! أصاب الجميع الفزع والحزن، وعلى الفور وصل بعض رجال القرية إلى بيت جدتي وقرروا أن يريحوه من عذاب الكسر"[4].

**- مكتب إستقبال الكانكي:**

ينتمي هذا المكان إلى الأماكن المغلقة، وعادة ما يكون المكتب من الأماكن "التي أمارس فيها سلطتي ويكون محميا وأليفا"[1]، وجاء وصفه على مستوى النص، "وصلنا ديوانه

---

[1]–المصدر السابق: ص50

[2]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ص43

[3]–يوري لوتمان واخرين: جمالية المكان، ص 62

[4]–الرواية: ص78

الكائن في نهاية زقاق بدون منفد وكنت لا أزال أفكر في المغنية التي قد تكون فريدة آيت عمران. أخرج الكانكي كمشة من المفاتيح وبدأ في معالجة الأقفال واحدا واحدا، وما إن دخلنا الحجرة الأولى وهي عبارة عن مكتب استقبال، أو هكذا تصورتها، حتى اصطف الناس قدام باب المكتب في طابور طويل، وتقدم الكانكي إلى غرفة أخرى بها مكتب من خشب عليه عشرات الدفاتر الكبيرة و الصغيرة"، يستقبل فيها الكانكي الزوار الذين يريدون لقاء الحاكم "أمقران البورغواطي" [2].

وإن كانت غرفة "المكتب" في تفاصيلها البسيطة، إلا أن الهيئة التي ظهرت عليها الجموع الوافدة إليها "من خلال ألبستهم وهيئاتهم المتشابهة يبدو الجميع في حالة قريبة إلى الحاجة والعوز"[3]، تنم عن حالة الإقتصادية المزرية التي تعيشها هذه الجموع من جهة، وتشير الطوبير الطويلة أيضا إلا طبيعة السلطة المديرة للمكان من جهة أخرى، بحيث تتبدى "السلطة" غاية في ذاتها، لا وسيلة لتحقيق الرفاهية والتطور.

**- المزرعة:**

تشكل المزرعة، واحدة من أبرز الأماكن التي تبرز الشاغل المركزي للنص، ففي طابعها الذي يتراوح بين الانفتاح والانغلاق استطاعت الشخصية البطلة أن تمارس حريتها/شذوذها دون أية اعتبار الاحتقار والنفور والرفض الذي قد تتعرض له من طرف سكان القرية فردا فردا.

يلاحق المتلقي ذلك، بداية مع حضيرة الكلاب البنغالية التي يرعاها أنزار، ويقوم بمهمة إطعامها وتدريبها فضلا عن مهمة العناية بنظافة المكان،غير أن "أنزار"، الذي يتعاطى مع "مفهوم الحرية" في لا محدوديته، يتعدى فكرة العيش فيه إلى التعايش معه بممارسة أقذر ما

---

[1]–يوري لوتمان واخرين: جمالية المكان، ص61

[2]–الرواية: ص248

[3]–المصدر نفسه: ص249

يمكن أن يتصوره العقل البشري "بقدر ما كانت تتوطد علاقة أنزار السبنيولي بساكنة الحضيرة من الكلبات كان الشعور بالخوف لدى الكلاب الذكور يزداد يوما بعد يوم درجات، الخوف على مصير مستقبل سلالتها المعرضة للاغتصاب في كل لحظة في حضرة هذا الأنزار الذي رضع من ضرع معزة إسبانية"[1].

ينتقل بعدها "أنزاز" إلى حضيرة الخيول، التي لا تبدو مختلفة عن سابقتها في شيء، لكن القارئ يفاجئ بظهور جانب آخر لهذه الشخصية حين ينفتح المكان على الذاكرة، "تأخد آلة العود وتعزف لحنا يذكرني، لست أدري بماذا، بصوت فريدة آيت عمران وهي تحمحم حين عثرت على الثقب الذي في جسدها، ثقب معنى الأنوثة والمتعة، كان ذلك أول مرة والمرة الأولى لا تنسى"[2].

يُظهر هذا المقطع، وبشكل مفارق، وجها مختلفا لشخصية "أنزار"، الذي (ربما) شكل رحيل حبيبته "فريدة آيت عمران" صدمة قوية دفعته إلى الاعتقاد أن المرء لكي يحقق وجوده المستقل والحر عليه أن لا يقع أسيرا حتى "للحب".

## - قرية (أزبور):

تشغل قرية "أربوز"، مساحة واسعة من الحركة السردية، ففيها تخلقت حيوات الجديدة وانتهت أخرى، وفيها رسمت بعض الشخصيات أحلامها وعاش بعضها خيبات أمل بين أزقتها وبيوتها الصغيرة، أسسها "أموسناو أكسيل أربوز"، الجد الأول للبطل، الذي كان يبحث عن "رقعة جغرافية يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته"[3]، بعد هروبه من ظلم العثمانيين واستبدادهم.

