Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Faculté: des lettres et des langues
- كلية الآداب واللغات -
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص: الأدب الجزائري)

بنية السّرد وآليات اشتغاله في رواية " أشجار القيامة" لـ "بشير مفتي" - دراسة وصفية تحليلية -

من لدن الطالبة:

إيمـان سكراني

تاريخ المناقشة: 25 جوان 2018

أمام لجنة المناقشة:

نادية مـــوات	رئيساً	أستاذة محاضرة "ب "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
وردة بـويـران	مشرفا ومقرّرا	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
سهام بودروعة	فاحصاً	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2017 – 2018

شكـــر و عرفـــــان

إنّ خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عزّ وجلّ فالحمد للّه كثيرا نشكره شكر العاجز عن إحصاء فضائله وعدّ نعمه حمدا لمن علّم بالقلم فولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصّالحين.

أنا الآن أطوي سهر اللّيالي وتعب الأيام، وخلاصة مشواري الدّراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

أتقدّم بجميع عبارات الشّكر والامتنان والمحبّة والتّقدير إلى الّذين مهّدوا لي طريق العلم والمعرفة، إلى الّذين كانوا شموعا تنير دربي "أساتذتي الكرام" وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة الدكتـــورة "**وردة بويـــران**" الّتي كانت نعم الأستاذة ونعم المرشدة فقد أغرقتني بجميل تفانيها وطول صبرها ودقّة ملاحظاتها ونصحها وإرشادها لي.

أسأل اللّه أن يرزقها راحة ورضا يغمر قلبها وعملا يرضي ربّها، أدامها اللّه مثالاً للجدّ والكدّ.

وشكرا جزيلا للأساتذة من لجنة المناقشة الّذين سيتكبّدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم منّي فـــائق الاحترام والتّقديـر.

الإهداء

قال رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم: "من يشكر النّاس، لم يشكر اللّه" .

للّه الفضل من قبل ومن بعد فالحمد للّه الّذي منحني القدرة على انجاز هذا العمل المتواضع.

وراء كلّ بذرة شجر، وراء كلّ غيمة مطر، وراء كلّ ليل سهر، وراء كلّ قطرة بحر، وراء كلّ ثانية دهر، وراء كلّ مكرب فرجان، وراء كلّ قلب وريدان، وراء كلّ درب طريقان، وراء كلّ حب والدان.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من ربّياني صغيرة، ومن احترقا لينيرا دربي، إلى اللّذين يعجز اللّسان تعداد فضائلهما.

إلى الّذي أعطى وضحّى وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا يضيء مسيرة حياتي، إلى الّذي أوصلني إلى هذا المكان وفتح لي أبواب الحب والاحترام، إلى قدوتي وسرّ نجاحي إلى أبي الغالي [عبد اللّه].

إلى منبع سروري ووجودي، إلى الّتي أحي بها ومن أجلها، إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللّسان عن وصف جمالها، إلى الّتي بعثت في نفسي الصّبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي إلى أمّي الغالية [ليلى].

إلى من أرى التفاؤل بعينيه، والسّعادة في ضحكته إلى شعلة الذّكاء والنّور، الوجه المفعم بالبراءة، إلى الّذي سعى معي حتّى أحقق نجاحي أخي الغالي والوحيد [بدر الدّين].

إلى صاحبة القلب الطّاهر والنّفس البريئة، إلى ريحانة حياتي أختي الغالية [إيناس].

إلى زهرة النّرجس الّتي تفيض حبّا وطفولة ونقاءا وعطرا، إلى آخر العنقود أختي [آية].

إلى من كان عونا وسندا لي لغاية إتمامي بحثي خطيبي [منصور].

إلى كلّ الّذين أحبهم ولم يتسنّى لي ذكرهم لأنّه من الصّعب أن نختصر من نحبّ في سطور.

مقدمـــــــة

اعتبر السّرد أداة من أدوات التّعبير الإنساني، فمنذ وُجود الإنسان وُجد معه هذا العنصر الذي كان حاضرا في جميع أشكال التعبير الإنساني بدءا باللّغة الشّفوية ولغة الإشارات والرّسم والنقش، وصولاً إلى اللغة المكتوبة التي اتخذ بموجبها السرد أشكالا أكثر إمتاعا وتدليلا في كلّ ما نقرؤه ولاسيما الفنّي منه، فالسرد عنصر متلون ومتنوع يمكنه أن يضفي على النص الإبداعي، والروائي على وجه الخصوص صفته التي يتميز بها عن بقية الأجناس الأدبية، وهو ما بات يعرف بالنص السردي.

فمن السرد وأشكاله انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديماً وحديثاً، كالأساطير والخرافات والقصص والرّوايات، وهي أجناس طغت على السّاحة الثّقافية، محتلّة الصدارة من حيث الإنتاج الأدبي والنقدي، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع، وتنوّع آلياتها السّردية على اختلاف موضوعاتها، وذلك لارتباطها بالواقع المعيش سجّلا يعرض مشكلات المجتمع ويعالجها بطريقته الخاصة.

وقد شهدت الرّواية العربية مراحل الّتطوّر، إذ استندت على الواقع لتبيّن تمايز الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجّهاته. وبذلك احتلّت مكانة راقية قدّمتها على سائر فنون السّرد الأخرى، فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، ممّا طوّر آلياتها السّردية وسبل اشتغالها.

والرّواية الجزائرية كغيرها من الرّوايات العربية شهدت تطوّرات عديدة، وهذا ما أدّى إلى ظهور روائيين أبدعوا و انفردوا بأسلوبهم الرّوائي، ومن أولئك الكتّاب الرّوائي الجزائري "بشير مفتي"، الذي من نالت نصوصه السردية نصيباً وافراً من الدّراسة والبحث باختلاف المناهج التي تعنى بالسرد، كـ" سوسيولوجيا الرواية، والسميائيات، والشعريات، والبنوية السردية، هذه الأخيرة التي آثرنا أن نجعل منها سبيلا للدراسة قصد تكشف آليات اشتغال السرد في رواية "أشجار القيامة"، وهي إحدى إبداعات الروائي الجزائري " بشير مفتي" الّذي استطاع أن ينتج متناً روائياً لا يُستهان به، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوع الدّراسة معتمدين المنهج الوصفي التحليلي على ضوء البنوية السردية بدءا من بنية الزمن وصولا إلى

بنية الشخصيات وما يتصل بهما، وذلك بُغية الوقوف على الآليات السّردية وأشكال اشتغالها نحو إيصال أفكار الكاتب وتطلّعاته.

ومن هنا جاء موضوع البحث الموسوم بـ" **بنية السّرد وآلياته اشتغاله في رواية "أشجار القيامة" لـ" بشير مفتي**" فأهمّ حافز لاختيارنا لهذا الموضوع هو عشقي للرّواية واهتمامي بالإبداع الرّوائي عموماً، أيضا حبّ التطّلع والاكتشاف لجماليات الأسلوب لهذا الرّوائي الجزائري، كما ارتأيت أنه من الضروري أن نتطرق لأدبنا الجزائري.

و من هنا حاولت الإجابة عن بعض التّساؤلات الّتي قد تتبادر إلى ذهن قارئ هذا النص أو الباحث فيه من الوجهة البنوية، ويمكن إيجاز هذه الإشكالات فيما يلي: ما هي الأدوات الّتي استخدمها الرّوائي في بناء روايته؟ وما هي آليات اشتغالها فيه؟ ما وظيفة الشّخصيات بنوعيها؛ الرئيسية والثانوية في بناء النص ومساره السردي؟ كيف تجلّت الوظيفة الزّمكانية في هذه الرّواية؟ وما هي آليات اشتغالها كعنصر سردي يبرز بشكل لافت في النص السردي العربي المعاصر.

وفي محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج الوصفي التّحليلي لأنّه مناسب للموضوع، واقتضت الدّراسة أن تقسم على فصلين تتقدّمهما مقدّمة و تذيّلهما خاتمة تحتوي على أهم النتائج الّتي توصّلنا إليها في هذا البحث وملحق يحوي تعريف الرّوائي وملخّص روايته. وعليه ارتأينا أن يجيء تفصيل الخطة على الشاكلة الآتية:

أمّا الفصل النّظري، تناولنا فيه مفهوم البينة والسّرد، ثمّ وظائف السّرد وأنواعه، ثمّ عرّجنا على مفهوم البنية السّردية وجماليتها، بالإضافة إلى مفهوم الزّمن وأقسامه، ومفهوم الشّخصيّة وأنواعها، فمفهوم المكان.

أمّا **الفصل التّطبيقي**، فتمّ فيه دراسة بنية الزّمن، ثم الشّخصيات بنوعيها، وأخيرا المكان بشكليه المفتوح والمغلق. وقد حاولنا في كل مرة أن نعتني بوظيفة كل عنصر على حدة في علاقته باشتغال السرد على مستوى مدونة البحث.

وقد افدنا في هذا البحث من مجموعة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة، بالإضافة إلى بعض البحوث الأكاديمية التي تناولت الموضوع في نصوص سردية أخرى، بَيْد أنّ هذا لا ينفي مواجهتنا لبعض الصعوبات والعراقيل أبرزها صعوبة الحصول على مدونة البحث بنسختها الورقية الأصلية، وصعوبة التعامل مع لغة النص وثراء فضائه الفكري والفلسفي الذي لطالما امتازت به كتابات الروائي "بشير مفتي".

ولا يفوتني في الختام أن أعترف بفضل من له الفضل في إخراج هذا البحث على هذه الصورة، وعليه أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدّكتورة "وردة بويران" الّتي دأبت على إرشادي وتوجيهي، فتعبت وبذلت مجهودات كبيرة طيلة فترة البحث، فلها خالص الشّكر والامتنان، أرفعه بدعاء صادق أن يحفظها اللّه ويرعاها.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة البحث ومناقشته، وإلى أساتذتي اللذين سهروا على تكويننا ولم يبخلوا علينا بنعمة العلم. فإليهم جميعا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم و المصطلحات

❖ **تمهيد:**

يعدّ موضوع **السّرد narration** من أبرز الدّراسات الأدبيّة في القرن العشرين، تعود أصوله إلى حقول معرفية مختلفة و متنوّعة، كان لها فضل الاسهام في إرساء موانئ تطوّره، كعلم له قواعد وآليات محدّدة.

و بما أنّ الدّراسة ستركّز على **البنية السّردية** في الرواية يجدر بنا ضبط المصطلح السّردي ولاسيما مصطلحي البنية والسّرد، و كذا المفهوم العام للبنية السّردية.

1/ مفهوم البنية :

أ/ لغة:

" بني : الباء و النّون و الياء أصل واحد ، و هو بِنَاءُ الشيء بضمِّ بعضه إلى بعضِ : تقول بنيتُ البناءَ أَبينهِ "[1].

فالبناء هنا يعني المكونات الّتي يقوم عليها البيت ، و منه انتقل إلى الأشكال السّردية خاصة الرواية لأنّها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية .

أمّا في لسان العرب فقد ورد تعريفها كالآتي: " البَني: نقيض الهدم و منه البناء، بَنيا وبِنى وبُنيانا و بنية ، والبناء جمعه أبينة وأبنيات جمع الجمع ، و البُنية والبِنيةُ : ما بنيته، وهو البُنى والبِنى ، ويقال : البنى من الكرم لقول الحطيئة : أولائك قوم إن بنوا أحسنوا البنى

وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد :

فبنى لنا بيتاً رفيعاً سمكه *** فسما إليه كهلها وغلامها

(1)- ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج1، منشورات: محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1999م-1420ه ، ص 157 .

ويقال: فلان صحيح البِنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءاً من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره "[1].

و منه نجد أنّ البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميّز بالثبات و لا يتحول إلى غيره.

ب/ اصطلاحا:

إذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللّاتيني **struere** و الّذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة و متكاملة فيما بينها ، حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة الّتي تنتظمها [2].

أي المجموعة المنتظمة فيما بينها، هي الّتي تسمّى البنية، و لا يكتسب العنصر معنى في حدّ ذاته إلاّ بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة.

كما وصف بأنّها "نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع و نظام الخيال و أعمق منهما "[3].

حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معيّن يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش و تتميّز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى .

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، مادة (ب ن ى)، ص 258.

(2)- ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، (د،ط) ، 2002 ، ص 119 .

(3)- ينظر: بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط1 ، 2006 ، ص 124 .

أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد جمعها في ثلاث : التّرتيب و التّعليق و البناء في قوله: "و أمّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك : لأنّك تقتضي نظمها آثار المعاني و ترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس ، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض "[1].

و حديثاً تحدّث عنها صلاح فضل إذ يري أنّها "مجموعة متشابكة من العلاقات ، وأنّ هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء : العناصر على بعضها من ناحية ، أو على علاقتها بالكلّ من ناحية أخرى "[2].

أمّا "يمنى العيد" فتشير إليها بقولها: "إذا قلنا بنية النّص فإنّنا نقصد مادته اللّغوية وعالمه المتخيّل الذّي يتحقّق بمجموع الأمور، النّمط: الزمن، الرؤية، الصبغة الأدبية "[3].

و هذا يعني أنّها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعدّدة ترتبط فيما بينها بما يسمّى التّواصل.

و منه نستنتج أنّ البينة هي الوضعية الّتي تندرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التّكامل إذ لا يتحدّد معناها في ظلّها إلاّ إطار المجموعة الّتي تنتظمها .

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ، مصر، 1980م، ص98 .

(2)- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985م ، ص 121 .

(3)- يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص1، 1938م، ص35.

2/ مفهوم السّرد:

يعتبر السّرد من أهم المواضيع التّي عُني النّقاد بدراستها، إذ يُعدّ لفظا فضفاضًا شاملاً لكلّ أداء للّغة متتابع، ثمّ تجاوزها ليشمل الأدب قديما و حديثا، و يضمّ السّرد جميع الأجناس الأدبية، القصة، الرواية..... وغيرها .

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب مادة **(س،ر،د)** بأنّه : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسّقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث سردا ، إذا كان جيّد السّياق له ، وفي صفة كلامه صلّى اللّه عليه و سلّم : لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه ، ويسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه، و سرد فلان الصّوم إذا ولاه و تابعه"[1].

كما وردت كلمة السّرد في القاموس المحيط بمعنى النّسج و السّبك فهو :" الخرز في الأديم بالكسر، كالسِّراد، بالكسر، و الثّقب، كالتّسريد فيهما ، و نسج الدّرع ، واسم جامع للدّروع وسائر الحلق ، وجودة سياق الحديث ، و متابعة الصّوم ، وسَرِدَ ، كفَرِحَ : صار يسرد صومه"[2].

يتّضح من حلال التّعريفين السّابقين أنّ السّرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء ، يشدّ كل منها الآخر شدّا مترابطاً، متناسقا ، يؤمّن فهم السّامع له و ادراكه لمضامينه ، و الفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر ممّا يكون في مادته .

(1)–ابن منظور، لسان العرب، مجلد السّابع، مادة **(س،ر،د)** ، ص 165 .

(2)–الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، الجزء الأوّل، دار الفكر العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1999 ، ص 417.

ب/ اصطلاحا:

يعتبر السّرد في الاصطلاح خطاباً، غير منجز، و له تعريفات شتّى تتركّز في كونه طريقة تُروى بها القصّة، أو فعل نقل القصّة إلى المتلقّي "فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسّرد هو الفعل الّذي ينتج هذا المحكي"[1].

و يطلق اسم السّرد على"الفعل السّردي، المنتج و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التّخييلي الّذي يحدث فيه ذلك الفعل"[2].

كما يمكن اعتباره" انزياحاً عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة، تهيء للتّجربة الّتي ستروى بؤرتها و إطار وجودها"[3].

كما أنّ الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين عند حميد لحميداني:

"أوّلهما: أن يحتوي على قصّة ما، تضمّ أحداث معيّنة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة الّتي يحكي بها تلك القصّة، و تسمّى هذه الطّريقة سردًا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، و لهذا السّبب فإنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4].

