وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب و العربي

موسومة :

البنية السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

إعداد الطالبين:

صفراوي ميسوم

مرباح بوبكر

إشراف الأستاذ

د. بن عبدالله واسيني

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	مناد إبراهيم	رئيسا
أ.الدكتور	لطفي عبد الكريم	ممتحنا
أ.الدكتور	بن عبد الله واسيني	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1443- 1444هـ/-2022-2023مـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الشكر والتقدير

لا ينبغي أن نفوت فرصة كهذه لنعبر عن خالص امتناننا للأستاذ المشرف :
السيد : بن عبدالله واسيني نظير تعبه معنا ، فقد كان مثال الجد والجود ،ولم يبخل علينا بأي نصيحة أو توجيه، فشكرا له بعدد كلمات هذه المذكرة وبعدد حروف العربية .

كما لا يفوتنا أن ننوه بجهد رئيس قسم اللغة العربية وآدابها ووقوفه الدّائم على كل صغيرة وكبيرة في قسم اللغة العربية وآدابها

فشكرا لكم جميعا.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وأرق ليلي لسبب وجدودي في الدنيا أولا – الوالدان الكريمان

– إلى إخوتي كل باسمه وجميل وسمه

– إلى العائلة الكريمة.

– إلى روح جدي رحمه الله

– وإلى كل خريجي دفعة 2022– 2023 ،بقسم اللغة العربية وآدابها.

الميسوم صفراوي

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى روح فقيدي الذي كان لي سندا في حياته: والدي الكريم

- إلى الوالدة العزيزة، نبع المحبّة والكرم

- إلى إخوتي السند في الشدة والرّخاء

- إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد

- على كل أصدقاء الذي كانوا لي سندا طول مشوار الدراسي

شكرا لكم جميعا

المقدمة

تعتبر الرواية من بين الأجناس التي لقيت إقبالا في الساحة الثقافية بفضل تنوع موضوعاتها السردية التي تتوافق مع الواقع المعيش ،فهي تحمل من هموم المجتمع و مشاكلها مالا ينتهي ،فهي مرآة للمجتمع كما أنها تعتبر المتنفس الذي يتخذ منه الأدباء فضاء لنقل أفكارها و تجاربهم و يعبرون من خلالها عما يختلجوهم من مشاعر و أحاسيس ، لذا حاول النقاد البوح بها و عملوا على ذلك حيث ما يحكم الرواية هي بنيتها و خاصة البنية السردية كما قد ساهم الكتاب العرب في تطوير الرواية ومن بينهم الكاتبة نردين أبو نبعة فهي كاتبة و أديبة أردنية و إعلامية فلسطينية ألفت العديد من الروايات أشهرها "باب العمود سنة 2017" ومن هذا المنطلق ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا – البنية السردية في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة – الذي حاولنا من خلالهم تحليل العناصر السردية للرواية و الغوص أعمق في أحداث الرواية ،وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب موضوعية و ذاتية فالذاتية هي حبنا لفلسطين و حبنا لأدبائها الذي لا ينتهي ،من دعم أدبائها ، وأما الموضوعية فهي قلة الدراسات حول الرواية و رغبتنا في البحث عنها أكثر و من خلال ما ذكرناه فإن بحثنا يحاول الإجابة على الأسئلة التالية:

1- هل تحققت البنية السردية في رواية باب العمود؟

2- ما هي مكونات السرد في رواية باب العمود؟

و للإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة قوامها : مدخل إلى الرواية العربية وفصل نظري و الآخر تطبيقي على الرواية ، ثم خاتمة و ملخص عن الرواية و الفصل الأول الذي كان نظريا قد عنوناه بماهية البنية السردية في العمل الأدبي ، ووقفنا على تعريف البنية السردية و تعريف البنية اصطلاحا

و كذلك خصائص مصطلح البنية و أما الفصل الثاني الموسوم بمكونات السرد في رواية باب العمود فقد تناولنا فيه تحليلا للعتبة و الشخصيات وقدمنا فيه الزمان و المكان و الشخصيات و أنهينا بحثنا بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث ،ولتحقيق هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لدراسة البنية السردية للرواية و كانت مرجعيتنا العلمية الاعتماد على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها :

1- أمينة يوسف تقنية السرد في النظرية و التطبيق

2- جيرار جينيت خطاب الحكاية

كما لا نخفي بعض الصعوبات التي واجهتما كالبحث عن المصادر و المراجع كون الرواية قليلة التحليل لكن رغم كل ذلك غلبت روح المثابرة على كل الصعاب، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشيد بجهود أستاذي الفاضل في توجيه بكل رحابة صدر و هذه الأخيرة هي مجرد حجارة تعثرنا بها من أجل الوصول لما وصلنا له اليوم بتوفيق من الله عز وجل.

الطالبان : صفراوي ميسوم و مرباح بوبكر .

03 ذي الحجة 1444

21 جوان 2023

التمهيد: مدخل إلى الرواية العربية

أولا: تعريف الرواية

ثانيا: خصائص الرواية العربية

ثالثا : نشأة الرواية العربية

تختلف التجمعات البشرية في توجهاتها الفكرية وممارساتها الطقوسية وإبداعاتها المختلفة و" قد أصبح من المؤكّد أنّ للأمّة العربية كما الأمم الأخرى تراثها الشعبي والميثولوجي الأسطوري والخرافي المتخيل الذي يشكّل رصيدا يحفل بالتنوعات العقائدية وبالعادات والتقاليد ،ذلك لأنهم كسائر الشعوب والتجمعات التي عمرت هذه الأرض هم يحتفون بما يعتقدونه وبما لا يعتقدونه ،ذلك لأنّه في النهاية يشكّل تلك الخلفية التراثية العريقة الخاصّة بهذه الأمّة العظيمة "[1]

وقد شارك العرب في هذا الزخم السردي إذ "تعتبر الرواية العربية موروثا ثقافيا أصيلا ،فالرواية العربية فن جديد لا تقاليد له ،في تراثنا الأدبي حيث أنّ لفنية السرد الروائي العربي في تشكله عالما روائيا له قواعد تميزه بصفته الروائية "[2]وقد شهدت الرواية العربية تطورات عديدة في فنيات نسج مضامينها وصوغ دلالتها ومعانيها " وقد كانت تنحو منحى كلاسيكيا تبدو من خلاله بنية السرد تقليدية ، إذ تسير الأحداث في خطّ معلوم محدّد في الزمان والمكان ،كذلك تتميز المعاني فيه بالوضوح والإبانة التي تعكس مختلف جوانب الواقع بالنسبة إلى المتقبل ، وقد اعتبر الدارسون أنّ الغاية الأساسية للرواية أن تعرض الحياة المادية عرضا موضوعيا يسمح باستجلاء ملامح المجتمعات وخصائص البيئة التي تنتمي إليها الرواية ، ولعل هذه الخصائص التي تميزت بعها الرواية المعاصرة جعلتها تتقاطع مع الشعر الحديث خاصة"[3]

[1] بلحيا الطّاهر ،"الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة ،جذور السرد العربي" دار ابن النديم للنشر والتوزيع ،ط1 ،2017 ،ص7

[2] يمنى العيد ،"الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) " دار الفارابي ، بيروت ،لبنان ،ط1 ، 2011 ،ص7

[3] المنجي بن عمر " الرمزية في الرواية العربية المعاصرة ، المنركز الديمقراطي العربي ، ط1 ، 2021 ، ص2

وعادت الرواية الجنس الذي نافس جميع الأجناس الأدبية من حيث المقروئية والرواج الذي لقيته بين جمهور القراء بشكل عام حيث احتل مكانة بارزة بين هذه الأجناس الأدبية والسردية ، وقد اختلفت آراء النقاد حول نشأة الرواية العربية ،فمنهم من رأى أنّ الرواية العربية نشأت متأثرة بالرواية الغربية ومنهم من رأى أنها وليدة الصحافة والترجمة ....وفيما يلي تعريف الرواية ونشأتها وخصائص الرواية العربية.