---

[1]–المصدر السابق: ص35

[2]–المصدر نفسه: ص113

[3]–يوري لوتمان واخرين: جمالية المكان، ص63

يقول أنزار، "لا أحد يعلم وبالتدقيق كيف ولماذا اختار جدي الأول هذه البقعة من الأرض المهجورة ليقيم عليها قريتنا هذه، رفع أول سور في أول بيت في هذا الخلاء مسكن الذئاب والثعالب والأفاعي وأشجار التين الشوكي و السنديان، ربما يكون قد استأنس بوجود جبل زندل هذا العظيم الموحش، فصداقة الجبال كصداقة الرجال، والذي ينتصب بشموخ حتى تكاد تلمس قمته سقف السماء وعينيه على البحر الساجد عند أقدامه، بحر بشاطئ صغير اسمه شاطئ موسكاردا، على بعد ثلاثة كيلومترات أو أزيد بقليل، واختار لقريتنا اسما يناسبها: أربوز، ليس غريبا هو هذا الاسم فهو اسمه"[1].

إنها فضاء مفتوح على الطبيعة وقريب من البحر، مكان بكر لا يخضع لسلطة أو قانون، ومع مرور السنوات وازدياد عدد الوافدين (من عصات المعسكر العثماني) إلى القرية، حيث بدأت ملامحها العمرانية في التشكل، فقد "شرع القادمون في بناء مساكن لائقة قليلا، رفعت الأسوار ومدت الأسقف ووضعت الأبواب وجلبت الحيوانات، الحمير بشكل خاص، وحفر أول بئر للماء"[2]، وبدأت (أيضا) تؤسس عاداتها وأسلوب معاشها، وقبل ذلك أعلنت مؤسسها "أموسناو أكسيل أربوز" حاكما عليها، لتدخل بذلك "أزبور" مرحلة حضارية وتاريخية جديدة، تتأصل معها هويتها المتفردة ، بالنظر إلى (الهوية) كمصطلح يفيد "جوهر الشيء وحقيقته"[3] التي تميزه عن الآخر في لغته، وعاداته، وقيمه، وأخلاقه وسلوكاته وغيرها من المقومات التي تصيره (أنا) متفردا عن سواه.

---

[1]–الرواية: ص15

[2] –المصدر نفسه: ص19

[3] – بشير خلف: وقفات فكرية (حوار مع الذات..وخز للآخر)، دار الهدى، الجزائر، (دط)،2009، ص15

## - مدينة أميزور:

كان لهذه المدينة حضورا بارز في الرواية والتي تتعدد أماكنها وتتنوع، غير أن أبرزها حضيرة الكلاب التي نالت النصيب الأوفر من العناية، لا من الناحية بنيتها الهندسية ومساحتها الجغرافية، بل بجسامة الأفعال التي مورست فيها.

فقد قضى "أنزار" ما يقارب الثلاث سنوات كمشرف على حظيرة تربية الكلاب ذات السلالة العريقة، حيث وجد هناك سعادته، باندماجه مع "إيقاع حياتهم [الكلاب] اليومية حتي أصبح صباح ذات يوم فنبح مثلهم، وأضحى يمشي على أربعة بينهم"[1]، فانتشرت أخبار في المدينة مفادها أن "أنزار" قد نبت له ذيل، وسريعا ما أنتشر الخبر خارج أسوار المدينة، "فهجم على المدينة عشرات الآلاف من السياح الذين جاؤوا بآلات تصوير غريبة، وبعضهم أحضر رسامي ورسامات البورتريهات، وفرح الناس لذلك لأن المدينة انتعشت تجاريا واقتصاديا"[2]، لكن أنزار لم يهتم بذلك بل وجد حريته في العلاقات التي كانت بينه وبين كلبات الحضيرة، فخاف السكان أن يسخطهم الله بسبب أفعال ابن المعزة السبنيولية فبدأو يطالبون بإعدامه، ولكن الحاكم رفض، وقام بترقيته ونقله إلى حضيرة تربية الخيول.

توضح المقبوسات السابقة، الميولات الغريبة والمقززة –باسم "الحرية"– للشخصية البطلة التي تضرب بضلالها على المكان، فتبدى هو الآخر فاسدا غير مألوف حتى لدى المتلقي الذي ألف هذه الأماكن بفعل انحدارها من البيئة الإجتماعية والثقافية نفسها، من جهة، أما بالنظر من جهة ثانية إلى كينونة الحرية في ارتباطها بالاختيار، و"ليس كل اختيار في الحقيقة اختيار حر"[3]، نجد أن "أنزار" لم يكن حرا بقدر ما كان حبيس مفاهيمه الخاطئة.