---

(1)- جيرار جينات و آخرون: نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 97.

(2)-جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39.

(3)-سعيد بن كراد، السّرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 57.

(4)-حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 2000، ص 45.

فالحكاية تستلزم شخصا يحكي **راوياً** أو **سارداً** (narrateur) و شخصاً يُحكى له **مرويا له** أو **قارئاً** (narrataire) و هي تمرّ وفق السّلسلة الآتية:

المروي له ← القصّة ← الراوي.

و منه نستنتج أنّ السّرد وفق هذا المنظور هو الكيفية الّتي تروى بها القصّة، و تتأثّر السّلسلة المكوّنة من الرّوافد الثّلاثة: **السّارد، القصّة، المسرود له.**

فالحكاية أو القصّة، أو المحكي لا تتحدّد بمضمونها وحده، لكن بمضمونها وبالطريقة الّتي يقدّم بها معًا.

أمّا "عبد الرّحيم الكردي" فيجعل للسّرد مفهومين هما:

"أوّلهما: أنّ السّرد يشمل جميع المستوى التّعبيري في العمل الرّوائي، بما في ذلك من حوار ووصف، و السّرد بهذا المفهوم يقابل الحكي و يتّفق مع جيرار جينات و الّذي يرى أنّ العمل الأدبي يمكن النّظر إليه من جانبين: أ/ الحكاية ، ب/ الصياغة الفنّية للحكاية.

و هكذا يحتوي النّص السّردي عند جينات على ثلاثة مستويات هي: الحكاية–الحكي–السّرد.

ثانيهما: أنّ السّرد عند يقطين يختصّ فقط بتلخيص السّارد لحركة الأحداث و أفعال الشّخصيات، وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[1].

و منه نستنتج أنّ السّرد هو الحكي، وهو الكيفيّة الّتي يتمّ بها نقل الواقعة.

(1)– عبد الرحيم الكردي: السّرد في الرواية المعاصرة (الرجل الّذي فقد ظلّه نموذجًا)، تق–طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 103.

2-1/ وظائف السّرد:

تتلخّص وظائف السّرد في مجموعة من النّقاط و هي كالتّالي:

- **الوظيفة السّردية:** تُعدّ من الوظائف الأوّلية الّتي يقوم بها السّارد، إذ أنّ "أوّل أسباب تواجد الرّاوي سرده للحكاية"[1].

أي أنّ الرّاوي هو الذّي ينقل لنا الأحداث الّتي تقع في الحكاية.

- **الوظيفة الانتباهيّة:** نجدها في بعض الخطابات دون غيرها، و يقوم بها السّارد "لاختيار وجود الاتّصال بينه و بين المرسل إليه و تبرز في المقاطع الّتي يتواجد فيها القارئ على نطاق النّص حين يخاطبه السّارد مباشرة، كأن يقول الرّاوي في الحكاية الشّعبية العجيبة، قلنا، يا سادة يا كرام"[2].
- **وظيفة التّواصل و الإبلاغ:** و تتجلّى في إبلاغ الرّاوي رسالة إلى القارئ "سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو انسانيا"[3].
- **وظيفة الاستشهاد:** يثبت الرّاوي للمتلقي صدق وقائع القصّة، حيث يثبت السّارد في خطابه المصدر الّذي استمدّ منه معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته.
- **وظيفة اديولوجية أو تعليقية:** تتمثّل هذه الوظيفة في التّعليق على الأحداث وينتقل بها الرّاوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا تعلّق الأمر بالحوار فتتحوّل إلى الوعظ المباشر.

---

(1)-سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التّونسية للنّشر، ط1، بيروت، 1997، ص 156.

(2)-المرجع نفسه، ص109.

(3)-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000، ص79.

- **وظيفة انطباعية:** و تتمثّل هذه الوظيفة في "تبوء السّارد مكانة مركزية في النّص، فيعبّر عن أفكاره و مشاعره الخاصة، و تبرز هذه الوظيفة مثلاً في أدب السّيرة الذّاتية أو الشّعر الغزلي"[1].

فهذه الوظيفة تكون في السّيرة الذّاتية الّتي يستخدم السّارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره و في الشّعر الّذي يغازل الشّاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصّة.

- **وظيفة افهامية أو تعبيرية:** و تتمثّل في "ادماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه و تبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الرّوايات العاطفية"[2].

2-2/ أنواع السّرد:

يُعتبر السّرد من أهم الوسائل الّتي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث و الوقائع للقرّاء، وهو على نمطّين **موضوعي** و **ذاتي**.

إلّا أنّنا نميّز على المستوى النّظري من السّرد القصصي أربعة أنماط و هي كالتّالي:

1 –السّرد التّابع: إنّه النّوع "الّذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها، و هذا هو النّمط التّقليدي للسّرد بصيغة الماضيين، و هو انطلاقا، النّوع الأكثر انتشاراً، و أحسن مثال على ذلك المقدمة التّقليدية للقصة العجيبة كان يا مكان في قديم الزّمان و سالف العصر و الأوان"[3].

(1)–سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 110.
(2)–المرجع نفسه، ن ص.
(3)–المرجع نفسه، ص 108.

حيث يعتبر هذا النّوع الأكثر شيوعا بين الأنماط؛ إذ يقوم السّارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السّرد.

2 –السّرد الآني: "هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السّرد تدور في آنٍ واحد"[1].

فهو الأكثر بساطةً نظريا و هو بمثابة حكاية في زمن الحاضر.

3 –السّرد المتقدّم: يعتبر هذا النّوع أقل استعمالاً، و هو السّرد بصيغة المستقبل، كأن يسرد الراوي أحداثاً مختلفةً لم تحدث بعد.

4 –السّرد المدرج: و هذا النّمط من أصعب الأنماط، و يقع بين فترات الحكاية"كما يظهر في الرّواية القائمة على تبادل الرّسائل بين الشّخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسّرد، و عنصراً في العقدة أي أنّ للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه"[2].

و يقصد منه أنّ نقل الأحداث و هي تقع في تلك اللّحظة، الحدث يقع و السّارد ينقل لنا ذلك الحدث.

2-3/ مكونات السّرد:

يُعتبر الحكي قصّة محكية تستلزم وجود شخص يحكي، و شخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين ما يسمّى **الرّاوي** و **المروي له.**

(1)-سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة ، ص 102.
(2)-المرجع نفسه، ص 103-104.

وهما ما يشكّلان السّرد، تتمثّل مكونات السّرد في النّقاط الثلاثة التّالية:

–الرّاوي:

"هو ذلك الشّخص الّذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيّلة، ولا يشترط أن يكون اسماً معيّناً، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث و وقائع"[1].

و الرّاوي حسب المفهوم يختلف عن الرّوائي الّذي هو"شخصية واقعية (من لحم ودم)، وذلك أنّ الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التّخيلي الّذي تتكوّن منه روايته، و هو الّذي اختار تقنية الرّاوي، كما اختار الأحداث و الشّخصيات الروائية والبدايات والنّهايات...وهو كذلك لا يظهر مباشرا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر، و إنّما يستتر خلف قناع الرواية مُعبّراً من خلاله عن مواقعه الفنّية المختلفة"[2].

2 –المروي (الرواية):

"فهو كل ما يصدر عن الرّاوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطّره فضاء من الزّمان و المكان، و تعدّ الحكاية جوهر المروي و المركز الّذي تتفاعل كلّ العناصر حوله"[3].

كما أنّ "...هناك مستويات في المروي: **المتن** fibula و هو المادة الخام في القصّة، المستوى الثّاني هو **المبني** synwhet و يمثّل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد،

---

(1)–عبد اللّه ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 07.

(2)–آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 29.

(3)–عبد اللّه ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، ص 08.

فالمواد ثابتة، أمّا الكلمات و الوسائل التقنية، فيمكن أن تتوزّع، فلا يمكن أن نناقش كيفية السّرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة"[1].

و ما يؤكّد هذا الكلام القول الآتي:"...وفي المروي يبرز طرقاً ثنائية الخطاب (الحكاية أو السّرد) لدى السّرد بين اللّسانيين (تودوروف، جينات، ريكارد...) على أن السّرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن)، و على اعتبار أنّ السّرد و الحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللّذان لا يمكن الحول لوجود أحدهما في بنية رواية، دون الآخر"[2].

3 –المروي له:

إنّ وجود راوٍ يروي القصّة "نظريّاً و منطقياً، يقتضي وجود طرفٍ ثانٍ يتلقى الرّواية باعتبارها شكلاً من أشكال الــتّواصل القائم –وجوباً– على ثنائية المرسل و المتلقّي"[3].

كما أنّ المروي له قد يكون "متخيّلاً لم يأت بعد، و قد يكون المجتمع بأسره، و قد يكون قصّة أو فكرة ما، وقد يكون قصّة أو فكرة ما، يخاطبها الرّوائي على سبيل التّخيّل الفنّي"[4].

بمعنى أنّ رسالة الرّاوي لن تحتمل إلاّ بوجود مروي له باعتباره متلقي لذلك العمل الأدبي.

---

(1)–عبد اللّه ابراهيم، السّردية العربيّة (بحث في البينة السّردية للموروث الحكائي العربي)، (د–ط)، (د–ت)، ص 12.

(2)–آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق، ص 29.

(3)–صادق قسومة، طرق تحليل القصّة، دار الجنوب للنّشر، تونس،(د،ط)، 1994، ص 137.

(4)–آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق، ص 30.

كما نجد أنّ جينات ابتدع هذا المصطلح"للدّلالة على صورة القارئ المرتسمة في النّص، ويقصد به تحديداً العون السّردي الّذي يوجه إليه الرّاوي، مرويه أن بصفة معلنة، أو مضمرة"[1].

3/ مفهوم البينة السّردية:

لقد تعرّض مفهوم البينة السّردية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة، فالبنية السّردية عند **فورستر** ترادف الحبكة، و عند **رولان بارت** تعني التعاقب والمنطق و التّعاقب أو البنية أو الزّمان، و المنطوق في النّص السّردي.

أمّا عند **أودين موير** فهي تعني" الخروج عن التّسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزّمنية أو المكانية على الأمر، و عند الشّكلانيين تعني التّغريب و عند سائر البنويين تتخذ أشكالاً متنوعة و من ثمّة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعدّدة الأنواع وتختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنّية في كل منها"[2].

و منه نستنتج أنّ البينة السّردية عبارة عن مجموع الخصائص النّوعية للنّوع السّردي الّذي تنتمي إليه سواءً كان روائياً أو درامياً.

كما أنّ هناك بُنى أخرى للأنواع غير السّردية كالبنية الشّعرية و بنية المقال و لقد رأى **فاضل تامر** "أنّه من الصّعب تحديد مفهوم البينة السّردية"[3].

---

(1)-عبد اللّه ابراهيم، السّردية العربية، ص 386.

(2)-عبد الرحيم الكردي، البينة السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، مارس 2003، ص 13.

(3)-محمد بن ناصر العجيمي، في الخطاب السّردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د،ط)، 1993، ص 49.

وذلك بسبب اختلاف اتّجاه دراستها في النّقد السّردي فهو يقول بشأن ذلك:" يلاحظ النّاقد والاس مارتن وجود أربعة اتّجاهات انسانية في مجال السّرديات حول مفهوم البنية السّردية: الاتّجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأنّ البنية السّردية تكمن في الحبكة تحديداً، أمّا الاتجاه الثّاني فيرى بأنّ البنية السّردية تكمن في إعادة تتابع لما يحدث زمنياً و تحديد دور الرّاوي في مثل هذا التّتابع الزّمني وتغيّراته حيث يجري تقديم عرض للسّياقات الزّمنية للخط القصصي و الطّرق التّي سيطرتها التّغيرات وهي وجهة النّظر على إدراكنا، أمّا الاتّجاه الثّالث فيذهب إلى أنّ السّرد المحكي و الدراما و السينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في منهاجها من التّمثيل، كذا تتمّ دراسة الفعل و الشّخصية والخلفية ثمّ تعالج وجهة النّظر و الخطاب السّردي، بوصفها تقنيات موظفة للسّرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أمّا الاتجاه الرّابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السّرد حول وجهة النّظم وخطاب الرّاوي في علاقته بالقارئ و ما شابه ذلك"[1].

و منه نستنتج أن مفهوم البنية السّردية لم يقف عند مفهوم واحد مستقل، بل تعددت الآراء حوله.

4/ جمالية البنية السّردية:

إنّ الجمالية بوصفها تمظهراً في كتابات الأدباء بعامة و الروائيين بخاصة، تؤكّد على الفنّان الحق هو الذّي يحسن استخدام أدواته و أساليبه و هذا ما يعرف بالانسجام الّذي يكون بين الشّكل والمضمون و يحدث ما يسمّى بالتّناغم الجمالي أو التّجربة الجمالية، فإنّ ألوان الأدب المختلفة والمتنوّعة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسّد واقعاً اجتماعياً، أو تبرز

(1)- فضل تامر، البنية السّردية و تعدّد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط(5،6)، 1997، ص 68.

قيمة من القيم العليا في إطار معيّن، إذ تقدّم الآداب ألواناً من الحقيقة في ثوبٍ أخّاذ، أو شكلٍ جميلٍ، لأنّ تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة و مؤثّرةٍ لا ينفي عن كونها حقيقة.

فكلّما أجاد الرّوائي أساليب السّرد المعبّرة عن موضوعه و الملائمة لأحداث رواياته وشخصياته كلّما كان حظّه في النّجاح كبيراً، و لهذا يستلزم أن يقرن مواهبه بالاطّلاع على الأساليب الحديثة في السّرد ليحاول صقلها وتطويرها و تطوير الأدوات الفنّية.

5/ مكونات البنية السّردية:

1- بنية الشّخصية:

تُعتبر الشّخصية من أبرز أهمّ عناصر البنية السّردية، فهي مثابة النّقطة المركزية أو البؤرة الأساسية الّتي يتركز عليها العمل السّردي، و هي بمثابة عموده الفقري، حيث لا يمكن تصور قصة أو رواية بلا شخصيات.

1-1/ مفهوم الشّخصية:

أ/لغة :

جاء معجم لسان العرب مادة (ش،خ،ص) لفظة وهي تعني:

"سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشّخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، وجمعه أشخاص و شخوص و شخاص و شخص تعني ارتفع و الشّخوص ضدّ الهبوط كما يعني السّير من بلد إلى بلد و شخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

(1)-ابن منظور، لسان العرب (مادة [ش،خ،ص])، ص 36.

وفي قوله تعالى: {وَ اقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةُ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا} الأنبياء-96-

وأيضاً "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص)، من ضمن ما تعنيه التّعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأنّ المعنى إظهار شيء و إخراجه و تمثيله و عكس قيمته"[1].

ب/ اصطلاحاً:

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فيذهب بعضهم إلى تعريفها بأنّها "كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيات بل يُعدّ جزءاً من الوصف"[2].

كما أنّها "هي الّتي تميّز الشّخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يبرزه من الصّفات الخاصة"[3].

وحسب تعريف بشير بويحرة هي "العمود الفقري الّذي للعمل الرّوائي"[4].

أمّا عثمان بدري فقد عرّفها بأنّها "العصب الحي و المؤثّر للبناء الفنّي للرواية كلّها"[5].

---

(1)-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 85.

(2)-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، ص 68.

(3)-سيّد حامد النسّاج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثّقافة و العلوم، مصر، ط1، 1982، ص 50.

(4)- بشير بويحرة محمد، الشّخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص50.

(5)-عثمان بدري، بناء الشّخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص ص7.

و منه نقول أنّ للشّخصية أهمية بالغة في الرّواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفنّي(الرّواية) كعنصر حيوي بمختلف الأفعال الّتي تشكّل مجرى الحكي.