أولا : تعريف الرواية العربية :

تختلف التأصيلات النظرية للرواية اختلافا طفيفا ،إلّا أن ما يمكن الإجماع عليه ،كونها الجنس الأدبي السردي الأكثر حضورا في العصر الحديث .

– الرواية لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : روى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه ،وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنّها قالت تروا شعر حجبة بن المضرّب فإنّه يعين على البرّ وقد رواني إيّاه ،ورجل راو ، قال الفرزدق :

أما كان في المغذان والفيل شاغل لعنسبة الراوي علي القصائدا ؟[1]

وراوية كذلك إذا كثرت روايته ،والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ،ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه .

قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية ،فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ،وروّيته الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضا ،ونقول أنشد القصيدة يا هذا[1]

[1] **الفرزدق ، الديوان ، دار صادر ، لبنان ، د–ط ، د–ت ، ص159**

وجاء في المعجم الوسيط ،كلمة روى كالتالي ،تراواه جعله يروي ،وفلانا على الحديث والشعر إذا حمله على روايته[2]

– الرواية اصطلاحا :

من الصعب تحديد تعريف جامع للرواية ،فقد اختلف الدّارسون والنقاد في تحديد مفهوم لها لتعدّد اتجاهاتها ،وتطور أساليبها بتطور العصور.

– قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو " أنّها فنّ نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فنّ القصّة القصيرة مثلا ،وهو فنّ بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ،ذلك أنّ الرواية تسمح أن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية" [3] سواء أكانت قصصا ،أشعارا أو قصائد ،مقاطع كوميدية أو خارج أدبية لدراسات عن السلوكيات ، نصوص بلاغية وعلمية ودينية ،نظريا فإنّ أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية "[4]وتعني الرواية أيضا قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء كانت من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال على أن يراعي الإثارة الفنية عند المتلقي ،وهي العملية التي يقدّم بها الراوي الحكاية ولا يقدّمها حسب الترتيب الذي وردت به في الواقع وإنما يعيد الراوي – السارد– ترتيب الأحداث بطريقة سردية تتوخى الجمالية والإثارة الفنية ،والرواية عند لوكاتش هي الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب ،فلكي يكون

---

[1] ابن منظور ،"لسان العرب ، دار المعارف ، ط1،(د– ت) ص1786

[2] مجمع اللغة العربية " المعجم الوسيط " مكتبة الشروق الدولية ،ط1429،4هـ، 2008 م ، ص371

[3] آمنة يوسف ،"تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ،2015 ، ص27

[4] آمنة يوسف ، تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص27

هناك أدب ملحمي والرواية شكل ملحمي لا بدّ من وجود وحدة أساسية ولابدّ لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع "[1]

ويرى لوكاتش أنّ الرواية تمثّل القطيعة بين الذّات والموضوع وبين الأنا والعالم الآخر [2]

ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة ، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث اتساق على نحو مقنع ،يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر بها [3]

وبهذا الاعتبار فالرواية ففن إنساني خالص يؤثر في الإنسان ويتأثر به سلبا وإيجابا .

ثانيا : خصائص الرواية العربية :

اتسمت الدول العربية بقوميتها على أنها متعدّدة الأقطار ،وكل قطر من هذه الأقطار كافح لكي يستقل بذاته ،فهناك استقلال ثقافي وفكري يميز كل قطر عن الآخر على الرغم من وجود قواسم مشتركة ،بين الأقطار العربية كاللغة والدين ،مما أدى إلى اتساع مدى الرواية العربية في تصوير واقع الشخصية العربية ،من المدينة إلى الريف إلى البادية ومن الرفد إلى العشيرة ومن الفرد إلى الأسرة الواحدة ،إلى الفرد المغترب الذي لا تربطه أي صلة بالآخرين ، فلذلك وجدت الرواية العربية بأنها

[1] **بلقليل دلال و بن حوشة كنزة " البنية السردية في الرواية العربية الحديثة – رواية ما أنا بكاتب– للسيد حافظ نموذجا ، رسالة ماستر تخصص أدب عربي حديث ، جامعة محمد بوضياف ، – الجزائر – ص16**

[2] **حسين بحراوي "بنية الشكل الروائي " المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1990 ، ص6**

[3] **خليل رزق ، تحولات الحبكة ،مقدمة لدراسة الرواية العربية " دار المعارف ، لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص9**

تجسد الهوية الوطنية والأحكام الفردية ،والإبداع في إظهار عناصرها الرومنسية منذ بدايتها وتصوير الفرد بأنه ذو شخصية مستقلة عن بيئته الطبيعية وأنها لجأت البعد الرومنسي والرمز الأسطوري .

ومن خلال ما تقدم عن الرواية العربية فإنها تتسم بالخصائص التالية :

– الرواية العربية ذات طابع شعوري ،فهي نماذج من الحكايات الشعبية لارتباطها بفن المقامة.

– الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوية لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.

– الرواية العربية تواكب التغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

– الاهتمام بالنواحي الأخلاقية والحث على مقاومة المحتل والاهتمام بالذاتية والإنسانية والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

– الرواية العربية بنت الحياة المدنية ،والاهتمام بمظاهر الحياة الحديثة والمدنية الجديدة "[1]إلى الاتجاه القومي والتراث العربي ،فقد غلب عليها أنها تستمدّ رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي

–الأحداث مستلهمة من التقليد العربي ،من قصص وحكايات وتقديمها في حلة جديدة لمنح فن القصة العربية طابعا وخصوصية.

– تصوير واقع الأرياف ،والقرى والأحياء الشعبية ،لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع ..

[1] **ينظر محمد مرادي و آزاد مونسي " لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر " العدد 16 ، ص110–113**

– قلة الاهتمام بالعنصر الجمالي في الرواية العربية ،بسبب غياب الأمل في في تحقيق الديمقراطية وتحقيق النصر في ظل الانهزامات العسكرية المتلاحقة والتقلبات السياسية [1]

ملخص : ما يمكن الإقرار به إذن : أن الرواية فن حضر في تاريخنا العربي ولو على احتشام بشقه اللغوي الدّال على النقل والحفظ والترديد

ثالثا : نشأة الرواية العربية :

يطرح تكون الرواية العربية إشكالا حول هويته ، هل الرواية العربين جنس أدبي متأصل في التراث أم جنس غربي وافد على الثقافة العربية ؟ وبتتبع مواقف النقاد من مفهوم الرواية العربية نقف على ثلاثة نماذج من الخطابات :

1/ الخطاب التأصيلي :

يسلم بأصالة الرواية العربية ويعتبرها جنسا أصيلا في التراث العربي وليس جنسا وافدا من الغرب ،ويثبت هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر في قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية ،هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية مما يؤكد الاستمرارية والامتداد بينهما ،وينطلق الخطاب التأصيلي من موقف يربط الأدب بالهوية وبالتالي فهو يقدم جوانبا إيديولوجيا على إشكال أدبي فما يهمه هو

[1] ينظر محمد مرادي و آزاد مونسي " لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر " المرجع السابق ، ص 111

إثبات وجدود الرواية في التراث العربي [1]لأن القول بعدم معرفة التراث العربي للرواية يعتبر إهانة للأمة العربية ،التي سادت حضارتها العالم

2/ الخطاب التغريبي :

يعتبر الرواية جنسا غربيا انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب بحيث تصبح نشأة[2] الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوربية من مملثي هذا الخطاب ط يحي حقي" في كتابه "فجر القصة المصرية " ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب اسمه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ولم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا وبقيت القصص التي كتبها غيرهم

رغم استيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل القصة فنا ،ويتسم الخطاب التغريبي بالمثالية ،فهو يرجع ظهور الرواية العربية إلى منجرد النقل للثقافة الغربية والتأثر الشخصي بها وبالتالي يغفل الشروط الاجتماعية التاريخية التي هيأت السياق الثقافي الملائم لتكون جنس الرواية العربية وازدهارها وتطورها في الثقافة العربية.