---

[1]–الرواية: ص34

[2]–المصدر نفسه: ص37

[3]– بشير خلف: وقفات فكرية (حوار مع الذات..وخز للآخر)، ص132.

## - الأسواق الشعبية الأسبوعية:

تعد الأسواق الشعبية إحدى ابرز مكونات القرى والمداشر الصغيرة، إذ تعتبر فضاء واسع تجد فيه الشخصيات حريتها، وهو مكان مفتوح تجتمع فيه كل فئات المجتمع بفعل وظائفه التجارية (البيع والشراء)، التواصلية (التعرف على أشخاص جدد)، الإعلامية (بسبب ما يتم تتداوله بين الناس من قصص وأخبار)، والترفيهية (أيضا)، هذه الأخيرة التي جسدتها سوق القرية بشكل واضح، فقد كان فيه، كما يقول "أنزار"، "رجال يرقصون بحركات مجنونة حتى الخوف، كان أحدهم يأكل ألهبة النار، ويدخل في فمه المفتوح قطعة حديدية ساخنة حتى الاحمرار وكأنها جمرة كبيرة، كنت أدس وجي في ذراعي كي لا أراه ولا أري فمه وهو يستقبل الحديدة المحمرة بالنار، وكانت جدتي لالة حدهوم التي تصحبني معها تقرصني وتقول: هي البركة بركة السماء انظر إن الله في فمه، وتمنح المهرج بعض قطع نقدية إسبانية، وأستعجل وقوفنا أمام المشهد متمنيا متى نغادر الحلقة نحو بائع البهارات"[1].

شكلت السوق، على الرغم مما كانت تخلفه من رعب وشعور بالخوف لدى أنزار، شخصيته فقد كان يحلم عندما يكبر بالعمل في الأسواق الشعبية، يقول:"أحلم أن كون حر كعمي سليمان ويناس أنتقل مع قرد أحمله على كتفي قردا وصندوق خشبي بيدي فيه ست أفاع بقرون صلبة، أنزل بالسوق الشعبي، أعرض على المتحلقين من المندهشين منظر الأفعى وهي تقبلني من اللسان وتعضني من الأذنين دون أذى وهي مصيغة مطيعة، والقرد يرقص بحركات مثيرة ومضحكة، يدور في تشقلبات وحركات بهلوانية وأفعل مثله ويفعل مثلي/.../ يندهش الحضور من حولنا في سوق هذه القرية، يدوم العرض من الوقت ما يدومه وقت السوق، أجمع بعض قطع نقدية نشتري بها ما نأكل ونشرب وندفع حق المبيت في حمام شعبي"[2].

---

[1]–الرواية: ص204

[2]–المصدر نفسه: ص 207

**- المقبرة:**

يقع فضاء المقبرة في الرواية داخل قرية أربوز وأول من دفن فيها هو الجد مؤسس القرية "مات جدي الأول أموسناو أكسيل أربوز، وكان أول شخص يدفن في مقبرة أصبحت لاحقا مقبرة القرية التي حملت اسمه، وتعددت القبور، وبعد ثلاثة سنوات ماتت أخته ديهيا ودفنت معه في القبر نفسه "[1].

وإن كانت المقبرة تعبر عن الموت والإنتفاء بوصفها الفضاء الذي تنتهي فيه كل حياة بشرية، فإن مقبرة القرية قد اتسعت لتشمل أجساد الحيوانات أيضا، فقد جاء على لسان "أنزار، "حين وصلنا مقبرة القرية وجدناها فارغة، لا أحد، حتى عساس الأموات الشيخ عبد القادر أرشروش قد رحل مند أيام ولم يجد الأهالي من يخلفه في حراسة المقبر، دفعت جدتي دفة باب غرفة صغيرة مبينة عند مدخل المقبرة على اليسار وتناولت فأس ومجرفة، ثم تقدمت وأنا أمشي خلفها بين القبور والغبار من خلفي ما يزال متصاعدا حتى انتهينا إلى مكان كأنما كانت قد اختارته قبل اليوم، ثم شرعت في حفر قبر ميمون، ثم وضعته في عمق الحفرة التي لم تكن كبيرة ولا عميقة ولكنها كافية لاحتوائه بأريحية، في عمق الحفرة بدا لي الديك مثل طفل رضيع في قماطته، ثم أغلقت الحفرة بصخرتين اختارتهما من بين كومة الصخر الموضوعة لغرض الدفن"[2].