2-1/ أنواع الشّخصيات:

إنّ لكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها و تصرفاتها، و تحدّد أغراضها في الحياة، وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا و أهدافها، وتنقسم الشّخصيات إلى نوعين: **رئيسية، مساعدة.**

أ/ الشخصية الرئيسية:

وتسمّى أيضاً الشّخصية المركزية الّتي تدور حولها معظم الأحداث الرّوائية "و تكون هذه الشّخصية قوية فاعلة كلّما منحها القاص حرية و جعلها تتحرّر و تنمو وفق قدراتها وإرادتها"[1].

"والشّخصية المركزية يتوقف عليها فهم التّجربة المطروحة في الرّواية و يعتمد على هذه الشّخصية في فهم العمل"[2].

ب/ الشّخصية المساعدة:

و تسمّى أيضاً الشّخصيات الثّانوية و "هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه و الاسهام في تصوير الحدث و نلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة

---

(1)-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

(2)-محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السّردي، تقنيات و مناهج، دار الجرف للنشر و التوزيع، الدار البيضاء ، ط1، 2007، ص 42.

(2)-شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في الرّواية، الرّواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، سوريا، 1997، 132.

(3)- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص42.

الشّخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان يقوم بأدوار مصيرية في حياة الشّخصية المركزية"[2].

"ولهذه الشّخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرئيسية و قد تكون صديق الشّخصية الرّئيسية و هي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"[3].

بمعنى أنّ السّرد لا يخلو من الشّخصيات الرئيسية و لا الشّخصيات الثّانوية.

2 – بنية الزّمن:

يُعدّ الزّمن عنصراً مهمّاً من عناصر النّص السّردي، لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيات والأمكنة....

و تعتبر الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالزّمن، وبالتّالي يستحيل أن يوجد عمل روائي خالٍ من الزّمن.

1-2/ مفهوم الزّمن:

إنّ الزّمن من بين المفاهيم الكبرى الّتي حاز المفكرون عن تحديده، و لعلّ هذا الّذي دفع باسكال على الذّهاب إلى أنّه "من المستحيل و من غير المجدي أيضاً، تحديد مفهوم الزّمن"[1].

فعلى الرّغم من ذلك إلاّ أنّ مفهوم الزّمن اتّخذ دلالات مختلفة، فعند أفلاطون هو"مرحلة تمضي من حدثٍ سابق إلى حدثٍ لاحق"[2].

---

[1](1)-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998، ص 203.

(2)-المرجع نفسه، ص 200.

أمّا عند عبد المالك مرتاض هو: "خيوط ممزّقة، أو خيوط مطروحة في الطّريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أيّ معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية"[1].

كما أنّ "سيزا قاسم" يرى أنّ "الزّمن يؤثّر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة، لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[2].

كما نجد أنّ سعيد يقطين قد تطرّق في أحد كتبه إلى عنصر الزّمن حيث يرى أنّه "مفهوم له تقسيماته في التّصور النّقدي في محاولة الوصول إلى رؤية نظرية و تطبيقه في دراسة الزّمن الرّوائي في النّص العربي"[3].

2-2/ أقسام الزّمن:

و قد قسّم الزّمن الرّوائي إلى ثلاثة أقسام: **زمن القصّة، زمن الخطاب، زمن الرّواية.**

أ/ زمن القصّة:

وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصّة، فلكل قصّة بداية و نهاية، كم أنّه "لا يخضع إلى بنية معقّدة أو متداخلة، بل يخضع للتّسلسل المنطقي للأحداث"[4].

و منه نستنتج أنّ زمن القصّة يخضع للتّتابع المنطقي.

---

(1)-عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، ص 207.

(2)-سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1984، ص 27.

(3)-مها حسين القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسة و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص53.

(4)-حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر، و التّوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص93.

ب/ زمن الخطاب:

و فيه لا يخضع زمن السّرد للتّتابع المنطقي للأحداث، بمعنى أنّه يكون وفق منظور الكاتب، فهو يتدّخل لإعادة صياغة زمن القصة.

ج/ زمن النّص:

وهو الزّمن الّذي يتجسّد من خلال الكتابة الّتي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب.

و نصل إلى القول بأنّ: زمن القصّة "صرفي و زمن الخطاب نحوي، و زمن النّص دلالي"[1].

1-3/ التّرتيب الزّمني:

"تقوم دراسة التّرتيب الزّمني للنّص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النّص القصصي، و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[2].

حيث أنّه ليس من الضروري أن تتابع الأحداث مع التّرتيب الطّبيعي للأحداث كما جرت في الواقع، و بهذا نجد أنّ زمن القصّة و زمن السّرد غير متطابقين، ممّا يتسبّب في توليد مفارقات زمنية، تكون كالتّالي:

(1)-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدار البيضاء-المغرب، 1997، ص 98.

(2)-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 79.

❖ **الاسترجاع:**

إنّ لكل رواية أزمنة أو زمن يحرّكها، الماضي، الحاضر، و المستقبل، و هذه الأزمنة لا يمكن اكتشافنا إلاّ من خلال سياق النّص، و يستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد قد وقع من قبل.

"الاسترجاع مخالف لسير السّرد، تقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعاً مؤكّداً أو ذاتياً غير مؤكّد، ووظيفته التّفسيرية غالبا ما تسلّط الضّوء على ما فات من حياة الشّخصية، أو على ما وقع من خلال غيابها عن السّرد"(1).

و ينقسم الاسترجاع إلى قسمين: **خارجي** و **داخلي، مختلط.**

أ/ الاسترجاع الخارجي:

و يعرّفه جيرار جينات بأنّه "ذلك الاسترجاع الّذي تظلّ سعته كلّها، خارج سعة الحكاية الأولى"(2).

وبعبارة أوضح يمثّل الاسترجاع الخارجي "استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي"(3).

فالأحداث داخل هذا النّمط تكون منفصلة عن الرّواية الرّئيسية و الغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي، لكي يتسنّى له فهم الأحداث الرّئيسية.

---

(1)-عالية محمود صالح صالح، البناء السّردي في روايات الياس خوري، ط1، أزمنة للنشر و التّوزيع، الأردن، 2005، ص 28.

(2)-جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 60.

(3)-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، النّاشر في الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 111.

ب/ الاسترجاع الدّاخلي:

هذا النّمط من الاسترجاع يتيح للرّوائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصّة الرّئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الزّمني.

فهذا الاسترجاع "هو الّذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصّيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1].

و نجد جينات قد ميّز عدّة أنواع من الاسترجاعات الدّاخلية وهي:

- الاسترجاعات التكميلية .
- الاسترجاعات التّكرارية .
- الاسترجاعات الجزئية .
- الاسترجاعات الكاملة .

ج/ الاسترجاعات المختلطة:

هي الاسترجاعات الّتي "تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعتها لاحقة...لها و هي الفئة الّتي يلجأ إليها إلاّ قليلا، و علاوة على ذلك تتحدّد بخاصية من خاصيات السّعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتدّ حتّى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى و تتعدّاه"[2].

(1)-نضال الشمالي، الرواية و التّاريخ، جدار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 158.

(2)-جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 60-70.

❖ **الاستباق:**

أطلق عليه جينات مصطلح الاستشراف، وهو "مخافة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1].

ويعني "القفز على فترة ما من زمن القصّة و تجاوز النقطة الّتي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التّطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرّواية"[2].

و الاستباق بدوره يضمّ نوعين من الاستباقات و هي:

أ/ استباقات خارجية:

تبدو "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح للدّفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقيّة"[3].

ب/ استباقات داخلية:

رأى جينات أنّ هذا النّوع من الاستباقات "تطرح المشكل نفسه الّذي تطرحه الاسترجاعات الّتي من النّمط نفسه، مشكل التّداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية الّتي يتولاها المقطع الاستباقي"[4].

و قد ميّز جينات بين نوعين من الاستباقات الدّاخلية:

---

(1)-نضال الشمالي، الرواية و التّاريخ، ص 165.

(2)-حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 132.

(3)-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 77.

(4)- المرجع نفسه، ص 79.

- **الاستباقات الخارج حكائية:**

و تسمّى أيضاً غيرية القصّة، و هذا النّوع لا يتهدّده حظر التّداخل مع المحكي الأول[1].

- **الاستباقات الداخل حكائية:**

و هي استباقات مثلية القصّة، و تنقسم إلى نوعين: **تكميلية، تكرارية** .

3- بنية المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفنّي للرّواية و ذلك بإعطاء لمحة شاملة عن الرّواية، إذ يحمل داخله، مجموع الحوادث و الشّخصيات.

3-1/ مفهوم المكان:

و لقد اهتمت به الدراسات الحديثة، ليصبح عنصراً حكائياً مهمّاً ويعرف كما يلي:

أ/ لغة:

في القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): "المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتخت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، و تقول للبغيض لا كان لا تكن"[2].

و قد تناول القرآن الكريم كلمة المكان في قوله تعالى: ﴿*قُلْ يَا قَوْمُ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ*﴾ الزّمر -39-

وهي هنا بمعنى الموضع .

(1)-ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 79.

(2)الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، ص 267.

و في قوله تعالى {فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا} مريم -22- و المكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب/ اصطلاحاً:

أمّا في الاصطلاح فقد جاء تعريفه كالآتي:

عرّفه حميد لحميداني بقوله: "إنّ الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة الّتي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثّل في سيرورة الحكي، فالمكان الرّوائي هو الحيز الّذي تجري فيه أحداث الرواية الّتي يلفها الفضاء جميعاً، فهو الأفق الرحب والأشمل"(1).

فحميد لحميداني يرى أنّ الفضاء أوسع من المكان، فأي حدث لا يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.

أمّا عند هنري متران فهو: "الّذي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(2).

كما يعرف بأنّه "هو الفضاء التّخييلي الّذي يصنعه الرّوائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث"(3). بمعنى أنّه عنصر هام في البنية السّردية و بناءاً على اختلاف الآراء حول مفهوم المكان، نجد مدلولات أخرى له منها: الموضع، المحل، الحيز، الإطار، المحيط، الموضع، الخلاء...

(1)-حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 60.

(2)-المرجع السّابق، ص 65.

(3)-عبد الصّمد زايد، المكان في الرّواية العربية، الصورة و الدّلالة، دار محمّد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 475.

و رغم تعدّد التّعريفات، إلاّ أنّه لا يمكن حصر مدلول المكان في المدلول الجغرافي فقط، بل يجوز ربطه بالمدلول الثّقافي، الاجتماعي، التاريخي، النّفسي.

"المكان مدخل من المداخل المتعدّدة الّتي يتمّ من خلالها النّظر في عالم الرّواية والوقوف على مراميه و مدلولاته العميقة ورموزه، و ما فيه من جماليات الوصف، إلى جانب جماليات السّرد القصصي"[1].

3-2/ أنواع المكان:

لا يظهر المكان في الرواية ظهوراً عشوائياً، بل يتمّ اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصيغة المتقنة للنّص، لهذا فهو ينقسم إلى:

أ/ الأماكن المغلقة:

و هي الأماكن الّتي تكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشّخصية معه، ومن خلال مقابلة لفضاء أكثر انفتاحاً و اتّساعاً "فهو يمثّل غالباً الحيّز الّذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ أو الحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[2].

ومن بعض الأمثلة عن الأماكن المغلقة نذكر: البيت، المدرسة، السّجن، المستشفى...

---

(1)-ابراهيم خليل، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 17.

(2)-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، (د، ط)، 2009، ص 59.

ب/ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو "حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاءاً رحباً وغالباً من يكون لوحة طبيعية في الهواء المغلق"[1].

و منه نستنتج أنّ المكان هو البطل على طول الخط، فهو الّذي يجعل من الرواية بناء متناسق، ويجعلها حدث حقيقي للقارئ، إذ لا يمكنه تخيّلها إلاّ في إطار مكاني.

(1)-المرجع السّابق، ص 59-60.

الفصل الثّاني:

البنية السّردية في رواية

"أشجار القيامة"

1- الشّخصيات:

لكلّ رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها و تصرّفاتها، تحدّد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، و معالجتها للقضايا وأهدافها، وتُترجم خبايا نفوسها و مكنوناتها، والشّخصيات في هذه الرّواية تنوّعت بين شخصيات رئيسيّة، وشخصيات ثانويّة، وشخصيات عابرة.

أ/ الشّخصيات الرّئيسية:

تتمثّل في الشّخصيات البطلة الّتي يقوم عليها العمل الرّوائي، فهي الشّخصيّة الفنّية "الّتي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتّع الشّخصيّة الفنّيّة المُحكم بناؤُها بالاستقلالية في الرّأي، وحريّة الحركة داخل مجال النّص القصصي"[1].

و الشّخصيات الّتي قامت بهذا الدّور في روايتنا هي:

1-شخصية الرّاوي: هو "**شاب أبيض البشرة ذو عينين بنّيتين تتميّزان بالحدّة، وشعر أسود، كثيف، كان وسيماً و مشرق الوجه**"[2]. وهذا كما وصفته زهرة عندما رأته في بابها لأوّل مرّة، فهو شاب متعلّم طموح، درس هندسة ميكانيكية ليصير مهندساً فيما بعد و يعمل في مصنع بالحجّار، فعلى الرّغم من أنّه درس الهندسة إلاّ أنّه كان عاشقاً للأدب و الشّعر والكتابة خاصّةً.

كان له صديقة منذ أيّام الطّفولة اسمها "كريمة" تحبّه على عكسه هو، تعرّف عليها أيّام الدّراسة، كان يأخذها حينها إلى أماكن بعيدة عن الأنظار، ليطّلع كلّ منهما على جسد

(1)-شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة، ص 45.
(2)-الرّواية، ص 191.

الآخر وأعضائه الجنسية، فهذا ما أشعل فيها نار الحبّ، إلاّ أنّه مع مرور الزّمن قام بتقليص المسافة بينهما، ليجعل من علاقتهما أخوية، لأنّ مشاعره كانت مع "زهرة" زوجة رفيقه "ساعد"، الّتي أحبّها بكلّ ما للكلمة من معنى، رغم قناعته بأنّ مخلصة لزوجها حتّى بعد غيابه المتكرّر عنها.

إنّ للرّاوي علاقة بالمرأة بدأت من علاقته بأمّه، الّتي فقدها في الوقت الذّي احتاجها فيه، يليه تعرّفه على "كريمة" و عيشها معه بعد طلاقها مرّتين، لينتقل بعلاقته معها إلى الجنس و اللّذة، و أخيراً لعلاقته ب"زهرة" حبّه المستحيل الّذي لم يتحصّل عليه بعد كلّ محاولاته، وإضافةً لعلاقته بالمرأة كان له علاقة عجيبة بالكتابة، فمن بداية الرّواية نجد أنّه يتحدّث عن كتابته لرواية، تناول فيها أفكاراً ثورية، و تحدّث عن امرأة اسمها "فاء"، فهي رواية تقول الواقع، تقول الثّورة، تقول الحلم، تقول الحب المستحيل، تقول الألم، تقول الأمل تقول الهذيان و الحقيقة، تقول الجنون... فهو لم يتمكّن من كتابة كلّ ما أراد ، كما أنّ "فاء" كانت حباً مستحيلاً كحبّه ل"زهرة".

بعد انتهائه من الكتابة قام بإرسال نسخ من روايته لمجموعةٍ من القرآء، يمثّل كل واحدٍ منهم فئة معيّنة في المجتمع، فقد نجح في أن يضمّن أوراقه ألمه و تمزّقه و حماسه للثّورة وحلمه وهذيانه، حيث جعل أبطال روايته أصدقائه الحقيقيّين.

فهو شخصيّة مناضلة بطريقتها، يكتب عن ثورة من نوع خاص غايته منها تحسين الأوضاع، خاصّةً وضع حيّه الّذي كان العالم بالنّسبة له.