3/ الخطاب العلمي :

ينطلق هذا الخطاب من منطلقات علمية متجاوزا النزعة الإيديولوجية للخطابين السابقين ،إنّه غير معني بالبحث في أصل الرواية العربية من منظور الهوية وإشكالية الذات والآخر ،ويحقق هذا التجاوز بتغيير مسار الدراسة نحو البحث في الشروط الأدبية والاجتماعية التي شكلت عوامل ثقافية

[1] **محمد بوعزة " تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم " الدّار العربية للعلوم ، ط1 ، 1434 هـ ، 2010 م ، ص18**

[2] **محمد بوعزة " تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم " ، المرجع السابق ، ص 19**

لتكون جنس الرواية العربية في القرن التاسع عشر ،ومن ممثلي هذا الخطاب "أحمد اليبوري" في كتابه :" في الرواية العربية التكوّن والاشتغال " يقارب مفهوم التكون والتتبع التاريخي وثولا إلى الأصل[1] الأول ،ولكنّه يفيد في وصف المكونات البنيوية التي تشكل جنس الرواية ،ولهذا لم يستخدم المؤلف مصطلح الخطاب التأصيلي والتغريبي مثل : ظهور أو نشوء أو نشأة الرواية ،لأنها ترتكز على التاريخ وتغفل بنية الرواية ،وبالنسبة للكاتب تشكلت الرواية العربية أثناء تكونها في القرن التاسع عشر ،تحت ضغط عوامل متعددة ومعقدة ،أدبية وثقافية ،داخلية المكون اللغوي ،(المتخيل الروائي)[2]

– صيرورة الرواية العربية :

منذ انطلاق صيرورة الرواية العربية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر وهي تعرف تطورات وتحولات في الشكل والموضوع بفعل تطور بنيات المجتمع ونمو بنياته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وقد شهدت صيرورة الرواية العربية عدّة محاولات للتحقيب غير أنّ هذا الأمر لا يخلو من الصعوبات حيث أن هذه الصيرورة تختلف من بلد لآخر بسبب تفاوت الإنتاج الروائي بين البلدان العربية ، مما جعل صيرورة الرواية العربية تعرف ازدهارا مبكرا في بلدان عربية وتتأخر في بلدان أخرى بفعل تفاوت الشروط الاجتماعية والثقافية في البلدان العربية "

ملخص : ما يمكن الاتفاق عليه إذن أن مواقف النقاد العرب أنفسهم تباينت من الإقرار بوجود رواية عربية أصيلة ،ورغم ذلك لم ينف أحد منهم وجود إرهاصات سردية يمكنها أن تكون إحدى لبنات الرواية الحديثة.

---

[1] **المرجع نفسة، ص 20.**

[2] **محمد بوعزة "تحليل النص السردي " ، مرجع سابق ص20**

الفصل الأول

ماهية البنية السردية في العمل الأدبي

الفصل الأول : ماهية البنية السردية في العمل الأدبي

المبحث الأول: أولا/تعريف البنية السردية

– تعريف البنية.

– اصطلاحا.

ثانيا/خصائص مصطلح البنية

– تعدد المعنى

– التوقف على السياق

– المرونة

ثالثا/ أنواع البنية

– البنية السطحية

– البنية العميقة

المبحث الثاني:

أولا/ تعريف السرد

– لغة

– اصطلاحا

ثانيا/ خصائص السرد العربي

ثالثا/ مكونات السرد

الفصل الأول : ماهية البنية السردية في العمل الأدبي :

أولا تعريف البنية السردية :

– إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنّه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقي للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول لدرجة أدق من درجات الفهم، ثم هو في الوقت ذاته وسيلة التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة، والمصطلحات في المجال الأدبي تتقارب أحيانا وهذا مادفعنا لتعريف أبرز المصطلحات في هذه الدّراسة[1]

– تعريف البنية :

لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور : كلمة بنية كالتالي : بنية وبنى وبنية وبني بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزي وفلان صحيح للبنية أي الفطرة وقال :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أنشدوا

والبنية الهيئة التي بنيت عليها [2]

وجاء في المعجم الوسيط بنى الشيء، بنيا وبناء، أقام جداره ونحوه، ياقل بنى السفينة وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية ويقال :بنى مجده وبنى الرجال قال الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى شتان بين قرى وبين رجال [3]

---

[1] ينظر أحمد درويش " دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د–ط، ص15

[2] ابن منظور "لسان العرب" ص365

[3] الأبيات تنسب للمأمون وفي نسبها اضطراب.

والبنية ما بنى بنّا[1]

– اصطلاحا:

إنّ كلمة البنية في أصلها تحمل معنى من المجموع أو الكل المؤلّف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست في صورة الشيء أو هيكله، أو التقسيم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته [2]

ومفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفنّ فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك – كماي قول شلوفسي- إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري، قبل كلّ شيء تحريك ذلك الشيء أي يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية، ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحدّدة، فإن الدراسة ينبغي أن تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التعميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأنّ بنى الأعمال الدبية والفنية تشبه النبى المعمارية في هذا الشأن، إن ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات المنوعة عن التي ترصف الجزئيات في

[1] **مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص82**

[2] **ينظر السيد حافظ، "البنية السردية في الرواية العربية " ص7**

شكل طراز ما أو شكل نوع من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج معينة، " [1] وهذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، ومن ثم فإن الطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل جميع الأبنية التي تنتمي إليها وبالمثل في دراسة الطراز البنائي للسدود والمعابد لا تختص بسد أو معبد واحد، وكذلك بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة، ومن ناحية أخرى فإن إخراج الشيء عن متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن، والتغريب إما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج عن متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري "الأشياء لدى الشعراء تنتفض خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الاسم الجديد ....يحقق للشاعر تنقلا دلاليا إذ يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى من متوالية دلالية مختلفة" [2]

وأول ظهور لهذا المصطلح كان مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم عن كيفية تحليل القوانين البنائية للغة والأدب [3]

[1] عبد الرحيم الكردي " البنية السردية للقصة القصيرة " مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة "، ص17

[3] يوسف وغليسي " النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، رابطة الإبداعات الثقافية، د– ط، د– ت، ص18

وكان نيبانوف أول من استخدم لفظة "بنية" في العشرينيات من القرن الماضي وبعده، جاء رومان جاكبسون، الذي استخدم كلمة "بنيوية " عام 1929 [1]

وتعرف أيضا على أنها طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء، ويرى بعض الباحثين أنّ البنية ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة [2]

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوربية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما، سواء أكانت جسما حيا، أو معدنيا أو قواعد لغوية، وتضيف بعض المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين الأجزاء، وهي فكرة منظور إليها ضمنا في التعريف الأول لأنّ المبنى ينهار إذا لم يكن تضامن بين أجزائه، وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كلّ من العلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كلّ العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساس أو التصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة، أي أننا

[1] عبد العزيز جودة، " المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك " عالم المعرفة، د–ط،د–ت، ص169