لعل هذه الصورة الغريبة للمقبرة، يجعلها تخرج عن مرجعياتها الدالة على القداسة والاحترام، لتعني نقيضه المدنس والشاذ، شذوذ الشخصيات التي تخترقه.

---

[1]-المصدر السابق: ص20

[2]- المصدر نفسه: ص 125

## 2- 3- بنية الزمن:

تتعدد البنى الزمنية على مستوى الرواية محل البحث، إذ أنها لا تخضع لخطية الزمن الكرونولوجي القائم على توالي الأحداث، بل تستعين بالمفارقات الزمنية المستندة على تقنيتي الإستباق والإسترجاع، وعلى الحوار والحذف والتلخيص والوصف، أو مجموع الآليات –في طابعها الشمولي– التي جمعها جيرار جينيت بما يسهل على الباحث عملية التعاطي مع البنية الزمنية للنص الروائي.

### - الإستباق:

وهو إستشراف الأحداث التي من الممكن أن تحدث مستقبلا، وتهدف إلى تهيئة القارئ لمواجهة بعض الأحداث القادمة وتقبلها، أو للتشويق إليها، ويعد من أهم المفارقات الزمنية التي اعتمدها الكاتب على مستوى الرواية، بالاستناد إلى الطرح المركزي فيها، والقائم –كما صرحنا– على مبدأ البحث عن الحرية المطلقة، أي البحث عن الممكن المنفلت من كل القيود في ظل الكائن المكبل في أصفاده الاجتماعية والفكرية والدينية.

ومن النماذج الدالة على ذلك، أحلام "أنزار" المستقبلية في الوصول –من وجهة نظره– إلى "النيرفانا/الحرية في أقصى درجاتها، يقول: "كنت أريد أن أصبح شخصية مثل عمي سليمان ويناس، أضحك بلا توقف، وأسافر بدون سبب أو هدف، وأعود فارغ الجيب واليدين إلا من قهقهتي ومن قلبي الذي يحب الجميع في القرية ، عمي سليمان ويناس هو الحرية، وهو الطريق إلى هذه الحرية"[1].

وفي مقطع آخر للزمن، "رفعت رأسها قليلا بصعوبة عن الوسادة التي تبللت عرقا ثم قالت: اسمع يا ابن أمه أطلب منك أن تدفنني إلى جانب قبر الولي الصالح سيدي أزمور آخر أحفاد إمام قرطبة حتى ما إذا قام يوم القيامة يجدني بجواره ويحملني على متن قارب

[1]–المصدر السابق: ص126

من قوارب حربه المحروسة"[1]، تستبق الجدة من خلال "الوصية" حدث وفاتها، ليشير إلى القيم التي تتبناها الجدة والتي يبدأ – مع تقدم في السرد– في الإفصاح عنها شيئا فشيئا.

## – الإسترجاع:

أو السرد الاستذكاري القائم على استرداد الأحداث الماضية بنية شرح حاضر السرد أو إزالة الغموض عن ماضيه بهدف الربط بينهما، أو من أجل استعادة الذكريات، ويتجلى هذا في الرواية في إسترجاع البطل تفاصيل الماضي، يقول:"ونحن ننزل من أعلى قمة جبل أوجارجم، تذكرت مدفن جدتي بجوار أزمور أخي من الرضاعة في ضريح قرب شاطئ موسكاردا غير بعيد عن قرية أربوز التي ولدت بها، شعرت بإحساس غريب وفجأة تذكرت فريدة آيت عمران/.../ ولست أدري لماذا شعرت وكأن فريدة آيت عمران هي الأخرى تقيم بهذه المدينة"[2]، والمسترجع هنا يستعرض شريط ذكريات "أنزار" مرحلة الصبا فعند نزوله من الجبل بعد دفن جثة الصياد يتذكر اليوم الذي دفنت فيه جدته بالقرب من ضريح الولي الصالح سيدي أزمور ويشعر بالحزن لأجلها، ويتذكر أيضا محبوبته "فريدة آيت عمران"، التي سافرت بعيدا عنه لتبحث عن حريتها وبمجرد نزوله من الجبل راوده الشعور بها وكأنها بالقرب منه.

وفي سياق آخر يعود البطل بالزمن إلى الوراء، أثناء تواجده بحضيرة تربية الخيول، يدفعه الحنين إلى القرية، التي كان يعيش فيها دون قيود حاكم المدينة، فيصف لنا التفاصيل التي كان يغيشها داخل بيت الجدة رفقة حيوانه المفضل الأخ والأنيس الحمار "أزمور".