كان له أصدقاء آخرون مثل "عيد"، الّذي تعرّف عليه في القطار، و "مختار" الّذي كان عمره قريباً من عمره، كان يحمل نفس طموحه و أحلامه "**كان يفكّر مثلي أنّ حياتنا قد تبدأ فيما بعد، وأنّنا حتّى نصل إلى ذلك الوقت سنعيش بالصّورة الّتي نعيش بها، لا**

نفكّر في المستقبل إلاّ عندما نمسك به"[1]. كان منظمّاً معه في حزب يساري للحصول على القهوة والسّجائر مجّانا.

إضافةً إلى "اسماعيل" و "ساعد" المناضل وقد كان هذا الأخير قدوة له، كانوا يجتمعون في بيته الّذي يُسمّونه (بيت المطالعة).

يتوقّف الرّاوي عن العمل و يتوجّه لكتابة خواطر عن الثّورة، حيث توجّه قائلاً ل"عيد" عندما سأله عن الثّورة الّتي يكتب عنها: "**الثّورة يشعلها المجانين أمّا أنا فأكتب عنها فقط**"[2].

فقد كانت كتابته بدايةً لدخوله عالم الخيال و الهذيان، الّذي ظنّه عبقريّةً ، و نعمةً من السّماء، إلاّ كانت نتيجة تأثير العقاقير الّتي أعطتها له "كريمة" انتقاماً منه، فأصبح يتخيّل أشياء يعتقدها حقيقيّة ك"فاء" و القطار و غيرها، فقد كان يعاني من ألم رهيب "**أفهم جيّداً أنّ الكتابة مؤلمة لي، مؤلمة للغاية، و ما كان عليّ أن أبدأ أيّ شيء، ما كان عليّ تحبير تلك الأوراق، إنّني أعيش الآن بين عالمين، واقعين، ألمين**"[3].

يدخل بعدها السّجن بتهمة قتل "كريمة" الّتي وُجدت مقتولة في بيته، لينال فيه حصّةً من التّعذيب و التّحقيق إلى أن تُثبت برائته بشهادة مقران و رجال آخرين رأوه في الحانة وقت الجريمة.

بعد خروجه من السّجن يدخل في حالة من الحزن و الكآبة بسبب مقتل "كريمة" وشعوره بالذّنب في مقتلها، حيث يقتنع فكرة إنهاء حياته ليقوم برمي نفسه على سيارة،

(1)- الرواية ، ص 35.

(2)- الرّواية، ص 61.

(3)-الرّواية ، ص 71.

تؤدي لدخوله في غيبوبة، و فقدان جزء من ذاكرته، فالرّواية كلّها عبارة عن استرجاع الرّاوي لمختلف مراحل حياته.

يُعتبر الرّاوي شخصية رئيسية لأن كلّ أحداث الرّواية ترتكز عليه، فهو المحور الأساسي المساهم في سير الأحداث، حيث يفاجئ القارئ بمختلف جوانبه و عواطفه الإنسانية المعقّدة.

2- شخصيّة كريمة:

تتمتّع شخصية "كريمة" بحضور نسبي أعلى و أقوى من الشّخصيات الأخرى في الرّواية، ولهذا تُصنّف من الشّخصيات الرّئيسيّة فيها، وذلك لأنها طاردت الرّاوي في حبّه ل"زهرة"، كانت ملازمة له منذ الصّغر حيث تقول: "**كنت دائماً أطارده حيثما يذهب، وكان هو لا يملّ منّي**"(1).

فعلى الرّغم من عشقها له إلاّ أنّها لم تخرج من إطار الفتاة البلهاء، الفتاة الشّعبية السّاذجة في نظره، رغم ذلك قبلت بالدّور الّذي وضعها في و تعترف بذلك قائلةً: "**أتصوّر أنّه لا يعرفني ولم يحاول أن يعرف، تمادى مع الصّورة الّتي خلقها في رأسه عنّي، وتركني سجينةً فيها، ربّما لإرضاء شيء قويّ فيه، قبلت لعبته، أو سجنه، و تركت نفسي أنساق وراء حلمه أو تخيّلاته**"(2).

تركت كريمة دراستها لتلتحق بدكّان خياطة، على عكس الرّاوي الّذي أكمل دراسته، إلاّ أنّها في مرحلة لاحقة من حياتها تعود للدّراسة حيث تقول: "**تركته لشأنه حتّى أتفرّغ**

(1)-الرّواية ، ص 114.

(2)-الرّواية، ص 115.

لمشاكلي، عاودتُ الدّراسة بطريقة حرّة، نجحت في امتحانات السّداسي الأوّل و الثّاني وبيت هكذا أنتقل و أعمل خيّاطة"[1].

ورغم نجاحها و تحقيق طموحها، إلاّ أنّها بقيت متعلّقة بحبّ الرّاوي، فأرادت تجاوز هذا المشكل بفكرة الزّواج من آخر، حيث استطاعت استمالة شاب لعوب، زير نساء، متخذّة من جسمها ومفاتنها وسيلة لإيقاعه في شباك حبّها، فقد تحوّلت "كريمة" من المرأة العاشقة الضّعيفة للمرأة المسيطرة المتحكّمة في باقي الرّجال، حيث تقول: "**تركته يحوم حولي في البداية، و يطاردني بنظراته، ويتبعني حتّى إلى مسكني، تركته يتعب في أثري، ويغضب ويندم ويتصاغر ويستلّذ تصاغره، ويندم من جديد، ولكنّه يواصل، لأنّه سيشعر أنّ الأمر لم يعُد لعبةً، إنّه شيء يتحرّك في منطقة غامضة اسمها القلب، و خيوطها المحرّكة تُدعى المشاعر**"[2].

حقّقت "كريمة" هدفها بالزّواج منه، ولعبت دور الزّوجة المثالية بنجاح، على الرغم من أنّها كانت تسبح في دوّامة من النّدم و الحنين، و بعد سنتين من زواجها استطاعت الطلاق منه بتلفيق كذبة عقمها و عدم قدرتها على الإنجاب.

و عادت "كريمة" للرّاوي لتظهر بصورة الفتاة الضّعيفة المنكسرة، العاجزة و تُعبّر عن ذلك بقولها: "**كان أوّل من زُرته بعد شهر فقط من الحادثة هو طبعاً، و اضطررت أن أمثّل دور سيّئة الحظ، دور المرأة المطلّقة الّتي ذنبها الوحيد أنّها لا تُنجب، و مصيرها هو الطّرد من حرمة البيت، تضامن معي بسرعة، حتّى هو كان يُحبُّ هذا الدّور، الشّخص المناسب في الظّروف الصّعبة**"[3].

---

(1)- الرواية، ص 117.

(2)-الرّواية، ص 120.

(3)-الرّواية، ص 124.

لم تنجح مخطّطاتها لأنّ قلبه بقي معلّق ب"زهرة" و دورها معه انحصر في دور الفتاة الّتي يقدّم لها المساعدة فقط، لهذا لم تلبث طويلاً معه لتتزوّج مرّة أخرى من صديقه "اسماعيل" محاولة الابتعاد عنه، لكنّها تفشل مرّةً أخرى لتعود لنقطة البداية، إلاّ أنّها تعود حاملة فكرة الانتقام منه لأنّها لم تحصل عليه، و ذلك بإعطائه عقاقير و أدوية تُذهب عقله، ففي لحظة هذيانه فقط يصير ملكها، كما انتقمت من "زهرة" بإدخال "ساعد" للسّجن دون عودة.

لتدخل في الأخير لحالة يأس كلّي كانت نتيجته رغبتها في الانتحار، فتطلب من "اسماعيل" قتلها و تخليصها من دوّامة الحزن و الخيبة و عذاب الحبّ المستحيل.

ب/ الشّخصيات الثّانوية:

و قد تمثّلت الشّخصيات الثّانوية في الرّواية في الشّخصيات التّالية:

1-ساعد:

شخصيّة المناضل هي الشّخصية الّتي تملك من الوعي السّياسي ما يؤهّلها لأن تكون في خدمة النّاس وتنوير عقولهم، واستقطاب إعجابهم كما أنّ الآخرين يسرعون إلى الالتفات حولها و العناية بها دون اهتمام بالمظهر الخارجي، فما يهمّهم هو قدرتها على الاستحواذ على مشاعرهم و التّوغّل في نفوسهم عن طريق الأداء السّليم للنّضال[1].

في هذه الرّواية "ساعد" هو مثّل دور المناضل فقد كان قدوة للكثير زوجته، مختار، الرّاوي، فقد كان انسان مُثقّف يعشق الأدب و الفلسفة و الشّعر، كما كان متمكّنا فيهم، كان

(1)-ينظر: صالح عالية، البناء السّردي في روايات إلياس الخوري، دار آمنة، الأردن، ط1، 2005، ص 132.

ثوري و مناضل بطريقته الخاصّة، حيث اتّخذ من العلم سلاحاً، و بهذا كان نضاله فريداً من نوعه، "**كان رأيه أنّ النّضال الحقيقي يكون في الاحتكاك مع النّاس**"[1].

تعرّف على "زهرة" أيّام دراسته أحبّها كثيراً و تزوّجها، ثم انتقل معها في "حيّ الثّقب" أين فتح "بيت المطالعة" لنشر أفكاره النّضالية إلاّ أنّه اعتقل بسبب أوراق دسّتها "كريمة" له في خزانته، فصار من المستحيل أن يخرج على عكس كل مرّة. استسلم هذه المرّة و خمدت منه روح المقاومة، وقوّة الصّبر من شدّة التّعذيب، وبهذا استسلم و انتهى به الأمر منتحراً.

2- زهرة:

هذه الشّخصية كان لها حُضور مميّز في الرّواية، واسمها ينطبق عليها، فهي زهرة في أخلاقها، تمثّل "زهرة" صورة المرأة النّضالية أيّام الثّورة، والمتتبّعة لخُطى زوجها في كلّ شيء، والدّاعمة له رغم أنّها نشأت في بيئة وظروف مُغايرة تماماً لظروفه، فهي من الطّبقة الغنيّة، الطّبقة الّتي كانت بعيدة عن الثّورة، وبعيدة عن النّضال، حيث تقول: "**لم يكن ينقصنا أي شيء، بالرّغم من أنّنا كنّا في تلك الفترة في زمن الحرب، الّذي لن أتذكّره جيّدا، كنّا نعيش في المناطق المحمية، وكانت ثورة الجزائريين الّذين سأستفيق على صدمة أنّهم أبناء بلدي، بعيدة عنّا**"[2].

إلاّ أنّ تعرّفها على "ساعد" غيّر نظرتها و مصيرها، فقد بعث فيها روح الّنضال، وجعلها رفيقة له في دربه النّضالي، "**هكذا رسمت لي الأقدار طريقاً جديداً في الحياة، صرتُ مناضلة أوزّع المناشير، وأحرص على الثّورة الّتي بدأت تظهر علامات انتصارها**

(1)-الرّواية، ص 191.

(2)-الرّواية، ص 180.

في الأفق"[1]. حيث تخلّت عن حياة الرّفاهية والغنى من أجل "ساعد" و من أجل النّضال ومن أجل الثّورة، لكنّها في نهاية المطاف تعود للعيش مع أبيها في سويسرا بعد موت زوجها وجنون الرّاوي.

3- مختار:

هذه الشّخصيّة برزت في أطوار السّرد، فهو يمثّل صورة المناضل أيضاً، فقد تأثّر ب"ساعد" ومبادئه لدرجة أنّه تمنّى أن يكون والده، وقد جاء هذا على لسان الرّاوي قائلاً: "**وقد أخبرني مرّة، وهو في حالة ما بين الحزن والقلق: ليته كان والدي**"[2]. كان صديقاً مُقرّباً من الرّاوي، كانا في نفس العُمر تقريباً، يحملان نفس النّظرة للحياة، أحبّ فتاة اسمها "سعيدة" إلاّ أنّه لم يصارحها بمشاعره، فتركها تتزوّج من غيره، كان يعمل سمّاكاً في ساحة الشّهداء، ثم فتح دكّان للحلاقة، استقرّ هو الآخر وأجّر شقّة في "حي الثّقب"، كانت هذه الشّخصية رمزاً للصّدق والبساطة والتّفاني.

4- عيد:

شاب جزائري كان يعمل في مصنع الحجّار بعنابة، تعرّف على الرّاوي في قطار عودته من العمل و صار صديقه، توقّف بعدها عن العمل فيه وفتح دكّاناً لبيع الأشرطة الموسيقيّة والكتب القديمة بمساعدة "مختار". له قصّة خاصّة حيث أحبّ فتاة اسمها "سارة" وتزوّجها، على الرّغم من معرفته بأنّها أم لطفل أنجبته جرّاء اغتصابها من مجهول، لم يلبث طويلاً إلى أن وقع في شباك اليأس والتّعاسة، لأنّ "سارة" لم تتمكّن من تجاوز مأساتها، فدخل في دوّامة الإدمان حيث صار مدمناً على المخدّرات، وكانت النّتيجة

(1)-الرّواية، ص 188.

(2)-الرّواية، ص 37.

التّخلص من ابنها (اللّقيط) كما يسمّيه بالقتل، انحدرت هذه الشّخصية انحدار كبير نحو الموت، القتل، والسّجن مثلها مثل الشّخصيات الأخرى في الرّواية.

5- مقران:

شاب جزائري من أصل قبائلي، عاش في فرنسا لسنوات، عاد للجزائر ل"حيّ الثّقب" تحديداً، ليستلم حانة والده المسمّاة (حانة التّبان) كان صديق مختار. لا يفهم كثيراً في أمور السّياسة، كما أنّه ليس متعلّم، ففي نظره القراءة ليست معيار للأفضلية، تقدّم هذه الشّخصية خدمات من نوع خاص للدّولة.

يتمثّل في شخصية هادئة لا تظهر خدماتها للنّاس، بل تكتفي في أن تفعل ما تراه صواب لها ولغيرها، فهي شخصية معطية من نوع خاص.

6- اسماعيل:

من سكّان حيّ الثّقب، تربطه علاقة صداقة بالرّاوي، أُعجب بكريمة و تزوّجها ثمّ انتقل معها للصّحراء رغبةً منها لينعم بحياة زوجية مستقرّة و هادئة، لم تمرّ مدّة على زواجهما طلّقها لأنّه أحسّ معها بفراغ عاطفي، فلم يستطع امتلاك قلبها و كسب محبّتها، فحرّرها منه. وفي يوم وصلته رسالة منها تعترف فيها له بحبّها لصديقه و تترجّاه أن يقتلها ويخلّصها من حياتها لأنّها لم تمتلك الشّجاعة والقوّة لقتل نفسها، وهذا ما حدث فعلاً فقد قتلها "اسماعيل" لينحدر هو الآخر نحو القتل كباقي الشّخصيات.

ج/ الشّخصيات العابرة:

وهي شخصيات لم يكن لها دور واضح في الرّواية، إلاّ أنّها أثّرت في الشّخصيات الرّوائية بطريقة ما، وارتبطت ببعض الأحداث في الرّواية، و من هذه الشّخصيات في الرّواية:

1-سارة (زوجة عيد): بنت في مقتبل العمر تعرّضت للاغتصاب من قبل مجهول، أنجبت جرّائه طفلاً، كانت هذه الحادثة سبباً في تدمير حياتها و حياة ابنها و زوجها معاً، فهي لم تستطع تجاوز الحادثة و الانطلاق معه في حياة جديدة رغم أنّه قرّر الاستقرار معها، فقد كانت سبباً في دخوله لعالم المخدّرات و الانحراف.

2-والد الرّاوي: يمثّل صورة الرّجل المخلص لوطنه و المناضل فقد رفض الانضمام للنّظام لأنّه يرى بأنّه خيانة من نوع آخر فهو لا يخدم الوطن، ارتبطت هذه الشّخصية بالبطل كثيراً لأنّه والده، حيث يقول الرّاوي: "**ولكنّه كان حزيناً. وهذا الحزن أورثه لي بشكل أو لآخر. حزن دفين و مؤلم وغير مرئي**"[1]. ومن هذا القول نستنتج أنّه ارتبط بشخصية والده، فرغم أنّه شخصية عابرة إلاّ أنّه كان له تأثير كبير على الشّخصية البطلة.