[2] صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" دار الشروق، ط1، 1998، ص120

نرى منذ البداية [1] ظهور فكرة المقارنة للتعرف على البنية، لأن البنية تتيح الفرصة لمقاربة الأشياء المتعدّدة في الواقع، وهذه الفكرة نفسها في أصل المصطلح اللغوي وهي التي تجعله يتحول فيما بعد إلى منهج خاص، وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، ويتوقف كل منها على ماعداه، ولا يمكن أن يكون ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه [2]

وتدل البنية على النسق أو النظام أو المضمون بدراسة خباياه والغوص في أعماقه وتحديد خصائصه الأدبية ولغته للوصول إلى اكتشاف الحقيقة المعرفية.[3]

ثانيا: خصائص مصطلح البنية :

يتميز مطصطلح البنية بثلاث خصائص هي:

1/ تعدد المعنى :

اختلفت آراء المؤلفين والدارسين حول معنى مصطلح البنية فكل مؤلف قدم تصوره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف، وأحيانا عند المؤلف نفسه في كل كتاب على حدة، ومثال ذلك ما نراه عند :"ليفي ستراوس" في الأنثروبولوجيا البنائية من جانب، ومجموعة دراساته الأسطورية من جانب آخر، على ما سنعرض له في حينه، وكذلك نرى البنية عند الفيلسوف "فوكو" مختلفة عنها عند الناقد الأدبي "بارث"[4]

[1] المرجع نفسه، ص121

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص121

[3] زكرياء إبراهيم "مشكلة البنية " مكتبة مصر، د–ط، د–ت، ص8

[4] صلاح فضل "النظرية البنائية في النقد الأدبي " المرجع السابق، ص121

وكل هذا يقتضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله لهذا المصطلح، وخاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متعلقة به مثل :"الوظيفة "و"النظام " والعمليات المتصلة بهما ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة أو العمليات الأولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت أبنية أخرى يتسم تركيبها بالإطراء، وهذا الكل هو ما يسمى بالنظام، وظاهرة تركيب النظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم، وتعتبر فكرة العلاقة صائبة على مستوى الأبنية، ولكن عندما تدخل في التنظيم تكتسب عنصرا جديدا هو الاتصال، فالبنية تتميز بالعلاقات، والتظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام، وطبقا لهذا فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتهال المتشابكة أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه.[1]

2/ التوقف على السياق :

يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا، إذن محور العلاقة لا يتحدد مسبقا، وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر، وقد لعب علم اللغة دورا حاسما في تحديد هذا المفهوم عندما انتهى إلى أنه لا يمكن تحديد أي عنصر إلا بعلاقته الخلافية مع العناصر الأخرى، ويميز بعض الباحثين في هذا

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص122

الصدد بين نوعين من السياق :نوع يستخدم فيه حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، ومن أثلة الاستخدام الأول ما نجده في الفلسفة، وعلم الاجتماع وعلم النفس[1]، الذي يعتمد على نظرية "الجشتالت " ومن أصل استخدام الآخر ما نجده في بعض الدراسات الرياضية [2]

3/ المرونة :

تعتبر المرونة نتيجة لما سبق، إذ إن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط، ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحديده مما يجعله مرنا، بالضرورة فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة سواء كانت عملية بحتة أو فلسفية أو جمالية، وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل، والعلاقات عليه، ولذلك يقول أحد كبار البنائيين :" نظرا لأن البنائية ليست مدرسة ولا مذهبا أدبيا فإنه لا صور لقصرها مقدما على التفكير العلمي، بل لا بد من وصفها لا تعريفها بأكبر قدر من السعة والمرونة، على أننا لا بد أن نعترف أن هناك الكتاب والفنانين ممن يمارسون البنائية، ولهذا يمكن أن نطلق اسم الإنسان البنائي على الإنسان الذي لا تعرفه بأفكاره ولا بلغته، وإنما بخياله أو بطريقة تصوره للأشياء، أي بالطريقة التي يعيش بها البنية داخل نفسه، ولهذا فإن البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها، إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء ويمكن وصف هذا النشاط على أنه وعي ببعض المبادئ المنهجية التي لا تمثل مذهبا وإن كانت قد تصدرت كمنهج للعصر الحديث [3]

[1] مرجع نفسه، ص 123

[2] [2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص126

[3] المرجع نفسه، ص123

ثالثا : أنواع البنية :

1/ البنية السطحية :

لها خواص مهمة في بناء الرواية، وقراءتها الخطية إحدى هذه الخزاص في الجملة تعتبر بنيتها السطحية، ولكنها ليست خاصية في معنى هذه الجملة، والمعنى شيء مجرد[1]

وتوصل البنية السطيحة أيضا العلاقات المنطقية إذ لها طرقها في تمييز مواضع الأهمية بين أجزاء النظام المعقد للمعاني، فهي تلتقط ما هو جديد من المعلومات في مقابل ما هو معروف سلفا، كما أنها تدعم المعاني التي توصلها الجملة [2]

إن تأثير البينية السطحية على إدراك القارئ للوجوه البلاغية، أكثر أهمية من هذه الانطباعات الفيزيائية، هذا يعني أن طريقة التعبير كالمحتوى المعبر عنه تسمح للقارئ أن ينشئ صورة لمؤلف النص، أو بمعنى آخر ليس المؤلف نفسه، لكن صورة الحالة المزاجية التي يخلقها في العمل، تتطلب منا أن نكون واعيين بالمؤلف الضمني في حالة الأعمال الروائية في تحكمه في اللغة، متبنين مواقف من التقاليد الأدبية والإيديولوجية التي أُلف الكتاب في ظلها، والبنية السطحية هي الطبقة الممكن ملاحظتها، أو المعبر عنها بالجمل على نحو ملموس أكثر، الصور، الرموز المكتوبة، وإلى حد ما أكثر تجريدية التركيب، ويرى تشومسكي أنها البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم [3]

[1] [1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص123

[2] المرجع نفسه، ص126

[3] المرجع نفسه، ص130

2/ البنية العميقة :

هي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات، وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم، المستمع المثالي، أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداوليا يقد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية بالمستعمل من حيث تأدية الخطاب [1]

والبنية العميقة عند "لاكوف" هي الصلات الأساسية النحوية وكذلك الوظائف الرئيسية النحوية وتنظيم الوحدات القاموسية في أنواع مناسبة.

– أما البنية العميقة عند تشومسكي فهي التركيب الشكلي والتجريد

ي الذي لا يتصل مباشرة بالأصوات ولكن بالمعنى، إنّه يحدد التفسير الدلالي للجملة، وهي التركيب الذي يكون عقليا خاصل وينقل التكوين الدلالي للجملة، وهي نظام من الافتراضات المنظمة بطرق مختلفة، أي افتراضات أولية، وهي الشكل الأساسي التجريدي الذي يحدد معنى الجملة[2]

ملخص : المعنى العام للبنية هو أصل الشيء وأساسه دون نظر فيما يحفّه من ظروف وملابسات، وبهذا المعنى حضر مفهوم البنية في الدرس النقدي واللغوي المعاصر على حدّ سواء.

المبحث الثاني : السرد وخصائصه :

قبل الخوض في مسائل السرد وأنواعه وفنونه، كان لابد من التعريج على تأصيله المعجمي والاصطلاحي

[1] نعمان بوقة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص95

[2] محمود جاد الرب، "علم اللغة نشأته وتطوره"دار المعارف، لبنان، ط1، 1985، ص215

أولا :تعريف السرد :

لغة:

جاء في لسان العرب الابن منظور عن كلمة سرد كالتالي:

السرد في اللغة تفويض شيء إلى شيء آخر، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه أو يستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومن الحديث النبوي كان يسرد الصوم سردا، وقد قال رجل لرسول الله صلى الله عليه وسلم إني أسرد الصيام في السفر، فقال : إن شئت فصم وإن شئت فأفطر "[1].