يقول "أنزار"، بشوق غامر: "أتذكر كيف كنت أجلس في مراح بيت جدتي لالة حدهوم وأبقى لساعات وأنا أعد الغيوم الخريفية الهاربة من السماء، وأعد النمل وهي في صفوفها ذاهبة وعائدة بانتظام على الطريق الترابي، وأجلس قريبا من أزمور أعد الذباب حول عينيه

---

[1]–المصدر السابق: ص94

[2]–المصدر نفسه: ص233

وذيله وأراقب معركته معهم، وأعد الطيور التي كانت تحط في الحوش كي تلتقط حبات الشعير أو القمح التي تنثرها لهاجدتي بسخاء"[1]، يمثل هذا المقطع مدفوعا بحنين نحو القرية التي كان يعيش فيها دون قيود حاكم المدينة، فيصف لنا التفاصيل التي كان يغيشها داخل بيت الجدة رفقة حيوانه المفضل الأخ والأنيس الحمار "أزمور".

**- المشهد:**

وهو نوع من أنواع تعطيل السرد وزيادة المدته الزمنية، وعادة ما يظهر على شكل حوار تتضح فيه معالم الشخصية المتحدثة. وعلى ندرته على صعيد المدونة قيد البحث والدراسة، نشير إلى المقطع الآتي[2]:

- قال أحدهم: أننا ننتظر خروجك منذ الإعلان عن موت الحاكم أمقران البورغواطي.
*وانطلقت السيارة بسرعة جنونية، ثم سكتوا جميعا ولم يطلبوا مني شيئا، كانوا خمسة، السائق لا يتوقف عن النظر إلي من خلال المرآة الارتدادية، وجهه غير غريب علي، يبدو أنه تعرف علي.

- سبع سنين ولم تتغير.

*قالها السائق بصوت عال، فحاولت أن أستعيد وجوها عرفتها لكني لم أتمكن من الوصول إلى التعرف على ملامح هذا الوجه.

*ثم فجأة عرفته، فقهقهت ضاحكا قائلا:

- أهذا أنت، وقهقهت ثانية.

* فقال العسكري الذي يبدو أنه قائد المجموعة:

---

(1) المصدر السابق: ص97

(2) المصدر نفسه: ص294

– إنها قهقهته، قهقهة سليمان ويناس.

رغم أن المشهد الحواري كان قصيرا جدا، إلا أنه قد قام بإبطاء السرد ليشرح كيف وجد أنزار نفسه في صورة عمه سليمان، قفد استطاع تقليد ضحكته، وحقق حلمه بأن يصبح مثل عمه، ووجد حريته التي كان يبحث عنها.

**– الوقفة:**

تعد الوقفة من تقنيات السرد التي يقوم فيها الكاتب بتبطئة وتيرة الحكي عن طريق الوصف الدقيق، لغرض إعطاء بعض المعلومات للقارئ تساهم في إنارة المعتم أو المجمل داخل النص.

ومثال ذلك ما ورد على مستوى الصفحة (33):"وهي كلاب [البنغالية] لا تنام سوى نصف ساعة في اليوم واقفة، وهي قادرة على البقاء ثلاثة أيام دون أكل أو شرب، تدرك هدفها على بعد عشرين كيلو متر، ذكية تفهم اللغة الإسبانية والأمازيغية والعربية وتستجيب للموسيقى وترقص كما ترقص الخيل وتتكاثر بشكل نادر جدا"[1].

ويذكر (أيضا) في وصف الحمار "أزمور"، "هو ذكي، الحمار أعني، أذكى الحيوانات جميعها على الإطلاق، أنيق في مشيته وجميل في استدارة شكل عينيه، وفي صبره على غبائنا وحيوانيتنا، مدهش ومتفرد في صوته الناهق الناعم"[2].

ففي المقطعين أعلاه، نجد وصفا للحمار "أزمور" وللكلاب البنغالية للتعريف بها، وقصد تشكيل انطباع أولي عن أسباب المكانة التي تحتلها في حياة الشخصية البطلة، بل قصد تبرير أسباب العلاقة التي تجمعها بها.

---

[1]–المصدر السابق: ص33

[2]–المصدر نفسه: ص09

**- الحذف:**

وهو عبارة عن قفزة يقوم بها الراوي لغرض تسريع الحكي، فينقل المتلقي من مرحلة سردية إلى مرحلة أخرى، مكتفيا بالإشارة إليها عن طريق مجموعة من العبارات الدالة عليها، ولعل من أبرز الحذوفات التي لجأ إليها الراوي، في قوله:"قضى أنزار ثلاثة سنوات في الإشراف على حظيرة تربية الكلاب ذات السلالة العريقة"[1]، وهنا حذف الراوي الثلاث سنوات الأولى التي قام فيها أنزار بالإشراف على حضيرة تربية الكلاب، من أجل تسليط الضوء على ردود أفعال الشخصيات تجاه شذوذ الشخصية البطلة وأفعالها الشنيعة.