3- زوج "كريمة" الأوّل: زير نساء له تأثير كبير على النّساء، غير أنّ "كريمة" أوقعته في شباك حبّها فتزوّجها، وبعد مدّة طلّقها بسبب عدم قدرتها على الإنجاب، فعلى الرّغم من أنّه شخصية عابرة إلاّ أنه ساهم في سدّ بعض ثغرات السّرد، كما ساهم في تغيير بعض الأحداث مثل تقرّبها من الرّاوي بعد طلاقها.

4-الممرّضة "فاتن": تمثّلت في صورة المرأة اللّطيفة الرّقيقة في التّعامل مع النّاس، فقد كانت سبباً لتذكّر الرّاوي عند استيقاظه من غيبوبته حبّه ل"فاء" المرأة الحلم، فقد شبّهها بالمرأة الّتي كتب عنها و كان يراها في الحلم.

(1)-الرّواية، ص 108.

2-الزّمن:

يُمثّل الزّمن مكوّناً أساسيّاً في الرّواية، فمهما تعدّدت مكوّنات النّص السّردي و تنوّعت، يظلّ عنصر الزّمن ذا أهميّة بالغة تتجاوز أهميّة المكوّنات الأُخرى، لأنّه يتسرّب إلى جوانب النّص السّردي كلّها، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، كونه يقوم بمهام سردية متنوّعة، كإضافة عنصر التّشويق، ملاعبة متلقّيه من خلال لُعبة الإخفاء و الإظهار، للمُحافظة على توتّره أثناء سيره مع خيط الأحداث[1].

وفي رواية "أشجار القيامة" يسرحُ بنا الرّوائي من خلال روايته في عالم فسيح، كما يتنقّل بنا عبر الأزمان ليُلقي علينا مقاطع من ذاكرته المليئة بالأحداث. وتبدأ الرّواية لحظة استيقاظ الرّاوي في غرفة الإنعاش، لحظة إدراكه فقدانه ماضيه وذاكرته، ولهذا يقول: "حالما استيقظت، وجدت العالم كثيفاً أمامي، صار مثل لوحة مجرّدة وعارية، مليئة بالدّهشة والألغاز"[2].

حيث يتعرّض للاستجواب من قبل الممرّضين الّذين يطرحون عليه أسئلة مبهمة، تزرع فيه عدم الفهم مرّة أخرى، عندها يقومون بتخديره ليرحل لعالم الأحلام، أين تتجدّد ذكرياته الّتي يرويها لنا. حيث يُمارس الرّوائي نوعاً من اللّعب الفنّي بالزّمن. فالرّواية بصفة عامّة عبارة عن استرجاع أحداث ماضية عاشها الرّاوي، وفي هذه الدّراسة سنحاول استخراج آليات الزّمن الّتي استخدمها الرّوائي.

---

(1)- ينظر: الحاج علي هيثم، آليات بناء الزّمن في القصّة القصيرة المصريّة في السّتينات، أطروحة دكتوراه، إشراف د.صلاح السّوري، جامعة حلوان، القاهرة، 2005، ص 51.

(2)- بشير مفتي، أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2005، ص70.

أ/ الاسترجاعات:

تسعى تقنية الاسترجاع إلى إمداد القارئ بمعلومات جديدة عن الحاضر المعيش، فمن خلاله تتولّد مدلولات جديدة، تتغيّر مع تغيّر معطيات الحاضر وتطوّره، وهذا يعني أنّ وظيفة الاسترجاع تتمثّل في إعطاء معلومات جديدة، و يُعدّ الاسترجاع وسيلة "لسدّ ثغرة في النّص"[1]. وسنقوم في دراستنا هذه باستخراج هذه الاسترجاعات.

1-استرجاع خارجي:

ورد الاسترجاع في هذه الرّواية على لسان الرّاوي عندما استرجع قصّة حبّ صديقه "مختار" حيث يقول: "**مختار كان يحبّ سعيدة بنت حمّود حارس المتحف الوطني للفنون الشّعبيّة، قصّة حبّه لم تنته حتّى بعد زواجها**"[2].

فهذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدّمها السّارد حول صديقه "مختار"، سمحت بإضاءة جانب من حياته ليستطيع القارئ التّعرّف عليه.

كما قدّم استرجاعات عن والده في محلّات كثيرة بالرّواية، على الرّغم من أنّه من الشّخصيات العابرة، فقد أضاءه في استرجاعات بسيطة ليعرض حياته، و يُبرز ارتباطها بحياته، و قد صرّح بهذا في قوله: "كان والدي يقول "**فوق يوجد اللّه فقط، أمّا هم فلا أُبصرهم إلاّ كسنابل فارغة محشوّة بالفساد و الخيانة**"، **ولكنّه كان حزيناً، هذا الحزن أورثه لي بشكل أو بآخر، حزن دفين و مؤلم و غير مرئي**"[3].

(1)- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 82.
(2)- الرّواية، ص 35.
(3)- الرّواية، ص 108.

و يقول في موضع آخر: "**و أنا صبيّ ما تزال في ذاكرتي، ليلة ليلاء، صراخه وعويله كامرأة ثكلى، وضُعفه العاطفي الّذي بان بقوّة، لم يجد ما يقوله، و كان يعتبر موتها جريمة ارتكبها هو**"(1).

و الغرض من هذه الاسترجاعات إضاءة هذا الجانب من حياة الأب والرّاوي معا، وإزالة اللّبس الذي يلفّ الشّخصيّتين، وتوضيح سبب الألم الدّاخلي لكل واحد منهما.

و في سياق آخر قام الرّاوي بإظهار جانب آخر من شخصيّة والده حيث يقول: "**حكى لي أنّه بعد الاستقلال جاءه شخص يعرف طينته الفاسدة جيّداً، وقال له إنّ القيادة تحتاجك؟ فردّ عليه والدي "عندما تحتاجني القيادة لا يجب أن تبعث لي قوّاداً صغيراً مثلك" وبعدها لم يزوروه، ولم يسع إليه أحد**"(2).

تمثلت وظيفة هذا المقطع الاسترجاعي على مستوى الرواية، في علاقتها بأحداث الرواية وتفاعل شخصياتها، في إظهار وطنية والد الرّاوي لوطنه وإخلاص له، فهو لم يتنازل ويدخل القيادة على الرّغم من أنّه كان عنصراً فعّالاً في الثّورة، كما كان ممّن أسهم في استقلال الجزائر.

كما تخلّل الرّواية استرجاعات أخرى، ولكن على لسان شخصيات أخرى، ومن ذلك استرجاع "كريمة" عندما قرّرت الارتباط برجل آخر حيث تقول: "**كان هناك شاب يأتي بالقرب من السّاحة الّتي تُقابل باب الخُروج المركزي، كان يُحبّ معاكسة الفتيات البسيطات ماديّاً من أمثالنا، وأحياناً كان يفوز بواحدة يعيش معها تجربة عشق لا تدوم في غالب الأحيان إلاّ أسبوعاً، أو أقلّ ثمّ يتركها لشأنها بحجّة أو بأخرى**"(3).

---

(1)- الرواية، ص 109.

(2)-الرواية، ص 108.

(3)-الرواية، ص 118.

ولعل الغرض من هذا الاسترجاع، الذي جاء بوساطة "كريمة"، كامن في محاولة الكشف عن طبيعة هذه الشخصية الثانوية ودورها في مسار السرد، وذلك عبر تقنيتي الوصف والتعيين لأفعال الشخصية وسلوكياتها، ومنه يستطيع القارئ معرفة أنّه شاب لعوب وزير نساء.

أمّا الاسترجاع الثّاني الذي جاء بصيغة استذكارية، فكان كالآتي: "**كان أهل الصّحراء بُسطاء، ويشتكون من الإهمال، وعدم الاهتمام بهم، بدور المعلّمة، والمربّية للفتيات في مراكز للتّكوين، كنت أقضي نصف نهاري هناك، والنّصف الآخر بالبيت، بينما كان اسماعيل يقضي جلّ نهاره في الفندق حيث كان يعمل نادلاً فيه**"[1].

وقد جاءت هذه الأسطر كافية لوصف حياة "كريمة" الّتي اختارتها بعيدا عن الرّاوي، كما أظهرت حالة سكّان الصّحراء.

وقد وردت استرجاعات أخرى على لسان "**زهرة**" **حيث تقول:** "**كنت فتاة مهذّبة، ومربيّة بطريقة فيها الكثير من النّظام والعقل، والكثير من الصّرامة والانضباط، ربّما لأنّ هناك عرق أجنبي في العائلة من الأم، عرق دساس كما تقول العرب، له تأثيره حتماً، والدي كان رجل أعمال، أو هذا ماكنت أعرفه عنه، يُسافر كثيراً، و كلّما يعود يحضر معه هدايا وتُحفاً، لم يكن ينقصنا أيّ شيء، بالرغم من أنّنا كنّا في تلك الفترة في زمن الحرب، الّذي أتذكّره جيّداً، كنّا نعيش في المناطق المحميّة**"[2].

إنّ غاية الرّوائي من هذا الاسترجاع هو إظهار الطّبقة الّتي تنتمي إليها "زهرة" والبيئة والوضع الّذي كانت تعيشه، كما كان له غاية إظهار التمايز الطّبقي الاجتماعي في

(1)-الرواية، ص 162.

(2)-الرواية، ص 180.

الجزائر إبّان الثّورة، فرغم الوضع الصّعب و الفترة المريرة الّتي عاشها الشّعب الجزائري فقد كان هناك طبقة بعيدة عنهم كلّ البُعد، كالطّبقة الّتي تنتمي لها "زهرة".

كما جاء استرجاع آخر على لسانها كالآتي: "**كان مفاجأة لي، وتساءلت من أي كوكب نزل هذا الإنسان و أصبحت لأوّل مرّة في حياتي أرغب في الذّهاب للثّانوية لا للدّراسة والتّحصيل، ولكن لرؤية ذلك الشّخص فقط**"[1]. فقد بيّن هذا الاسترجاع بداية تعلّق "زهرة" ب"ساعد" وبداية قصّة حبّهما، فقد كان هذا التّعرف بداية احتكاك "زهرة" بأبناء وطنها، فقد غلب حبّها ل"ساعد" وحبّها لوطنها على حبّها لأبيها فقد تركت والدها لتلتحق بأنشطة ساعد الثّورية.

2-استرجاع داخلي:

توظّف رواية "أشجار القيامة" الاسترجاعات الدّاخلية توظيفاً يشير إلى أهميّة الحدث، وعمق أثره في نفسيّة الرّاوي، لهذا يسعى هذا الأخير للعودة للماضي في كلّ مرّة ليستقيم السّرد.

ومن الاسترجاعات الدّاخلية في الرّواية ما جاء على لسان الرّاوي عندما قال: "**كنت أعمل مُهندساً في مصنع الحجّار، وفي آخر كلّ أسبوع أعود ليلاً في ذلك القطار، هو نفسه على ما أعتقد، لم يتغيّر قط، أو لم يكن هناك اثنان على الأقلّ، يوم الخميس على السّاعة السّابعة، كنت أختار السّفر ليلاً حتّى لا أحسّ بالسّفر، أو حتّى لا يتعبني الإحساس بالسّفر، كنت أنتظره بحسرة، كان دائماً يتأخّر بساعة**"[2]. وفي هذا المحكي استرجع الرّاوي حياته عندما كان يعمل في مصنع الحجّار وعودته فيه كلّ ليلة، فقد عمد

(1)-الرواية، ص 183.

(2)-الرواية، ص 29.

الرّوائي وضع هذا الاسترجاع لأهمية هذا الجزء من حياة الرّاوي فقد كان القطار سبباً في تعرّفه على صديقه "عيد".

وفي سياق آخر عمل السّارد على استعادة جزء آخر من حياته، حيث استرجع أيّام اجتماعه مع أصدقائه، ليوضّح لنا علاقته معهم ومدى قربه منهم حيث يقول: "**بقينا نلتقي كالإخوة تقريباً، كنت قد أجّرت غرفة بالحيّ، أو أجّرها لي وادي مكافأة علة حسن تعليمي، فكانت تأتيني بالفطور، ونجلس نتحادث، كان اسماعيل يحضر من جانبه المشروبات الكحولية، والّتي كان يسرقها من الميناء، وينضمّ إلينا مختار من حين لآخر، كانت جلسات حميمية للغاية**"[1].

كما نجد أيضاً في الرّواية استرجاعاته عند التقائه ب"زهرة"، وجاء كالآتي: "**قابلتها، تحدّثت لها عن قصائد بيسوا، "أكتشفه منذ أسبوع فقط"، وكاتب ياسين. قرأت لها مقاطع من قصيدة لياسين، ورتّلت المقطع بخشوع:"لنقترب من بعض حتّى لو نثرنا الرّيح**" "[2]. يكشف لنا هذا الاسترجاع طبيعة العلاقة بين "زهرة" والرّاوي، فقد أحبّ شعر الغزل خاصة ليتقرّب منها و يوصل لها مشاعره المكبوتة.

وفي محطّة أخرى قام باسترجاع موت "كريمة"، فعند خروجه من السّجن أوّل مرّة يقول: "**كريمة كانت موجودة في البيت، وعندما عُدت بعد تجوّل غير واضح الهدف في كافة أرجاء حي الثّقب، الآن أحسّ بأنّه كان توديعاً عميقاً له، توديعاً نهائيّاً له، وجدت الباب مفتوحاً، ورأيت كريمة على الأرض تنزف دماً، كانت مطعونة في ظهرها، عيناها تنظران، أو توقّفت على النّظر إلى السّماء، وجهها شاحب وصامت، ميّتة كانت، منظرٌ لا**

(1)-الرواية، ص 44.

(2)-الرواية، ص 73-74.

يُفهم، ولم أجد له أيّ معنى"[1]. فالغاية من هذا الاسترجاع إظهار الألم و الصّدمة اللّذان أحسّ بهما لحظة رؤيته ل"كريمة" ميّتة أمامه فقد قدّم وصفا دقيقاً ليستطيع القارئ تخيّل المنظر الّذي رآه هو.

يوجد تحت الاسترجاع الدّاخلي أنواع أخرى من الاسترجاعات، من بينها:

الاسترجاع التّكميلي: يمكن أن يُسمّى أيضاً إحالات، وهي تضمّ المقاطع الاستعادية الّتي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مُؤقّتة وتعويضات متأخّرة قليلة أو كثيراً وفقاً لمنطق سردي مستقل جزئي عن مضي الزّمن.

وقد طبّق السّارد هذا النّوع في الرّواية عند استرجاع الرّاوي لحياة والده حين قال:"**شارك في الثّورة، ويشعر بشيء تحطّم بداخله، وبالخيانة أيضاً، وبالرّجال الّذين كذبوا عليه، وعلى الملايين من أمثاله، دون أن يعرف، ثمّ بقيت حياته كما يقول هكذا بسيطة ومتواضعة، جميلة بشكلها الّذي هو عليه**"[2]. فقد وُجد هذا الاسترجاع ليسدّ ثغرة في السّرد، فيتعرّف القارئ على معاناة والده و حياته بعد مشاركته في الثّورة.

و في سياق حكائي آخر نجد استرجاعه لموقف حدث مع "مختار" عندما ثار في وجه رئيس الخليّة: "**كانت تلك هي أوّل مرّة يثور فيها المختار، وينعتُ الرّفاق بالكلاب، ويخرج صافقاً الباب من وراءه فتبعته على الفور، سمعت الرّئيس يُنادي عليّ، لكنّني لم ألتفت، كانت علاقتي بالمختار أقوى من الحزب ومن الجميع**"[3]. فكانت وظيفة هذا

(1)-الرواية، ص 96.
(2)-الرواية، ص 50.
(3)-الرواية، ص 37.