وجاءت كلمة السرد في المعجم الوسيط : سرد الحديث كان جيد السياق له [2]

السرد اصطلاحا:

أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارث" له، إذ يقول :" إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، لكن هذا التعريف رغم يسره فإنّه عامّ وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بارتباط الإنسان، ذلك الإنسان المترد على كلّ تعريف وقانون ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم الفرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف ففي مواجهة الحقيقة الإنسانية، وقد تنبه إلى ذلك

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ص1987

[2] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مرجع سابق ص426

الناقد "همايدن وايت" عندما رأى في القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث، إن هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها، وإن كان السرد الروائي يتخذ من اللغة السلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن وهي أدوات عالمية الدلالة، بخلاف اللغة ذات الصيغة المحلية، ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه، إخراجها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة، بخلاف ما له صيغة على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية[1]

– وقد أدت هذه الخاصية في السرد إلى أن يكون السرد نفسه عندما يتجلى في عمل ما قصة أو مسرحية أو رواية، عرضا أو بديلا عن المعاني أو عن التجربة وبخلاف التعبير اللغوي المباشر الذي يشير إلى التجربة، ويترجم لها ويعرف بها لكنه لا يكون بديلا عنها إلا إذا كان فنا يقدم بدائل موسيقية أو تصويرية أو سردية ومن ثم فليس هناك حاجة في داخل السرد إلى شرح فكرة أو تلخيص مغزى أو توجيه نصيحة أو موعظة لأنّ التركيب السردي نفسه يقول :والصياغة نفسها هي التي تكشف المعنى أو التجربة، وأي تدخل مباشر من هذا القبيل في داخل النسيج السردي يعد شيئا زائدا عن السرد ومفسدا لبنائه، كما أدّت هذه الخاصية نفسها إلى أن يكون اعالم الذي يأخذ منه السارد مادّته هو نفسه العالم الذي يتوجه إليه بهدف الكشف عن حقيقته، مما أدي إلى أن يتحد فيه

[1] عبد الرحمان الكردي "البنية السردية في القصة القصيرة" مرجع سابق ص13

المنبع والمصب، وتصبح الوسيلة هي نفسها الغاية بخلاف الأشكال التعبيرية الأخرى مثل الموسيقى والرسم والشعر والتي تختلف فيها الوسائل عن الغايات أو المادّة عن الموضوع[1]

– ويعرف السرد على أنّه أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الأرض، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة، كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية، سواء كان هذا التفاعل عاطفيا[2] أو كان وظيفيا يرتبط بشكل من أشكال الحياة، وقد استقرّ الرأي على أنه بدأ شفهيا قبل الميلاد بفترة طويلة وغير محددة بشكل قاطع، وكانت هذه البداية مرتبطة بشيئين، الأول الأسطورة الشفهية والثاني الطقوس الدينية[3].. وقد وردت مجموعة من الملاحظات حول مفهوم السرد وهي :

– **الملاحظة الأولى** : هي أن مفهوم السرد لا يوجد إلا بواسطة الحكاية، لأنه ينطلق بها شخص ما أو صوت، وإلا لما كانت في حدّ ذاتها خطابا، وهذا هو مفهوم "جبنيت "كما أنه عرض لتسلسل الأحداث والأفعال في النص .

– **الملاحظة الثانية** : وتتصل بالخلافات التي دارت حول مصطلح narrayive: وإشكاليات الترجمة فإن ما يهم هنا هو طرح جوهر العملية السردية التي تتمثل في المعنى الحديث، وقد حاول العديد رد السرد إلى بعض الاتجاهات النقدية في تاريخ النقد العربي، كما فعل فاضل الأسود حينما حاول أن يسوي بين مصطلح النظام عند عبد القاهر الجرجاني وبين السرد، ويتسم

[1] عبد الرحمان الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة" مرجع سابق ص14

[2] محمد زيدان "البنية السردية في النص الشعري "مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د–ط، 2004، ص14

[3] المرجع نفسه، ص18

هذا الرأي بشيء من الشمولية والخلط، لأن هناك فروقا جوهرية بين الخطاب في مجمله وبين السرد داخل الخطاب، وقد اتضح ذلك في التقسيمات التي وضعها البحث للسرود الشعرية.

– **الملاحظة الثالثة** : وتتصل ببعض الإشارات لمفهوم السرد، في النقد العربي القديم، ومنها ما ورد عن أبي الحسن بن رشيق القيرواني في كتابه العمدة وذلك في قوله :" ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض، وأنا أستحسنه يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده...."[1]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الواقعة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذل تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بعملية القص والسرد على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد الحكاية، هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي والحاكي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، وكأن النسخ إذن هو نسخ الكلام لكن في دورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم [2] حيث تحيل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسخ أيضا، والسرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية، والرواية هي سرد قبل كل شيء، وذلك أنّ الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار، لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما

[1] **محمد زيدان "البنية السرديةفي النص الشعري " مرجع سابق ص 12**

[2] **آمنة يوسف " تقنيات السرد" مرجع سابق ص38**

هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادّة الخام التي تتآلف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ"[1]

ثانيا : خصائص السرد العربي:

إن السرد العربي تحكمه جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوتا من حيث الدرجة، إنه لا يكاد يخلو منها نص من النصوص، وذلك لأن هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد ومن تلك الخصائص:

1/**الطلب** : السرد العربي ليس وليد رغبة شخصية، بل هو تلبية لطلب خارجي، ساء كان طلبا حقيقيا أو متخيلا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم وكأنهم بذلك يبحثون عن عذر أو مسوغ للكتابة، قد يكون مرد هذا السلوك إلى التواضع أو الحذر، أو الرغبة في الإعلاء من شأن الكتاب، ومنحه سمة الضرورة واللزوم، كما يعطي الطلب سمة المصداقية للكتاب فيجعله أكثر جاذبية للقراء والمتلقين [2]

2/ **الإسناد** : وهو بنية ثابتة في السرد العربي القديم إذ تستهل أغلب النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردي نوقد تختلف من بعض إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، إلا أنها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، فعبارة :"بلغني أنّ "أو ب" بلغني أيها الملك السعيد "أو يحكى أن" ليس وجودها صدفة أو عفوا وإنما هي بالنسبة إلى الحكي كالإطار بالنسبة إلى اللوحة، فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه، كما يعد هذا الاستهلال حيلة من حيل

[1] **أمينة يوسف، تقنية السرد، مرجع سابق ص39**

[2] **فايزة لولو " خصائص السرد العربي القديم "حوليات جامعة قالمة للغة والأدب، العدد 13، جوان 2017، ص337.**

السارد قصد استدراج المروي له، وتهيئته وجلب انتباهه وسمعه وإيهامه بالواقعية، وقد بات الإسناد نظرية تؤطر الفكر العربي القديم، خاصة مع تنامي الحركة الفلسفية والكلامية والمنطقية، التي عنيت وبصورة وفرطة بآليات الضبط والتحري والدقة لا كأليات لترسيخ الوعي، بل كحصن أو كصر إيديولوجي للاحتماء من غبار التحديث الصاعد والتصدي لكل محاولات التشكيك [1]

3/ **التضمين الحكائي** : ويعد آلية تخضع لها الكثير من النصوص السردية التراثية، فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العام للعملية السردية، تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية تتكون ضمن هذا الإطار، وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار، ومثال ذلك حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكل من حكاية إطار نحوي وحكايات فرعية عديدة، تتمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت [2]حيث يأخذ فعل التضمين الحكائي في الليالي، بعدا سرديا استراتيجيا، يسمح ببقاء الفاعلية السردية في أوج خصوبتها وتلك الاستراتيجية السردية تضمن بقاء المتلقي، ومشاركته في العملية السردية، وهكذا يأتي فعل التضمين الحكائي كحيلة محفزة للسرد والتلقي معا.