وفي موضع آخر، "ومع مرور الوقت بدأت ساكنة المدينة تتناقل خبرا مفاده أن أنزار قد نبت له ذيل كذيل الكلاب وهو يفيه تحت سرواله حين يلاقي بني البشر"[2]، وهنا حذف الكاتب مدة معينة من زمن الحكاية، وما تضمنها من أحداث، وترك (فقط) قرينة تدل عليها (ومع مرور الوقت) لغرض الإيجاز، فلم يذكر كيف نبت ذيل أنزار ولا عن المشاعر(المخاوف) التي انتابته لحظة اكتشاف ذلك، حتى القى إمام المدينة خطبة صرح من خلالها أن ما تعيشه مدينة أميزور من علامات الساعة.

**- التلخيص/الخلاصة:**

وهو عرض لمجموعة من الأحداث التي أخذت حيزا واسعا في حياة شخصية من شخصيات الرواية، أو في التفاصيل التي صنعت بعض الوقائع السردية في ذاتها، ولكن الكاتب حاول تلخيصها في فقرة واحدة أو بضعة أسطر لأجل تسريع الحركة السردية في لحظة زمنية بعينها.

---

[1]–المصدر السابق: ص33

[2] –المصدر نفسه: ص39

ومن أمثلة الواردة على مستوى النص الاحالي، "في غفلة منا وكأنما يريد أن يموت دون أن يزعجنا في سكينته وصمته غادرنا الحمار أزمور، في الصباح عثرنا عليه مغمض العينين باردا وممددا في الإسطبل الذي لم يغادره نهائيا خلال الأسبوعين الأخيرين"[1]، فالكاتب وعلى الرغم من حجم المساحة السردية التي يمنحها لهذه الشخصية، بوصفها شخصية بطلة، وبالنظر إلى الوظائف التي تؤديها في صناعة هوية النص، إلا أن حادثة موت الحمار على أهميتها في تغيير مسارات السرد، تأتي مختزلة تغيب فيها تفاصيل الموت وأسبابه، وما حدث في تلك الليلة، ويعزى ذلك –في اعتقادنا– إلى ارتباط النص بفكرة التجاوز، حيث لا تتوقف الحياة عند شيء/حدث/أحد.

[1]–المصدر السابق : ص84

## 2-4- الرؤية السردية:

تتعدد الرؤى في المدونة، غير أن الرؤية الغالبة على النص هي الرؤية من الخلف التي فيها يكون الراوي عليما بكل التفاصيل، وأكثر معرفة من الشخصيات، وهذا ما تتميز به روايات "أمين الزاوي" في العموم. من ذلك "الذكور الشريفة الأصلية من الكلاب تخشى أن تسقط الإناث الكلبات الجميلات في عشقه فيلدن منه جراء تشبه بني الإنسان في خلقته القبيحة و أخلاقه السيئة"[1]، فالراوي على علم حتى بما يجول في ذهن الكلاب.

وفي موضع آخر، "يحسن كبير مسؤولي الحضائر الحديث بلغات كثيرة كالعربي والأمازيغية والفارسية والعثمانية والعبرية والإسبانية، إنه يفقه لغات كثيرة من سلالات الطيور ويتحدث بيها معهم ويعرف أيضا لغة الحمام الزاجل الذي يربى على سطوح البيوت منذ ان أنشئت هذه المدينة"[2]، يذكر لنا السارد هنا عد اللغات التي يتحدث بها كبير مسؤولي الحضائر "الحكيم رابح أخاموك"، وهو عليم بكل ما يخص هذه الشخصية.

وإن كان هذا –كما ألمحنا– لا ينفي وجود أنماط أخرى، حيث تسيطر "الرؤية مع" في بعض المواضع السردية، وفيها تتساوى معرفة الراوي ومعرفة الشخصيات، ويستخدم فيها السارد ضمير المتكلم فتكون الشخصية نفسها من تقوم بسرد الأحداث. فقد جاء حديث للبطل عن نفسه: "أنا أنزار ويناس السبنيولي لست إسبانيا، لم أهاجر من غرناطة يوم إستاعادتها الملكة إزابيلا"[3]، فالراوي يعرفنا بالشخصية على لسانها، وبالقدر الذي تريده وترغب فيه.