الاسترجاع أنّه خدم السّرد، و أظهر شجاعة "مختار" وقوّة شخصيته، وبيّن قوّة العلاقة بينه و بين الرّاوي.

ب/ المشهد:

تُعدّ تقنية المشهد من التّقنيات الأساسية في إبطاء السّرد، فهي تعبير حيّ، ينقل الأحداث كما حدثت، وفي المشهد يتساوى زمن الخطاب مع القصّة، وإن كان هناك من النّقاد من قال باستحالة تساويها. ومن مهام المشهد أنّه يعمل علة منح الشّخصيات مجالاً للتّعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة. فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذّات، وهذا يُعطي فرصة "للتّعدّد اللّغوي للشّخصيات و اكتشاف مُستواها الاجتماعي"[1].

وكذلك الكشف من الأحداث ونموّها، ويختلف المشهد عن المجمل في أنّه "يقف موقفاً ضديّاً من المجمل، لأنّه يعرض لنا الأحداث كما وقعت دون تغيير، بينما في المجمل نجد تدخّلاً من الرّوائي بشكل واضح"[2].

وللمشهد نمطّان هما المشهد الحواري و المشهد التّصوري.

1-المشهد الحواري: فيه يسمح للسّارد للشّخصيات بالحوار و التّحدث بصوتها دون تدخل منه، مُعبّرة عن مستواها الاجتماعي و العقلي و الفكري. فالرّواية يجب أن تحتوي على الحوار بصورة محدّدة حتّى لا تتحوّل إلى مسرحية، وفي رواية "أشجار القيامة" نجد

(1)-الهويدي المغيرة: الرُؤى الفكرية و الفنّية في روايات عبد السّلام العجيلي، رسالة ماجستير، إشراف: د.عبد اللّه أبو هيف، جامعة تشرين، سوريا، (د،ت)، (د،ط)، ص 196.

(2)-أحمد نفلة حسن: تقنيات السّرد و آليات تشكيله الفنّي، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز، دار النّشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص 93.

نماذج من الحوار بين أحد الشّخصيات والرّاوي، مثل الحوار الّذي دار بين "عيد" والرّاوي و قد جاء كالآتي:

"-لم تعد تذهب إلى عنابة؟

-نعم قرّرت التّوقف؟

-إلى أحاديثنا في القطار.

-وأنا أيضاً.

-ماذا تفعل الآن؟

-أكتب؟

-ماذا تكتب؟

-خواطر عن الثّورة.

-هل تريد أن تشعل ثورة حقيقيّة أم مزيّفة؟

قالها مازحاً، وبنبرة فيها الكثير من المرح، فأجبت بجديّة:

-الثّورة يُشعلها المجانين أمّا أنا فأكتب عنها فقط"[1].

وفي موضع آخر ورد حوار بين "زهرة" و"ساعد" كالآتي:

"-لا تخافي لست محارباً؟

-ماذا تكون إذن؟

-جاسوس.

ثمّ فرقع مُقهقهاً..

---

(1)-الرّواية، ص 61.

-لا أمزح..

ثمّ أضاف:

أنت تعكسين صورة امرأة جزائرية من نوعٍ مختلف.

-كيف ذلك؟

-فيك شيء منهم، وشيء منّا.

ابتسمت عرفت أنّه يغازلني بطريقته الخاصّة.

-وهل هذا ما يجعلني مختلفة؟

-طبعاً، و أيضاً أنت أجمل من رأيت"[1].

حيث نلاحظ أنّ "بشير مفتي" قد جسّد الحوار و المشهد في روايته كحضور هام، وفعّال وكتقنية مساهمة في أحداث رواية "أشجار القيامة".

2-المشهد التّصوري: في هذا النّمط يتمّ تقديم صورة شاملة للمحتوى المعروض، وكأنّها تنقل للقارئ لوحة فنّية متكاملة، وهذا ما نجده في "أشجار القيامة" حيث يقول: "**عندما شاهدت ارتباكي، تقدّمت منّي، كانت تلك هي المرّة الأولى الّتي تقترب بهذا الشّكل، وتجلس على بُعد مسافة ضيّقة منّي وتقول لي، وقد وضعت يداها على ذقني وقامت برفع رأسي إلى أعلى، فواجهني وجهها الجميل، ثمّ صوتها الهامس، أو الّذي تخيّلته هامساً**"[2]. ففي هذه الفقرة يتراءى للقارئ المشهد الذّي دار بين الرّاوي و "زهرة".

(1)-الرواية، ص 185.

(2)-الرواية، ص 74.

ج/ الوقفة (pause):

تُسهم الوقفة في إبطاء الزّمن السّردي، ويتحقّق ذلك في الوقفات الوصفية، الّتي تقوم بإيقاف السّرد أو إبطائه عن طريق استطراد واسع لوصف الشّخصيات أو الأمكنة أو المواقف.

وقد ورد هذا في المقطعين التاليين: "**كان القطار ممتلئاً و مكتظّاً ساعتها بالرّوائح والعرق والشّخير المزعج لذوي السّن المتقدّم، أو الشّحوم المزيّتة، كنّا في الصّيف، منتصف الصّيف**"(1).

"**في إحدى أيّام الصّيف طرق باب بيتنا شاب أبيض البشرة ذو عينين بنّيتين تتميّزان بالحدّة، وشعر أسود، كثيف، كان وسيماً و مشرق الوجه، فتحت له أنا الباب فخفض بصره مستحييا**"(2).

فالمقطع الأوّل كان وصف الرّاوي للقطار الّذي كان يعود فيه لمنزله، و الثّاني كان وصف "زهرة" للرّاوي عند رُؤيته أوّل مرّة، وذلك نجد أن الرّواية احتوت على الكثير والعديد من هذه الوقفات الوصفية الّتي ساعدت في إبطاء السّرد، لكنّها ساهمت في سير الأحداث، وتشويق القارئ لاستكمالها.

3- المكان:

ليس المكان الرّوائي مكاناً معتاداً كالّذي نعيش فيه، و لكنّه مكان متخيّل غير واقعي، ويتشكّل عن طريق اللّغة الرّوائية، فيحقّق المؤلّف باللّغة عالمه الرّوائي بكلّ تصوّراته، إذ

(1)-الرواية، ص 30.

(2)-الرواية، ص 191.

تمنحه الحريّة الحقّ في تشكيل فضائه بعيداً عن كلّ القوانين الهندسيّة بمشاركة الشّخصيات و وظائفها المختلفة.

فالمكان في الرّواية لا يظهر ظهوراً عشوائيّاً، و إنّما يتمّ اختياره بعناية، إذ له دورٌ في إضفاء الصّنعة المتقنة علة النّص.

ولهذا سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "أشجار القيامة" عن طريق حصر الأمكنة الّتي جرت فيها الأحداث، و كيفية تعبير "بشير مفتي" عنها.

أ/ الأماكن المغلقة:

1-البيت :

وهو مكان مغلق، ويشغل حيزاً هاماً في حياة الإنسان، إذ غالباً ما يكون مصدر أمنٍ وطمأنينةٍ، و له دور كبير من النّاحية الّنفسية للإنسان، يحميه من التّشرد و الضّياع، إذ يُعتبر الفضاء الوحيد الّذي يتصرّف فيه الإنسان بحرّية دون أن يكون هناك تدخّل من أي طرف.

فالبيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار، فهو يُعبّر عن "الوجود الحقيقي الإنسانية الخالصة الّتي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانيّة، إنّه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان"[1].

و البيت في هذه الرّواية منها ما يخصّ الرّاوي و منها ما يخصّ أصدقائه.

(1)- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدّراسات و النشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 66.

أ- بيت الرّاوي:

كان الرّاوي يلجأ إلى بيته طلباً للرّاحة بعد يوم من العمل، أو بعد تجوّله في الحي، فالرّاوي لا يفرط في وصف بيته "**سكنت في بيتٍ من غرفةٍ، و مرحاض بدهليز عمارة في حيّ الثقب، كانت العمارة قذرة، و الغرفة أقذر**"[1].

وقد استأجر له والده هذه الغرفة مكافأةً على حسن تعليمه، و رغم أنّه كان يتذمّر من بيته ومن الحيّ الّذي يسكن فيه، إلاّ أنّه أحبّهُ و صار على علاقة بسكانه، حيث أصبح يرى هذا الحيّ بمثابة العالم الخاص الّذي يكتب عنه و يصفه في روايته.

فقد كان بيت الرّاوي مركزاً لاجتماعاته مع أصدقائه "اسماعيل" و "كريمة"و "مختار"، حيث كانوا يجتمعون لشرب الخمر و السّهر.

بالإضافة إلى أنّه كان ملاذ "كريمة" بعد كل مرّة تتطلّق فيها، فقد كانت تسكن مع الرّاوي لأنّها تعتبره الملاذ الّذي تعود له بعد كل انكسار.

ب- بيت زهرة و ساعد:

كان يختلف بيت "زهرة" و "ساعد" اختلافاً كلّياً عن بيت الرّاوي على الرّغم من أنّه كان في نفس الحيّ، و ذلك لأنّ لزهرة ذوق كلاسيكي وراقي يرجع للطبقة الّتي تنتمي إليها على عكس الشّخصيات الأخرى، كان يحتوي على غرف عديدة "**جال ببصره في كامل أرجاء الغرف الّتي مررنا بها وهو يستمتع بالأثاث القديم الّذي يميّزها**"[2].

فقد كان يحتوي على صالون و مكتب و مطبخ، كما كان بيتهم أيضاً مركز لاجتماع "ساعد" مع شبان ينشرون أفكاره النّضالية، و الثّورية.

---

(1)-الرّواية، ص 32.

(2)- الرّواية، ص 191.

بالإضافة لبيتهم الّذي يسكنون فيه كان لهم بيت آخر يسمى "بيت المطالعة" وهو بيت فتحه "ساعد" لنشر العلم و الاحتكاك بسكان الحيّ.

2- السّجن:

يُعدّ من أماكن الإقامة الجبرية، وهو مكان مغلق، وظيفته توقيف السّجين عن مزاولة حياته اليومية، و هو الّذي يجعله يعيش حالة رعب و خوف و قلق، فإلى جانب حجز الإنسان داخل أربعة جدران، يتمّ تخويفه بشتّى أنواع التّعذيب النّفسي و الجسدي "**بين الغرفة المظلمة، وغرفة التّحقيق الخبيثة التّي بها لمبة واحدة تُضاء و تنطفئ، من طرف شخص لم أره قط، كانت وسيلتهم لترهيبي**"[1].

وقد أدّى فضاء السّجن دوراً في العودة إلى الذات، و التّأمّل و التّفكير حيث يختلي السّجين بذاته منفرداً، بعيداً عن أي تأثيرات خارجية، و هذا كان حال الرّاوي عند دخوله السّجن بتهمة قتل كريمة، حيث تحوّل السّجن إلى عالم من التّفكير حيث يقول: "**عدت إلى زنزانة روحي، هناك كانت آلامي الدّاخلية أكبر من آلامي الخارجية**"[2].

كما أنّه كان سبباً لانتحار ساعد فقد أدّى لضعفه بسبب دخوله المتكرّر له "**انتحر في السّجن، و ما أخاله فعل ذلك، فالتّحقيقات لم تثبت أي شيء إلاّ أنّه كان يهذي من ألم التّعذيب لا غير**"[3].

4- البار (حانة التّبان):

يُعدّ البار أحد الأماكن المرتبطة بالمدينة و أهمّ ما يتميّز بيه أنّه مكان يُعبّر عن الرّاحة والمشاكل النّفسية و الحريات الشّخصية لدى الكثيرين، وهو أيضاً مكان للشّرب

(1)-الرّواية، ص 100.
(2)- الرّواية، ن ص.
(3)-الرّواية، ص 195.

والهروب الكلّي من الواقع المعاش، و البارات يذهب إليها الإنسان للإدمان على المشروب لإفراط كل ما يجول في خاطره من آلام و أحزان "**الشّعب هنا صامت لأنّه يشرب وينسى**"[1].

وقد كان ملاذ شُبان الحي تقريباً، فهو ملجأ الكثيرين و ذلك لهروبهم من مشاكلهم الحياتية الّتي يواجهونها.

5- المستشفى (غرفة الإنعاش):

هو المكان الّذي يداوي جراح المرضى الّذين يلجئون إليه بذلك الهدف، فهو المكان الّذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى "يُعدّ بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطّمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزّمان، فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النّفسية و يقدّم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلاًّ سواء أكان البيت أو الشّارع، أو المدينة، فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل بالشّفاء"[2].

إلاّ أنّ المستشفى و غرفة الإنعاش في رواية أشجار القيامة عكس ما يُقدّمه من خدمات، فقد تحوّلت غرفة الإنعاش و المستشفى إلى سجن، زنزانة يُحبس فيها الرّاوي ليتمّ استنطاقه واستجوابه بالإضافة إلى تعرّضه للتّعذيب النّفسي و الجسدي خاصّةً من الممرّض.

(1)-الرّواية، ص 70.

(2)-الشّريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص 138.

6- القطار (عربة القطار):

القطار شكل من أشكال وسائل النّقل، يُستخدم لنقل الرّكاب و البضائع من مكان لآخر، حيث كان وسيلة لتنقّل الرّاوي من مكان عمله لمنزله كلّ نهاية أسبوع، بالإضافة إلى أنّه كان مكان اجتماع الرّاوي مع أُناسٍ آخرين لا يعرفهم، فهو المكان الّذي تعرّف فيه على "عيد" صديقه، فعلى الرّغم من أنّه يسكن في نفس حيّه إلاّ أنّ القطار كان هو مكان تعرّفهما على بعض.

كما كان المكان الّذي يسمع فيه غريب القصص و الحكايات، و قد قدّم له الرّاوي وصفاً دقيقاً نوعاً ما و ذلك في قوله: "**كان القطار ممتلئاً و مكتظّاً ساعتها بالرّوائح والعرق و الشّخير المزعج لذوي السّن المتقدّم، أو الشّحوم المزيّتة**"[1].

ب/ الأماكن المفتوحة:

1-المدرسة:

عبارة عن مكان مفتوح، يرمز للعلم و الثّقافة و الانفتاح نحو العالم الخارجي، فهي مكان مُلتقى لمختلف الأجناس و الأعراف، كما أنّها مصدر إنشاء العلاقات، و التّعرّف على الآخر، ففي الرّواية كانت المدرسة نقطة التقاء "كريمة" و الرّاوي، و التقاء "ساعد" و "زهرة"، فقد كانت المكان الأوّل لالتقاء الأصدقاء، و تشكيل روابط الحبّ و الصّداقة.

وقد ذُكرت كلمة المدرسة في الرّواية من خلال القول: "**خرجت كريمة من المدرسة، والتحقت بدكّان خياطة، فيما واصلت أنا تعليمي**"[2].

(1)-الرّواية ص 30.

(2)-الرّواية، ص 43.

وفي القول: "**لكن ما لم أتصوّر قط أن ألتقي "ساعد" في مرحلة النّهائي بالثّانوية**"[1].

2- المقهى:

يحضر المقهى في الرّواية كإطار مكاني تتحرّك فيه مجموعة من النّاس إذ تقصده من جهات مختلفة، ليتشكّل كفضاء انتقالي بامتياز.

فهو مكان مفتوح يشهد ذهاب النّاس إليه، حيث تلجأ إليه الشّخصيات نظراً لما يقوم به من تأطير لأوقات الفراغ و لحظات العطل.

حيث يعدّ مكاناً تريح فيه نفسها من متاعب و أشغال الحياة، وبهذا يكون بمثابة الملاذ الّذي تهرب إليه الشّخصية طلباً للرّاحة الّتي لم تحصل عليها في مكان آخر.