4/ **العجائبية** : يعرف القزويني العجب بقوله :"العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه، والكتابة بلغة عجائبية هي رؤيا متغايرة للأشياء ...ولذلك تكون الكتابة المتشعبة، بروح الفانتاستيك مغامرة واستجلاء البقايا والهوامش[3]

[1] **فايزة لولو "خصائص السرد العربي القديم"، ص342**

[2] **المرجع نفسه، ص344**

[3] **المرجع نفسه، ص344**

وقد تأست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية، ذلك أن هذه التيمة تتماشى إلى حد بعيد مع مع الثقافة الشفاهية التي كانت تقوم عليها الثقافة العربية في عصورها الأولى، فهي بمثابة تحفيز لاستمرار العملية السردية، وذلك من خلال خلق نوع من التشويق والتلهف لمعرفة أسرار وخفايا ونتائج الحكاية، وأهم ما يمكن أن تضيفه العجائبية باعتبارها عنصرا أدبيا هو قيامها بالوظيفة الرمزية التي تمت في مضمون العمل وتتغذى بمقولاته المضمرة وإيديولوجيته الخفية، ويمكننا اعتبارها دون مغالاة من أهم وظائف العجائبية، وأرسخها أثرا على خصوصيات الفن الروائي العربي الذي ينبع من إشكالي معقد تتصاعد فيه كتل القهر وتتكاثف مسافات الهدر الإنساني والضياع الوجودي مما يعمق الحاجة إلى أفانين اللعبة السردية التي تعد الفن الأقدر على الكشف والإفضاء والرؤيا ذلك لأنّ الحكي أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا على طموحات الناس، والأجدر بتمثيل قضاياهم وأحلامهم التي يعجزون عن تحويلها إلى واقع ملموس [1]

ثالثا : مكونات السرد :

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسِل، الذي هو الراوي وإلى مرسَل إليه وهو المروي له أو المتلقي [2] والسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق الراوي والمروي والمروي له والتي يمكن توضيح مفهوم كل منها كالآتي :

1/ **الراوي** : وهو المرسِل، والذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ المستقبِل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارث، وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي

[1] **فايزة لولو "خصائص السرد العربي القديم"، المرجع السابق ص348**

[2] **آمنة يوسف "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المرجع السابق ص39**

(المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته، والراوي بهذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف) هو صانع العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختال الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنيته، وإنما يستتر خلف قناع الروي، ومعبرا من خلاله عن مواقفه ورؤاه السردية المختلفة [1]

2/ المروي :

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسِل ومرسَل إليه وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية الخطاب الحكاية أو السرد، لدى السردانيين اللسانيين، تودوروف وجينيت، ريكاردو، على اعتبار أن السرد المبين في شكل حكاية وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

3/ المروي له :

– قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني [2]

ملخص: عناصر الفعل الروائي إذن ثلاثة تتمثل في الراوي الذي هو ناقل الحدث من طابعه الواقعي إلى صفته التخييلية، ومروي هو العمل الروائي بحد ذاته، ومروي له هو المتلقي أو القارئ.

[1] **آمنة يوسف "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المرجع السابق، ص 41**

[2] **المرجع نفسه، ص42**

- **الشخصيات** : لا يختلف اللغويون كثيرا في تعريف الشخصية، وأهم ما ورد في ذلك :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب : شخص : الشخص جماعة شخص الإنسان، والجمع شخوص وأشخاص وشخاص والشخص ما علا من الأجسام، وأشخص الرامي إذاجاز سهمه الغرب من أعلاه[1]

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

كان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كأعبان ومعصر[2]

إذن مادة شخص تدل على معاني البروز والظهور.

ب- اصطلاحا :

ذكر " بارت " أن الشخصية هي " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[3]

واعتبر أنصار الحديث أن الشخصية هي البطل الأوحد في عناصر الرواية فهي محور أساسي في الرواية فهي مركز الأحداث والروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر.شخصياته رئيسية كانت أم ثانوية، فالشخصية تعدّ المكون الأكبر للنص الروائي "[4]

[1] ابن منظور، " لسان العرب " المرجع السابق

[2] عمر بن أبي ربيعة، " الديوان "، دار الكتاب العربي، ط2، 1996، ص5

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 ، الدار البيضاء، 2000، ص5

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ود ورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2007، ص45

ومما تقدم نلحظ أن علماء السرد من المتقدمين والمتأخرين يولون الشخصية أهمية بالغة بوصفها محور السرد ومحركه.

- **الزمن** :لا بد في الحدث الروائي من إطار زماني يؤطّره، وقد عرف الزمان تعريفات كثيرة منها:

أ- **لغة** :

جاء في لسان العرب :الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره [1]

والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدّة ولاية وما أشبه [2]

وعليه فإن الزمان يدل على الوقت وما يحدّه أو ما يعلّم به.

ب- اصطلاحا :

يرى بارث أنّه ما يستغرقه الحدث أو ما يستهلكه من الرواية حتى لو خالف ما هو معلوم من الواقع، لذلك فرق بين زمن فني وآخر فيزيائي [3]

الزمن من منظور السرديين هو كل مدة أو إطار يستغرقه الحدث الروائي.

- المكان :

ترتبط الأحداث الروائية بالمكان أيضا، ومن أهم تعريفات المكان :

أ- لغة :

[1] **ابن منظور، "لسان العرب" المرجع السابق**

[2] **الأزهري: " تهذيب اللغة، " ج 10، مادع زمن، ص 000**

[3] **ينظر حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " ص121**

جاء في لسان العرب : المكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، وهو مصدر كان يكون أيضا، لأن العرب تقول كن مكانك واقعد مكانك[1]

المعنى اللغوي إذن لا يختلف عما هو معروف عند العامة في كونه دالا على الموقع والموضع ...

ب– اصطلاحا :

المكان بالنسبة" لباشلار "ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي وانما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب بل يعيش دال جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه[2]

ويرى حسن بحراوي أنّ :" الوضع المكاني في الرواية

يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية والتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيحول

في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[3]

إذن المكان أيضا لا يختلف تأصيله المعجمي ولا النقدي عما يعرفه العامة من كونه الإطار المحدّد جغرافيا للحدث الروائي.

[1] ابن منظور "لسان العرب" مادّة : ك و ن ومادّة م ك ن

[2] عبد المالك مرتاض " تحليل الخطاب السردي" المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 245

[3] حسن بحراوي، " بنية الشكل الروائي،" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص39

الفصل الثاني:

مكونات السرد في رواية باب العمود

لنردين أبو نبعة

الفصل الثاني: مكونات السرد في رواية باب العمود لنردين أبو نبعة

المبحث الاول: اولا/ العتبات والشخصيات

-مفهوم العنوان

-الشخصيات

المبحث الثاني: الزمان والمكان والشخصيات

1-الزمان

-الاسترجاع

-الاستباق

2-المكان

-الاماكن المفتوحة

-الأماكن المغلقة

3-الحوار

-التنوع بين الحوار الداخلي والخارجي

-التنوع بين الطول والقصر

-ملاءمة اللغة للشخصيات

المبحث الأول : العتبات والشخصيات

– مفهوم العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية والمصاحبة للنص الأدبي، والذي عبره يقتحم المتلقي عوالم النص، ويكشف عن مكنوناته. "العنوان بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة عن هذا السؤال"[1].