أما النمط الثالث، أو "الرؤية من الخارج" حيث تكون فيها معرفة الشخصيات أكثر من معرفة الراوي، فهو لا يعرف ماضيهم وأسرارهم فنجده يصف أفعالها فقط، وتأتي عادة على شكل مقاطع سردية تحكيها الشخصيات، مثل قول أنزار:"يوم بعد آخر و أنا أجالس

---

[1]–المصدر السابق: ص35

[2]– المصدر نفسه: ص101

[3] –المصدر نفسه: ص26

الجنرال سالازار مستمعا إليه وهو يسرد قصصا غريبة و مثيرة، بعضها عاشها هو وبعضها سمعها وبعضها من اختلاقه"[1]، فالراوي هنا لا يعرف ما هي القصص التي كان يرويها الجنرال سالازار بل اكتف أنزار بذكرها.

[1] –المصدر السابق: ص191

# الخاتمة

## الخاتمة:

من خلال دراستنا للبنية السردية لرواية "نيرفانا" توصلنا إلى النتائج التالية:

- أن أمين الزواي في روايته هذه متأثر بالثقافة الأماريغية، وقد انعكست على البنيات التالية:
- أغلب شخصيات الرواية هي شخصيات تحمل تسميات ذات طابع أمازيغي، ويتضح ذلك أكثر من خلال الشخصيتين الرئسيتين في الرواية، "أنزار" وشخصية "أزمور" فقد استطاع الكاتب أن يجمع فيها بين الحياة الإجتماعية والحياة الشخصية لأنها تعبر عن رموز وكينونات أكثر عمقا، كما أنه ربط بينهما وبين مجموعة من الشخصيات، الثانوية والنامية والمسطحة التي ساهمت في بناء أحداث الرواية.
- إرتبط المكان في الرواية في أغلب الأحيان بنفسية الشخصيات، لأنه استطاع خلق عالم متأرجح بين الواقع /الأسطورة.
- قدرة أمين الزاوي في هذه الرواية، على خلق مزيج بين اللغة العربية الفصحى والأمازيغية.
- تتسع الرؤية في هذه الرواية، من خلال إعتماد الكاتب على الخيال والعجائبية .
- تعد رواية "نيرفانا" هي رحلة للبحث عن الذات وعن السعادة المفقودة.
- ترك الروائي النهاية مفتوحة، وذلك لجذب القارئ وجعله يتخيل نهايتها، والمشاركة في تقدير الأحداث.

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا: المصادر:

1-أمين الزاوي: نيرفانا، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر، (ط1)، 2021.

## ثانيا : المراجع:

### ج- الكتب العربية:

1- أحمد حاجم الربيعي: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، دار غيداء، عمان، (ط1)،2014.
2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، (ط2)، 2015.
3- بشير خلف: وقفات فكرية (حوار مع الذات و وخز للآخر)، دار الهدى، الجزائر، (دط)،2009.
4- حسن بحراوي وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، 1992.
5- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، (ط1)،1991.
6- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، مصر، (دط) ، (دت).
7- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط4)، 2005.
8- سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (دط)،2004.
9- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، بيروت، (ط1)، 1967.

10-ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردن عمان، (ط1)، 2010.

11-عبد الرحيم الكردي: البنية السرية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط3)، 2005.

12-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار عالم المعرفة، الكويت، (دط)،1998.

13-العربي عقون : الأمازيغ عبر التاريخ، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، (دط)، (دت).

14-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر،(دط)، 2010.

15-المجلس الأعلى للغة العربية: التعايش اللغوي في الجزائر، الجزائر، (دط)،2018.

16-محمد الهلالي وعزيز لزرق: الحرية، دار بوقال للنشر، الدار البيضاء، (ط1)،2009.

17-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان،(ط1)، 2010.

18-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (دط)،1973.

19-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،(دط)،1955.

20-مرشد أحمد: البنية والدلالة، دار الفارس، الأردن، (ط5)،2005.

21-معجب العدواني: الموروث وصناعة الرواية (مؤثرات وتمثيلات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، لبنان، دار الأمان، المغرب، (ط1)، 2013.

22-مهدي عبيدي جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.

23-نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين احمد باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم و الإيمان، القاهرة، (دط)،2010.

24-نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)،2009.

25-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، (ج2)،1986.

## د- الكتب المترجمة :

1- إيرثيوئيوس مطران نافباكتوس: الحياة بغد الموت، تر: نيفين سعد، دار الكتب المصرية، مصر، (دط)،2010.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (ط2)،1997.

3- سايمون كلارك: أسس البنيوية، تر: سعيد العليمي، دار بدائل، مصر، (ط1)، 2015 .

4- غاستون باشلار: جماليات المكان،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان (ط2)،1984.

5- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق:عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، سوريا، (ط1 )،2018 .

6- يوري لوتمان وآخرين: جماليات المكان، عيون المقالات، (ط2)، 1988.

### أ- المعاجم العربية:

1- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، (ط1)، 2008، مادة.

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار لنشر، لبنان، (ط1)، 2002.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح:أنس محمد الشامي وزكرياجابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008، مادة.

4- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط4)، 2004.

5- محمد القاضي: معجم السرديات،الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، فلسطين، (دط)، (دت).

6- محمد عبد الرحيم: قاموس الأسماء العربية، دار راتب الجامعية، لبنان، (دط)، (دت).

7- إبن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت لبنان،(ج1)، (ط1)، 2006.

**ب- المعاجم الأجنبية:**

1- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، (ط1)، 2003.

## هـ - الرسائل الجامعية :

1 - يوسف مصطفى سلامة عوض الله: التدخين وعلاقته بمستوى القلق، وبعض سمات الشخصية للأطباء المدخنين في قطاع غزة، مذكرة ماجيستير، قسم علم النفس، كلية التربية، الجامعة الإسلامية، غزة،2008.

## و- المواقع الإلكترونية :

1- www.m.goum.com

2- www.eljazeera.net

3- www.portail amazig com

4- www.Manshoor.com

5- www.portail amazigh.com

6- www.lafrgat.com

7- www.ahewarm.org

8- www.tawiza.byethost10.com

9- www.blogsport.com

10-www.magherbvoice. com

11-www.de aljazira. net

12-www.De inumiden.com

# فهرس
# الموضوعات

**شكر وعرفان**

**الإهداء**

**المقدمة ..... أ – ب**

**الفصل الأول: البنية السردية: إطار مفاهيمي للمصطلح**

**1- مفهوم البنية السردية..... 10**

**2- عناصر البنية السردية..... 15**

**2-1- بنية الشخصية..... 16**

**2-1-1- في المفهوم..... 16**

**2-1-2- في الأنواع..... 18**

**2-2- بنية الزمن..... 23**

**2-2-1- في المفهوم..... 23**

**2-2-2المفارقات الزمنية..... 24**

**2-3- بنية المكان..... 29**

**2-3-1- في المفهوم..... 29**

**2-2-3- أنواع الأمكنة..... 30**

**2--4- الرؤية السردية..... 33**

2-4-1- مفهوم الرؤية السردية.....33

2-4-2-أقسام الرؤية السردية.....34

الفصل الثاني: تحليل البنية السردية في الرواية

1- توصيف المدونة.....38

2- البنية السردية في الرواية.....40

2-1- بنية الشخصية.....40

2-1-1- الشخصيات الرئيسية.....40

2-1-2- الشخصيات الثانوية.....44

2-2-3- الشخصيات المتطورة.....51

2-1-4- الشخصيات المسطحة.....53

2-2- بنية المكان.....56

2- 3- بنية الزمن.....64

2--4- الرؤية السردية.....70

الخاتمة .....73

قائمة المصادر والمراجع .....75

# ملخص

## ملخص:

تتناول هذه الدراسة المعنونة " بالبنية السردية في رواية نيرفانا لأمين الزاوي"، البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة. حيث طرحت فيها الإشكالية الرئيسية كتالي: كيف استطاع امين الزاوي صياغة تيمات البنية السردية؟، وتعد البنية السردية من أهم ما أولاه النقاد عناية خاصة، لأنها تدرس الرواية من كل جوانبها (الشخصيات، المكان، الزمان، الرؤية السردية).

أما هذا البحث فقد قسم لما هو نظري وما هو تطبيقي، في الفصل الأول النظري تناولنا البنية السردية في إطارها مفاهيمي. أما الفصل الثاني التطبيقي فحاولنا استخراج تيمات البنية السردية في رواية نيرفانا. يعلو البحث مقدمة وذيلناه بخاتمة احتوت على أهم النتائج التي توصلنا اليها، بالإضافة إلى قائمة مصادر ومراجع ثرية ومنوعة.


**الكلمات المفتاحية:** البنية السردية ، نيرفانا، أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المعاصرة.


**Summary :**

This study, entitled "The Narrative Structure in Nirvana Novel by Amin Al-Zawy", deals with the narrative structure in the contemporary Algerian novel. Where the main problem was raised as follows: How was Amin Al-Zawy able to formulate the themes of the narrative structure? The narrative structure is one of the most important things that critics pay special attention to, because it studies the novel in all its aspects (characters, place, time, and narrative vision)

As for this research, it was divided into what is theoretical and what is applied. In the first theoretical chapter, we dealt with the narrative structure in its conceptual framework. As for the second applied chapter, we tried to extract the themes of the narrative structure in the novel Nirvana. The research is preceded by an introduction, and we appended it with a conclusion that contained the most important results that we reached, in addition to a list of rich and varied sources and references.


**Keywords:** narrative structure, themes, Nirvana, Amin Al-Zawy, the contemporary Algerian novel.

﴿ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

تمت بحمد الله.