وعلى الرّغم من أنّ حضور المقهى في الرّواية كان بسيطاً، إلاّ أنّه كان مكان مفتوح على العلاقات الاجتماعية، يعمل على ضمّ و جمع الشّخصيات و ارتباطهم، و قد جاء ذلك على لسان الرّاوي كالتّالي: "**نجلس في مقهى صغير بساحة الشّهداء، كان زبائنه في الغالب سائقي حافلات التّنقل، و بائعي التّذاكر، كان المقهى المفضّل لكلينا، المقهى الأجمل بالرّغم من قذارته، المقهى الأكثر صدقاً بالرّغم من روائح البول الّتي لا تتوقف و لو للحظة واحدة عن مطاردتنا منذ أن نجلس**"[2].

فعلى الرّغم من بساطة المكان و صفاته السيّئة إلاّ أنّه كان محبّباً للرّاوي و له أثر خاص في نفسه، ولهذا ذكره في روايته و لكن في مقاطع قليلة.

(1)-الرّواية، ص 181.

(2)-الرّواية، ص 35.

3- الحديقة:

تعتبر الحديقة مكاناً للتّنزه و التّجوّل للتّمتع بالمناظر الطّبيعية الخلابة، فهو مكان يشعر فيه الإنسان بالرّاحة و الاطمئنان، فقد كان للرّاوي علاقة بالحديقة منذ صغره لأنّه كان يقصدها مع والده وقد وصفها قائلاً: "**وصلنا إلى الحديقة الوحيدة الّتي بقيت في حيّ الثّقب، هنا بعض الأشجار القديمة، و مقاعد حجرية تُعدّ على أصابع اليد، أمّا العشب فكان أصفر، مليئاً بالتّراب، هذه الحديقة كانت متنفّس شيوخ الحيّ، و منذ صغري كنت أحضرها مع والدي مرّة في الأسبوع**"[1].

فالحديقة في هذه الرّواية لم تكن رمزاً للجمال و المناظر الخلاّبة بل كانت باهتة ذابلة، فقد عبّرت هنا حال الرّاوي و الوضع الّذي صار فيه بعد كلّ الأحداث الّتي مرّ بها.

كما أنّ الحديقة كانت مكان اجتماع الرّاوي مع "كريمة"، وقد جاء وصفها على لسان هذه الأخيرة كالآتي: "**ربّما يتذكّر أيّام طفولتنا تلك بالقرب من حديقة البلدية، وتحت أشجار الصّنوبر، والكاليبتوس**"[2]. فقد كانت المكان الّذي وُلد فيه حبّ "كريمة" للرّاوي.

فقد كان للمكان تأثير على الشّخصية حيث دفعها للتّعبير عمّا يختلج نفسها من مشاعر، حيث تغيّرت طبيعة المكان لتأثّر الشّخصية و فعلها عليه، فأصبحت موافقة لحال الشّخصية الدّاخلية، فالرّوائي ربط بين المكان (الحديقة) و الرّاوي، و صار حاله من حالها.

(1)-الرّواية، ص 152.

(2)-الرّواية، ص 113.

4- الحيّ (الثّقب):

يُعتبر الحيّ فضاءاً مفتوحاً يسمح للشّخصيات بالتّحرك فيه بحريّة تامّة، ممّا يمكّنها من الاتّصال بالعالم الخارجي و إقامة علاقات مع بعضها البعض، و قد سمّي الحيّ الّذي يسكن فيه بطل الرّواية وباقي الشّخصيات الأخرى، ب"حي الثّقب" فالرّوائي تعمّد وضع هذا الاسم لما تحمله كلمة (ثقب) من معاني، فهي ترمز للظّلام، والخوف، والبؤس، والمصير المجهول و هذا بالفعل ما كان فيه أفراد حيّ الثّقب و قد جاء هذا على لسان الرّاوي: "**كان حيّاً معدوماً، ويسكنه من كان ينعتهم المختار بالحشرات، لا قدحاً و لا شتماً، بالنّاس الّذين لا يحملون في دمهم أي حياة، و لكنّها الحياة نفسها كانت تُقاومهم، و كانت تطلب منهم الموت في كلّ ثانية**"(1).

فقد كانت جرائم القتل و السّرقة فيه عادية، و هذا ما يُؤكّده قول الراوي: "**لم يعد يهمّني حقّاً من قتل كريمة، ربّما سكّير، أو سارق بيوت، كان حيّ الثّقب يعجّ بهم، بل هم الجزء المهم فيه**"(2).

وقد ورد وصف الحيّ على لسانه كالآتي: "**الّتي تسمح لنا بالنّظر إلى حيّنا القذر بصورة كاملة، كانت العمارات مكتظّة حتىّ الآخر، ومحاطة بسياج من البيوت القزديرية، كان أكبر حيّ على ما أظنّ في مدينة الجزائر، وحسب الاحصائيات الّتي أخبرني بها ساعد، فإنّ عدد سكّان الحيّ يتجاوز مئة ألف نسمة**"(3).

(1)-الرّواية، ص 49.

(2)-الرّواية، ص 98.

(3)-الرّواية، ص 38.

وفي موضع آخر: "**كان يسكن في نفس الحيّ الّذي كنت أعيش فيه، حيّ الثّقب الملعون والمهمل و الحزين**"[1].

فقد رسم الرّوائي في هذه المقاطع الّتي تكتفي بتقديم الأوساخ و الظّواهر السيّئة وعرضها بطريقة كديكور للمكان (حي الثّقب)، فهو يقدّم صورة عامّة لكثير من الشّوارع الجزائرية بتفاصيلها وأجزائها ودقائقها، عبر تركيزه على مظهر القذارة فيها، وعدم مبالاة سكّانها و مسؤوليها، فقد ارتبط هذا المكان بالحالة الّتي فيها الرّاوي نفسه و باقي الشّخصيات، حيث قام بالتّأثير على نفسية كل واحدٍ منهم.

5- البحر:

يمثّل البحر لعامّة النّاس مكاناً للرّاحة و الاستجمام خاصة في فصل الصّيف، إضافة لكونه مخفّف من معاناة النّاس و خاصة بالنّسبة للرّاوي بطل الرّواية حيث يقول: "**وجدت نفسي، و أنا بقربه ألامس مياهه المالحة تلك، أتطهّر من أدران الضّمير المؤنّب، والوعي الشّقي، و الذّاكرة المتعبة بألف سؤال و سؤال حائر**"[2].

فمن الضّغوطات الّتي عاشتها الشّخصية البطلة، أصبح يشعر بالحزن، و اليأس، ولهذا أراد رؤية البحر ليُخفّف من وطأة حزنه، على الرّغم من أنّه كان محرّم و ممنوعاً على النّاس العاديين مثله، و بهذا صار البحر بمثابة شيء مقدّس من الصّعب الوصول إليه، حيث يقول: "**رأيت البحر لأوّل مرّة، و أنا طفل صغير لم يتجاوز الرّابعة من عمره، صورته بقيت منقوشة في ذهني، و لم أتصوّر أنّه سيأتي يوم كهذا يصبح ممنوعاً على الذّهاب إليه، أو رؤيته عن قرب مجدّداً** "[3].

(1)-الرّواية، ص 30.

(2)-الرّواية، ص 148.

(3)-الرّواية، ص 145.

فقد لجأ الرّاوي للبحر ليكون أنيساً له في وحدته بعدما يئس من حياته وقرّر الانتحار، إلاّ أنّه وجد فيه ماضيه و تذكّر أناس قد عاشوا على الأرض حيث يقول: "**ولكن وأنا أنظر إلى البحر بكلّ تلك السّعادة وصلتني أصواتهم جميعاً، إنّها نفسها الّتي استمعت إليها من قبل، تدعوني للانتظار، أصوات تأتي من أزمنة و قرون بعيدة و لكن من نفس الأرض، من نفس المنطقة، من هذه التّربة نفسها. لا تترك أرضك، لا تنسى تراب أجدادك، لا تنسى من أين أتيت؟ ومن أنت؟**"[1].

فالبحر مركز للحياة، حيث أنّاء هدوئه يحسّ الإنسان بالطّمأنينة والرّاحة، فيما يدفع هيجانُه وغضبه الإنسان إلى تذكّر قسوة الحياة وهي تحملهم من برّ إلى برّ ، مثلما حدث مع أبطال الرّواية، فالبحر في دلالته يمثّل مرآة عاكسة، تصوّر ذكريات وأحلام، وكذلك آلام البشر وآمالهم، وما يحمله القلب من فرح أو حزن، فهو الأنيس الوحيد والرّفيق الدّائم للإنسان.

6- الصّحراء:

تُعدّ الصّحراء من الأماكن المفتوحة الّتي حملت العديد من الدّلالات، فهي إمّا قاسية وقاحلة أو رمز للجمال و الهدوء، ولم ترد لفظة الصّحراء كثيراً في الرّواية، فهي المكان الّذي ذهبت إليه "كريمة" مع زوجها "اسماعيل" لتبتعد عن الرّاوي، فقد وجدت فيها المكان الآمن والملاذ لنسيان حبّها للرّاوي.

(1)-الرّواية، ص 147-148.

4- استنتاجات:

خرجت من هذا الفصل التّطبيقي بمجموعة من الاستنتاجات تتمثّل فيما يلي:

- أنّ رواية "أشجار القيامة" لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت متقطّعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمّة لأنّ الرّاوي رواها وهو في حالة فقدان للذاكرة.
- أنّ الرّوائي اعتمد في بنائه السّردي للرواية على مختلف التّقنيات السّردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم شخصيّة الرّاوي بالرّجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الرّوائي لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنّسبة للقارئ.
- تمكُّن الرّوائي من سرد أحداث روايته بعدّة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السّردي من خلال الحوارات الدّاخلية والخارجية.
- في الرّواية إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى الواقع، فقد تطرّقت إلى مختلف الأحداث الّتي مرّت على الجزائر بعد الاستقلال.
- تشكّل نوع من الانتقال الدّوراني للزّمن فقد بدأت الرّواية من لحظة الحاضر لتمتدّ عكسيّاً إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ليعود مرّة أخرى للحاضر.
- أهمّ ما يميّز فضاء الرواية هو تركيز الرّوائي على "حي الثّقب" الّذي يعكس الأحداث الّتي تدور فيه.

خـــاتمة

❖ **خاتمة:**

من الطّبيعي أن تخلص هذه الدّراسة إلى جملة من النّتائج الّتي يمكن إيجازها فيما يأتي:

- تعدُّد تعاريف مصطلح البُنية و السّرد في اللّغة و الاصطلاح.
- إنّ معظم أفكار رواية "أشجار القيامة" متناقضة، فيها صراع بين الحاضر والماضي، ويرجع هذا التّناقض إلى أفكار الرّاوي، حيث قسّم أحداث هذه الرّواية إلى أحداث عديدة، تناول فيها حياته مع أصدقائه، فكلّ حدث مكمّل للآخر.
- يُعدّ الرّاوي بطل الرّواية المركزي و المحوري، فهو المكلّف بالسّرد و النّاطق، والعارض لوجهة نظره.
- اشتراك شخصيات أخرى في السّرد و ذلك لإزالة الغموض عن بعض النّقاط.
- احتواء الرّواية على شخصيات نموذجية تنهض بالأحداث، وتساهم في سيرها، فقام الرّوائي بتحديد وظيفة لكل واحدة منها، بحيث تحمل أسماء واقعيّة نظراً لوصفها الواقع المعيش.
- تنوّع شخوص الرّواية من رئيسية وثانوية وعابرة، حيث ساهمت الشّخصيات الثانوية والعابرة في تطوير الأحداث ومواقفها تجاه الواقع الذي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال في صيغة فنية تعكس التعارض الفكري والطبقي.
- انكشاف الحالة النّفسيّة للرّاوي من خلال لجوئه في بعض الأحيان إلى طابع المونولوج الكاشف للصراع الذاتي عند الراوي من خلال عرضه للأحداث، ونقله للمسار السردي على لسان الشخصيات.
- جاء ترتيب زمن الرواية مضطرباً نوعاً ما، وذلك لطغيان تقنية الاسترجاع باستذكار الماضي والعمل على تبطيء السرد، عبر تقنيتي الوصف والمشهد، وذلك بقصد افتعال التناوب السردي في ظل المفارقات الزمنية وتنوع الشخصيات والبنى الزمكانية.

- أناء المقارنة بين زمن القصّة وزمن الخطاب وجدنا أنّ سير الأحداث يخرج عن الخطّية والتسلسل ليظهر في شكل تّذبذب واضطراب يكشف تنامي الأحداث وتشابكها في علاقتها بماضي السرد وحاضره، إلاّ أنّ سرد الأحداث يستمرّ ليحدث في النهاية توافقا بين الزّمنين.
- بُني المكان الرّوائي في النّص على ثنائية الانغلاق و الانفتاح ليكشف من خلالهما الصّراع القائم بين شخصيات الرّواية وتفاعل أحداثها.
- اتّسم وصف المكان بوظائف تعيينية في علاقته باشتغال السرد، و ما جاء من وصف مادي، فهو قليل وله وظيفة تفسيرية تحمل دلالات كثيرة.

كانت هذه أهمّ النّتائج الّتي خلص إليها البحث، فنرجو أن نكون قد وقفنا في محاولتنا الإجابة عن التساؤلات التي تعرضها الدراسة. والله المستعان.

الملحق

1-ملخّص الرّواية:

تبدأ أحداث هذه الرواية بنهوض الرّاوي في غرفة الانعاش، حيث يستيقظ من غيبوبته الّتي لا يدري مدّتها، بعد أن حاول الانتحار إلّا أنّه بعد استيقاظه وجد الحياة تناديه و تدفعه للمقاومة وتحدّي الموت، فهي لحظة العودة من عالم الموت و الغياب إلى عالم الحياة والحضور، لحظة يتوقّف فيها الزّمن، و يشاهد المرء كل شيء، و يدرك أنّه حبيس لحظة، يعبّر الرّاوي عن ذلك في قوله:"أدركت ساعة ما استيقظت أنّني حبيس لحظة. "يا لها من لحظة!" عمري كلّه هنا. مجتمع في هذه النّقطة، لم يعد بيني و بين نفسي أيّ حاجز، وبصعوبة أقاوم أبدية الحياة. لا شيء ينتهي، و لا شيء يبدأ، كل شيء بداية و نهاية"(1).

يتعلّق الأمر بلحظة استثنائية طافحة بالشيء و ضدّه، بالفرح و الكآبة و الجسد فيها معلق بين الموت و الحياة، حيث لا يجد إجابة عن أسئلته: "أين أنا الآن؟ بعضي هناك، والبعض الآخر هنا. لا أعرف أين هنا، و لا أين هناك؟ لا أعرف إلاّ أنّني هنا و أطمع أن أصل إلى هناك. ما المسافة بيننا"(2).

وفي هذه اللّحظة الخاصة، يشعر الرّاوي أنّ ساعة الحسم، ساعة الحقيقة قد حانت هي ساعة التّذكّر و النّسيان و ما يريده الآن "هو فتح الجرح، و تشريح الجثّة، و قول الحقيقة"(3).

---

(1)-بشير مفتي، أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2005، ص08.

(2)-الرّواية، ص 10.

(3)-الرّواية، ص 16.

فهو سيحكي ضدّ الّذين سينتهون منه، و يدفنون تاريخه و ذاكرته، ولهذا يقول: "...لا لن تنتهوا منّي بهذا الشّكل، إنّ ذاكرتي تشتعل بالضّوء، و عيني تحلمان، وقلبي لن يموت أبداً، كلّا لن يموت..."[1].

أوّل ما يستحضره الرّاوي هو حالة جسده في غرفة الإنعاش الّتي قضى بها مدّة زمنية، و لم يكن يدرك ما يحدث له من استنطاق و تعذيب، و تخدير، و تنويم.