العنوان دال يبحث عن مدلول. أو لنقل علامة مستقلة.

ويفهم من كل ما سبق أنّ العنوان لا يكتفي بوظيفته الكاشفة لمضمون المتن الروائي فقط، بل يتعدى ذلك لأداء وظائف أخرى كثيرة، كمرافقة القارئ للتجول في عوالم الإبداع الفني، باعتباره نصا مفتوحا، على عديد التأويلات ويمكن عبر العتبات توجيه فهم البنى اللغوية وغير اللغوية للمتون الروائية، إنّه بوصلة تساعد القارئ وهو يبحر في أفكار المبدع .

وقد اختارت نردين أبو نبعة عنوان (باب العمود)، وهو جملة اسمية متكّونة من مبتدأ محذوف مقدّر باسم إشارة :"هذا" على الأرجح، أو هو مبتدأ محذوف الخبر على تقدير : باب العمود كتابي، كما في إعراب جلّ عناوين الكتب والإبداعات، وخبر مفرد كما وبذلك أقر مجمع اللغة العربية في فتواه المتعلّقة بإعراب عناوين الكتب، مثل الفتوى رقم 1412 في هذا الباب، وهو اسم لفضاء مكاني محوري في الرواية ، بل هو محور النص وموضوعه والمكان الذي يحرّك الأحداث

[1]– حجال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية ضمن كتابة الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996، ص 199.

وتدور فيه كلّ التّفاصيل [1]، فباب العمود نجده في كلّ صفحة من الرّواية حاضرا، فإن غابت كان موضوعا لنقاش، أو أمنية لراغب،، ولكنّ الملاحظ أنّه عنوان غير تقليديّ، على شاكلة العناوين الكلاسيكيّة التي تتجاوز الكلمتين، على ما عرف عند العرب القدماء من حشو وتسجيع مسايرة لما شاع عندهم آنذاك، ويحمل هذا النّوع من العناوين في نظر أصحابه له «وظيفة تفسيريّة ترمي إلى استيفاء المعنى، وتقريب الدّلالة إلى فهم القارئ»[2] فلا يتأتّى الإلمام التّام بالموضوع، وأخذ الفكرة الكاملة عن المعنى العامّ الذي يدور حوله العمل إلاّ بهذا النّوع من العناوين، وعكس ذلك تماما رأينا عنوانا يحمل من الإيجاز والتكثيف ما يحمل، وهذا النوع من العناوين يسمى : العنوان الحقيقي وهو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي و يسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي" [3]ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته"

فالعنوان إذن في هذه الرّواية جملة اسمية دالة على الثبات والاستقرار، ثبات الموقف الفلسطيني وثبات عزيمة أبنائه، فيه إيجاز وتكثيف، على سنة الحداثيين، وظيفة ذلك كلّه حسب المشتغلين على العتبات النّصية، توضيح المعنى المراد، والإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه، ووضع القارئ في جوّ النّص، أو على الأقل في تماس مباشر معه، ممّا يخوّل له التّعاطي مع النّص الرّوائي واكتشاف الخطوط العريضة فيه.

[1] ينظر، جورجي زيدان، العبّاسة أخت الرّشيد، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، ط2012

[2] شعيب حليفي:النّص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46 1993 ص 26

[3] شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنّص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر2000، منشورات الجامعة، ص270.

2- الشخصيات:

الشخصيات أهم عنصر من عناصر السرد، فلا حديث عن رواية أو قصة إلّا في وجود شخصيات تدفع أحداثها و" لا تقوم للرّواية قائمة، ولا يمكن للأحداث أن تسير إلى الأمام إلّا في وجود الشّخصيات، قد تكون للعاقلين أو المجانين أو للحيوانات وربما للجمادات أحيانا، والمعنى إجمالا إنّ كلّ من يساهم في تحريك الأحداث أو يسند إليه فعل سردي اعتبره النّقاد شخصيّة ولو كان صخرة في قاع واد، ومع الإهمال الذي لقيته الشّخصية من جهود النّقاد مقارنة بدورها الفاعل في العملية السردية، التي لا تكاد تخرج عن معالجة سطحية وتقسيمها إلى محرّكة ومساعدة أو رئيسية وثانوية، انطلق بعض علماء السّرد من أمثال تودوروف يشخّص النّقص، ويحاول التّوفيق بين المعادين للشّخصية المركّزين على الحدث بوصفه مخّ السّرد، وبين المغالين في تمجيدها باعتبارها محرّكة السّرد ومبتدعة الحدث "[1] وككل الروايات استعانت نردين أبو نبعة بمجموعة من الشخصيات التي ساهمت في تنامي العقد وإحكام الحبكة ومنها :

- بهية :

امرأة قوية، تؤمن بالنصر قبل كلّ شيء، لم تفقدها رسائل زوجها المسجون التي غالبا ما فاضت بمشاعر اليأس في مغادرة الأسر، كان يرى ذلك بعيدا وكانت تراه قريبا جدّا.

- النموذج الأول:

[1] ،محمد دريس، "ضياع الهولة وحلم الاسترداد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق " رسالة دكتوراه " تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي مغنية، 2018 ص 153

"... كان كلّ شيء ينطق باستحالة خروجه من الأسر ... تستعيد لحظات النطق بالحكم (200، مؤبّد)، تزداد تشبثا بحلمها المكسور، ... ترممه تعيد إليه بهاءه ... لا الأغلال ولا القضبان ... لا تجرح فجرها القادم بعتمة الظنّ..."[1]

– النموذج الثاني :

"..– بهية رضيتي عني

– صرت أضحك .

– خلص بعدين.

– سألتني بنبرة كلها حيوية .أريد رقم الشقة التي نستأجرها في عمان "[2]

النموذج الثالث :

" ... بكلمات أمي عرفنا القدس يا بهية ،لمسنا طهر دمها وصمت نزفها ،سكنتنا قبل أن نسكنها ،عرفنا بأن القدس حين تضيء القلب يتدلى مفتاح السماء وتبوح لنا بسرها ..."[3]

المقاطع السردية تبين صمود بهية وأملها الكبير في خروج زوجها من الأسر، رغم أنّ المؤشرات تدل على استحالة ذلك، فالحكم كان قاسيا جدّا – مؤبد– كما أنّ الهيئة التي حكمت تمثّل الظلم بعينه، حيث تغيب الرحمة والإنسانية، ولغم كلّ هذا مازال الأمل قائما.

[1] نردين أبو نبعة " باب العامود، مؤلفة من الأردن" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2017، ص7
[2] الرواية :93
[3] الرواية ، ص57

– **ماهر** : الأسير البطل، الذي تتقاذفه العواطف المتناقضة، أحيانا يكون في قمّة الثبات والصمود، ويعلوه أمل عارم في نصر قريب، وأحيانا تهوي به الظنون وتأسره الشكوك ويسيطر عليه اليأس.

– النموذج الأول :

" ....هذه الرسائل قلبت حياة ماهر ...جعلته أكثر احتمالا ...احتشدت الحروف فمنحته شموعا أضاءت ليل السجن ...أحالت الجحيم إلى نعيم مرسوم بدقة ...يسع نبضه حينا وحين..."[1]

– النموذج الثاني :

" أيها الصامت أثقلت جراحي ،

– لم لم تدربني على تذوق الفجيعة ،

– أم أنّ الفجيعة تأتي هكذا فجأة..."[2]

تتبدى ملامح شخصية ماهر من هذه المقطوعة السردية، إنّه مقاوم بطل، كانت حياته جحيما في سجون الاحتلال، إلّا أنّ رسائل زوجته مثلت جرعة أمل تعيد له الحياة في كل حين، فيغلب أمله في النصر، يأسه المستبدّ بكيانه .