حيث تستنطقه الممرضة "فاتن" في مرحلة أولى، ثمّ يأتي بعدها ممرّض أكثر شدّةً وغلظةً، حيث يسألانه عن أشياء كان يقولها في غيبوبته عن أوراق يقول أنّه كتبها عن الثّورة، عن امرأة اسمها "فاء"، يتحدّث عنها كثيراً عندما يكون غارقاً في الحلم و الهذيان، يسألانه و هو لم يعد يعرف، لم يعد يتذكّر. أيّ شيء حيث يقول: "أين هي فاء؟ أين تعرّفت عليها. كيف قادتني إلى هذا المصير؟...هل هي المرأة الحلم؟ المرأة الكابوس؟ المرأة الكتابة، هل هي أنا البعيدة فيَ و العميقة بداخلي"[2].

ثمّ يعود بذكرياته إلى أيّام ماضيه عندما كان يعمل مهندساً في الحجّار، ففي آخر كل أسبوع يعود ليلاً في قطار يوم الخميس، الّذي كان سبباً في التّعرّف على صديقه "عيد"، الّذي كان يسكن في الحيّ نفسه (الثّقب)، و يتذكّر ما دار بينهما من أحاديث كانت أغلبها تافهة، و من هنا صار عيد أقرب صديق إلى الرّاوي، حيث يحزن عندما يعلم أنّه اعتقل في السّجن، فلعيد قصّة خاصة، أحبّ "سارة" و تزوّجها، و هو يعرف أنّها أنجبت ابناً جراء اغتصابها من قبل مجهول، لكنّه لم يلبث أن سقط في حال من اليأس و التّعاسة عندما لم تتمكّن سارة من تجاوز تجربة الاغتصاب و الدّخول في سياق حياة نفسيّة و اجتماعية سويّة، و كانت النّتيجة أنّه قتل ابنها (اللّقيط) كما نَعته مرّة.

---

(1)- الرّواية، ص 16-17.

(2)- الرواية، ص 25.

أمّا "كريمة"، فهي صديقة الرّاوي منذ الطّفولة و رفيقته في السّكن، حيث يقول إنّه تعرّف عليها في حيّهم القذر منذ الطّفولة، و كانا في مدرسة واحدةٍ، و كان يأخذها إلى أماكن بعيدة عن الأنظار، و هناك يطلّع كل واحد منهما على جسد الآخر، لم يكن يوماً يحبّها، يعتبرها عديمة الذّكاء قليلة المعرفة، على عكسها هي الّتي أحبّته حب الجنون. لقد غادرت المدرسة بينما واصل هو تعليمه إلى أن صار مهندساً، إلاّ أنّ العلاقة بينهما لم تنقطع تماماً، فكريمة تتزوّج مرّتين و في كلّ مرة تحصل على الطّلاق، و تعود للعيش مع الرّاوي، فلا أحد يمكنه أن يحلّ محلّه، على الرّغم من معرفتها بأنّ الراوي لا يحبّها، و يحدّثها باستمرار عن المرأة الّتي يحبّها، و هي "زهرة" زوجة الرّفيق (ساعد) الّذي كان نموذجاً يُقتدى به، في الصّلابة و الثّبات على المبدأ و الموقف، فهو النّموذج الّذي كان مثالاً للنّباهة والذّكاء و العزيمة، على الرّغم من أنّها تُحبّ زوجها كثيراً، فقد ظلّ الرّاوي متعلّقاً بها، و كان يأمل في استمالتها خاصةً بعد اعتقال "ساعد" و غيابه الطّويل، و الشّيء نفسه بالنّسبة إلى زهرة، فهي تحبّ ساعد، لكنّه يعيش بقناعة ضرورة الاستمرار في الثّورة و النّضال إلى أن يُحدث شيئاً أو يموت، إنّه من النّوع الخاص الّذي يضحّي حتّى بجسده من أجل الثّورة، وبعد انتحار ساعد بزنزانته، صارت "زهرة" تعترف بحبّها للرّاوي، الحب الّذي كتمته إلى أن جنّ بسبب العقاقير الّتي أعطتها له كريمة بعد أن فشلت كل محاولاتها في تفريقه عن "زهرة" إلى أن قُتِلَتْ بطلب منها من قبل زوجها السّابق "اسماعيل".

أمّا صديقه "مختار" فهو قريب من عمره، كان يحمل نفس تفكيره، "كان يفكّر مثلي أنّ حياتنا قد تبدأ فيما بعد، و أنّنا حتّى نصل إلى ذلك الوقت، سنعيش بالصّورة الّتي نعيش بها"[1].

(1)- الرواية، ص 35.

كانا نشطين في حزب يساري من أجل الحصول القهوة و السّجائر مجّاناً، قام فيما بعد بفتح دكّان للحلاقة، و كراء شقّة تشبه شقّة الرّاوي في "حي الثّقب"، كان يحب "سعيدة" ابنة حارس المتحف الوطني للفنون الشّعبية، فقصّة حبّه لم تنته حتّى بعد زواجها، على الرّغم من أنّها لا تعرف حقيقة حبّه لها.

2- التّعريف بالرّوائي "بشير مفتي": [1]

بشير مفتي صحفي وكاتب روائي جزائري، وُلد عام 1969 بالجزائر العاصمة (الجزائر). متخرّج من كليّة اللّغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر العاصمة (الجزائر)، عمل في الصّحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الحدث الجزائر نيوز لمدّة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتّلفزيون الجزائري مُشرفاً على حصص ثقافيّة كحصّة مقامات إلى جانب هذا عمل مُراسلاً من الجزائر لجريدة الحياة اللّندنية، وكاتب مقال بالملحق الثّقافي لجريدة النّهار اللّبنانية وبالشّروق الثّقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر، وله الكثير من الأعمال من بينها :

أ/ المجموعات القصصيّة:

-أمطار اللّيل، رابطة إبداع، 1992، الجزائر.
-الظّل و الغياب، قصص منشورات الجاحظية، 1995، الجزائر.
-شتاء لكلّ الأزمنة، قصص منشورات الاختلاف، 2004.

ب/ الرّوايات المنشورة:

-المراسيم و الجنائز، 1998، الجزائر.

(1)-ينظر: الموسوعة الحرّة (وكيبيديا)، على الموقع الالكتروني: hppt :ar.wikipedia, org / wiki

-أرخبيل الذّباب، منشورات البرزخ، 2000، الجزائر.

-شاهد العتمة، منشورات البرزخ، 2002، الجزائر.

-بخور السّراب، منشورات الاختلاف، 2004، الجزائر، منشورات الحوار، سوريا، 2005.

-أشجار القيامة، طبعة مشتركة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2006.

-خرائط لشهوة اللّيل، طبعة مشتركة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2008.

-دمية النّار، طبعة مشتركة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر 2012.

-أشباح المدينة المقتولة، طبعة مشتركة: منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف، 2012.

-غرفة الذّكريات، طبعة مشتركة: منشورات الاختلاف، ومنشورات ضفاف، 2014.

ج/ الروايات المترجمة إلى اللغة الفرنسيّة:

-المراسيم والجنائز (cèrèmonies et funèrailles) ترجمة: مرزاق قيتارة، منشورات الاختلاف، 2002.

-شاهد العتمة (le tèmoin des tènébres) ترجمة: نجاة خلاّف، منشورات عدن، باريس، فرنسا، 2002.

-أرخبيل الذّباب (L'archipel des mouches) ترجمة: وردة حموش، منشورات لوب، فرنسا، 2003.

د/ مؤلفات مشتركة:

- الجزائر معبر الضّوء، كتاب جماعي بثلاث لغات عربي، فرنسي، انجليزي عن الجزائر العاصمة، منشورات البرزخ.

(Alger, un passage dans la lumière: Edition trilingue Français–anglais–arabe de Philipe Mouillon, Nicolas Charlet, Gilles Clèment et bachir mefti (broche 01mai 2005).

-القارئ المثالي، كتاب جماعي، منشور بمنشورات ميت سان نازار، فرنسا

(Le lecteur idéal de Maissa Bey, Josè–Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti)

قائمة المصادر

و المراجع

المصحف الشّريف برواية ورش عن الإمام نافع، مؤسسة الرّسالة ناشرون، بيروت– لبنان، ط5، 2011.

أولاً/ المصدر (مدونة البحث):

- **بشير مفتي**، أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2005.

ثانياً/ المراجع العامة:

1- المعاجم:

1. ابن فارس، مقاييس اللّغة، ج1، منشورات: محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ- 1999م.

2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1999.

3. ابن منظور (جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2- المراجع العربية:

1. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1997.

2. إبراهيم خليل، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، دراسة منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2010.

3. أحمد نفلة حسن، تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنّي، قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز، دار للنّشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2011.

4. أوريدة عبّود، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة الثّورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطّباعة، الجزائر، (د،ط)، 2009.

5. بسّام قطّوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2006.

6. بشير بويحرة محمد، الشّخصيّة في الرّواية الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

7. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2، 2009.

8. حميد الحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء–المغرب، (د،ط)، 2000.

9. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص، دار الحكمة، فيفري، 2000.

10. سعيد بنكراد، السّرد الرّوائي وتجربة المعنى، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2008.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط3، 1997.

12. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدّار التّونسية للنّشر، بيروت، ط1، 1997.

13. سيزا قاسم، بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1984.

14. سيّد حامد النسّاج، بانوراما الرّواية العربية الحديثة، المركز العربي للثّقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982.

15. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّية في الرّواية، الرّواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.

16. الشّريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010.

17. صادق قسّومة، طرق تحليل القصّة، دار الجنوب للنّشر، تونس، (د،ط)، 1994.

18. صالح عالية، البناء السّردي في روايات إلياس الخوري، دار آمنة، الأردن، ط1، 2005.

19. صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

20. عالية محمود صالح، البناء السّردي في روايات الياس خوري، أزمنة للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

21. عبد الرّحيم الكردي، البينة السّردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، مارس 2005.

22. عبد الرّحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة (الرّجل الّذي فقد ظلّه نموذجاً)، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

23. عبد الصّمد زايد، المكان في الرّواية العربية، الصّورة والدّلالة، دار محمد علي للنّشر، تونس، ط1، 2003.

24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980.

25. عبد اللّه إبراهيم، السّردية العربية (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي)، (د،ط)، (د،ت).

26. عبد اللّه إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998.

28. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، النّاشر عن الدّراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

29. عثمان بدري، بناء الشّخصية الرّئيسيّة في الرّوايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

30. محمد بوعزّة، الدّليل إلى تحليل النّص السّردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ط1، 2007.

31. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السّردي(نظرية غريماس)، الدّار العربية للكتاب، (د،ط)، 1993.

32. مها حسين القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسة والنّشر، بيروت، ط1، 2004.

33. نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

34. يمنى العيد، في معرفة النّص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص1، 1938.

35. يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائرية، (د،ط)، 2002.

4- المراجع الأجنبية المترجمة:

1. جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط2، 1997.

2. جيرار جينات وآخرون، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدّار البيضاء، ط1، 1989.

3. غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1982.

5- الرّسائل و الأطاريح:

1. الحاج علي هيثم، آليات بناء الزّمن في القصّة القصيرة المصرية في السّتينات، أطروحة دكتوراه، إشراف: صلاح السّوري، جامعة حلوان، القاهرة، (د،ط)، 2005.

2. نورة بنت محمد بن ناصر المروي، البنية السّردية في الرّواية السّعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السّعودية، 2008.

3. الهويدي المغيرة، الرؤى الفكرية والفنّية في روايات عبد السّلام العجيلي، رسالة ماجستير، إشراف: د.عبد اللّه أبو هيف، جامعة تشرين، سوريا (د،ت)، (د،ط).

6- المواقع الالكترونية:

الموسوعة الحرّة (وكيبيديا) ، على الموقع الإلكتروني: hppt:ar.Wikipedia,org/ Wiki.

مقدمة .....(أ-ج)

الفصل الأوّل: ضبط المفاهيم والمصطلحات.

تمهيد.....01

1/ مفهوم البنية:

أ/ لغة.....05

ب/ اصطلاحاً.....06

2/ مفهوم السّرد:

أ/ لغة.....08

ب/ اصطلاحا.....09

2-1/ وظائف السّرد.....11

2-2/ أنواع السّرد.....12

2-3/ مكوّنات السّرد.....13

3/ مفهوم البنية السّردية.....16

4/ جمالية البنية السّردية.....17

5/ مكوّنات البنية السّردي.

1-بنية الشّخصية:

2-1/ مفهوم الشّخصية:

أ/لغة.....18

ب/ اصطلاحا.....19

2-2/ أنواع الشّخصيات:
أ/ الشخصية الرئيسية.....20
ب/ الشخصية المساعدة.....20
2-بنية الزّمن:.....21
1-1/ مفهوم الزّمن.....21
1-2/ أقسام الزّمن.....22
1-3/ التّرتيب الزّمني.....23
3-بنية المكان:
3-1/ مفهوم المكان:
أ/ لغة.....27
ب/ اصطلاحا.....28
3-2/ أنواع المكان:
أ/ الأماكن المغلقة.....29
ب/ الأماكن المفتوحة.....30

الفصل الثّاني: البنية السّردية في رواية "أشجار القيامة"

1-الشّخصيات:
أ-الشّخصيات الرّئيسية.....32
ب-الشّخصيات الثّانوية.....37
ج- الشّخصيات العابرة.....40

2-الزّمن:

أ/ الاسترجاعات:

1-استرجاع خارجي.....43

2- استرجاع داخلي.....46

3-استرجاع تكميلي.....48

ب/ المشهد:

1-المشهد الحواري.....49

2-المشهد التّصوري.....51

ج/ الوقفة.....51

3-المكان:

أ-الأماكن المغلقة.....53

ب- الأماكن المفتوحة.....57

4-استنتاجات.....62

خاتمة.....(64-65)

ملحق.....67

قائمة المصادر -و- المراجع.....73

فهرس المحتويات.

ملخص:

تناولنا في بحثنا هذا الإحاطة ببعض جوانب السّرد، حيث يعدّ من أهم الدّراسات وأقدرها على تحليل الرّوايات والغوص في أعماقها، ومعرفة أنّ الرّواية مهما اختلفت تعاريفها تبقى نوعاً أدبيّاً حديثاً يصوّر الواقع والحياة الإنسانية.

أمّا عن دراستنا فكانت دراسة تطبيقيّة في رواية جزائرية للرّوائي "بشير مفتي" هي رواية "أشجار القيامة"، حيث قمنا بتحليل الشّخصيات وتصنيفاتها المختلفة، نماذجها، تكوّنها وأدوارها. وبناء الزّمن وكيفيّة عرضه في المتن الرّوائي، والمكاني وجماليته وطرائق تقديمه وعلاقته بالشّخصيات وتأثيره فيها وفي باقي عناصر الرّواية.

Résumé :

Nous avons traité dans notre exposé et prendre en considération les parties narratives, puisque elles sont considérées comme l'une des plus importantes études qui font l'analyse et qui S'enfoncent dans les profondeurs d'un roman et savoir que malgré différentes et la multiple définition donnes a ce dernier, il reste un type moderne qui présente et reflété la réalité et la vie humaine.

Mais notre étude était une étude pratique dans le roman algérien de le romancier « Bachir Mefti » et c'était le roman du « Arbres de résurrection » on a fait une analyse sur les personnages, leurs différentes typologies, leur constitution leurs fonctions, la construction et la conception du temps et au sein du roman, aussi la poétique du lieu et les différentes manières de les présenter et leurs relations avec les personnages et leur influence sur eux et sur le reste des autres éléments du roman.

Abstract :

We have treated in our presentation and take into account the narrative parts, since they are considered as one of the most important studies that make the analysis and which sink in the depths of a novel and to know who in spite of different and the multiple definition given to this last, he remains a modern type that presents and reflects reality presents and reflects reality and human life.

But our study was a practical study in the Algerian novel of the novelist « Bachir Mefti » and it was the novel of the « Resurrection trees » we did an analysis on the characters, and their different classifications, models and roles. And the construction of time and how to display it in the narrative text, also the poetics of the place and the different ways of presenting them and their relationship with the characters and their influence on them and on the rest of the other elements of the novel.