– " كانت أمك تتصل كل خمس دقائق وأنا أحاول أن أتظاهر بمظهر الهادئة ...تأملتك ،تأملت معطفك بنطالك ، حذاءك الرياضي ، لم يظهر وجهك ، كنت ملقى على الأرض ،العقبان تنهشك من كل حدب وصوب "[1]

[1] الرواية : ص 8

[2] الرواية ، ص95

– النموذج الرابع :

" يلقونك على ظهرك ويشدّون يديك أسفل الطاولة، ويقوم المحقق بضربك بالهراوة على صدرك وأسفل رقبتك وبطنك وأعضائك الحساسة ..."[2] يتفنن جنود الاحتلال في تعذيب أسراهم، مجسدين ساديتهم وتلذذهم برؤية الفلسطينيين يصرخون ألما ويستجدون شربة ماء أو لحظة استراحة من هذا العذاب القاتل.

– النموذج الخامس :

وصفت الكاتب بعضا من ملامح ماهر :

" متفرد في شكلك ووجهك الدائري شديد البياض، متفرد في شعرك شديد السواد، شديد النعومة واللمعان كأنه مبلول، العينين العسليتين المتوقدتين، الأسنان البيضاء المصفوفة المنتظمة كأنها لؤلؤ منثور ..."[3]

ومما سبق نستبين أبعادا نفسية متمثلة في قوة عزيمة ماهر وحبه الشديد لوطنه ،ونستنبط أبعاد شخصيته الاجتماعية فقد كان اجتماعيا محبوبا من طرف الجميع ،أما أبعاده الجسمية فتظهر أنه شخص جميل الوجه أبيض ،كثيف اللحية ، ويبالغ في الاهتمام بهيئته.

– فيصل :

الرجل الغامض، الذي لايعرفه أحد، ولا يعبّر عن أي انطباع، يتحاشى الجميع، حذر متحفّظ كأنّه يخاف شيئا ما

---

[1] الرواية ، ص 99
[2] الرواية، ص 34
[3] الرواية، ص 40

– النموذج الأول :

"...ذات يوم أيقظني فيصل وهو يصرخ بأعلى صوته :

– كفّ الإخوة غدت سكينا.

لم أفهم ما يقول، سقيته ماء هدّأت من روعه .

لطالما رأيته صامتا مرتعشا منزويا، كنّا في الزنزانة نحاول أن نجعله يتكلّم كان يتعامل معنا بحذر شديد وهذا حقّه، هكذا كنّا نقول، فحقّ السجين أن يخاف من العصافير واستدراجهم له..."[1] كان فيصل يتحدّث عن خيانة بعض الأصحاب وتحولهم إلى أداة بيد العدو.

النموذج الثاني :

"قبل أن نأكل سدر الكنافة تذكرت فيصل ،وفي أثناء توزيعه على رفاق الزنزانة ،تذكرت فيصل فبكيت ،لو كان هنا الآن لأكل الكنافة ،لقد أخذوه قبل أيام إلى زنزانة السجن الانفرادي ،لأنه أنجب طفلا رغما عنهم ..."[2]

النموذج الثالث :

"بلع فيصل ريقه وكأنه يخاف من شيء قادم ،

كنا نصلي خلفه لم يتخلف مرة واحدة عن الصلاة ،يحب الجميع ويخدم الجميع ويملك صوتا ذهبيا عشقنا القرآن بصوته ،ليس صوته الذهبي فقط ،بل يملك سخاء ذهبيا أيضا ...."[3]

[1] **الرواية، ص: 166**

[2] الرواية ، الصفحة نفسها.

[3] الرواية ، ص167

تبدو الملامح الاجتماعية على أنّ فيصل شخص متقلب المزاج ،غامض ،لا يعرف الكثير عنه ولا عن طبيعته ،يبدي للجميع حبا واحتراما ،أما أبعاده الجسمية فلم تشر إليها الكاتبة لأنّها ليست على قدر كبير من الأهمية ،فالمهم هنا كيف خدع فيصل الجميع أو كيف أرغمه العدو على الانقلاب على وطنه وزملائه.

– **الأم** : تنقل نردين أيضا أوصاف شخصية أم ماهر التي تبدو حريصة على نفسية ابنها وفي الوقت نفسه محبّة لفلسطين، وهذا على كلّ طبع كل الأمهات اللواتي قد يتنازعهن الهوى والواجب، كانت تبكي مع كل دمعة تراها في وجه ماهر ومع كل شهيد يسقط في ميدان الشرف إلّا أن العين بصيرة واليد قصيرة، ويبدو جانب من أوصاف هذه الشخصية في

النموذج الأول :

" كانت تبحث في عيني عن ذلك الطّفل، لكنها لم تجد سوى وهج جمر يشتعل، وغضب مقيد في قلب طفل مقيد ... بدأت أمي تبعد كلّ الصحف والمجلات من طريقي، تغلق التلفاز بسرعة إذا رأتني قادما ...عندما يشتري أبي الجريدة تخبئها، فأشتريها من مصروفي فتصيح معترضة :

– تبذير وإسراف.

– فأفهمها وأنصرف "[1]

النموذج الثاني :

[1] الرواية، ص 22

"تقترب صورة أمك أكثر وأكثر ساعة الحكم وهي تمسك برأسها بين كفيها وتبلع جرحها ثم تطلق زغرودة مدوية ، تصر على الاشتعال رغم نفاذ الوقود .."[1]

النموذج الثالث :

"هذا الموقف ذكرني بكلمة قلتها منذ زمن لأمي ، شعرت أنّ هذه الكلمة هي الإجابة الشافية على ما يحدث اليوم قلت لأمي يوما بعينين دامعتين : كرهتك وكرهت أبي يوما عندما اعتقل لأنك حرمتني من زيارة الأقصى من دونه "[2]

تحاول الكاتبة أن تبين تناقضات شخصية الأم ،فهي مزاجية سريعة التقلب ، لا تكاد تستقر على حال ،كل شيء بالنسبة لها مهم حتى تلك التفاصيل الصغيرة ،وكل شيء غير مهم ،فالوضع في فلسطين لا يمكن إلّا أن يصنع وضعا نفسيا كهذا.

– العم عبد القادر : برز في مقاطع متعددة منها

النموذج الأول :

" وعمي عبد القادر يا بهية الروح قال لأبي إنه مستعد أن يبيع كلّ ما يملك مقابل مترين قبرا له في المقدس ..."[3]

النموذج الثاني :

[1] الرواية ، ص35/34

[2] الرواية ، ص26

[3] الرواية : ص 26

" لقد كان عمي ثريا جدا ، له بيت في كل مكان ،تستطيعين أن تقولي لا ينقصه شيء ، مال وجاه وعز وثراء وأبناء "[1]

يظهر هنا الولاء التام للأقصى، والوفاء المطلق لمسرى رسول الله، فالعم عبد القادر لم يجد حرجا في أن يبيع كل ممتلكاته مقابل أن يدفن في مهوى فؤاده – بيت المقدس–

أبو توفيق : تاجر مقدسي، متواضع، مسنّ، تبدو عليم ملامح الإرهاق والتعب، لأنّه يتجوّل طول اليوم في أزقة القدس .

النموذج الأول:

" ...على يميننا يقف أبو توفيق أشهر بائع كنافة القدس ...عربته متواضعة ...الشيب يغزو الرأس ولا يغزو الروح ...التي تدندن بحب القدس ...يعزف بملعقته على سدر الكنافة..."[2]

النموذج الثاني :

"وبحركة ساحرة وسريعة يسكب لنا أوقية كنافة نأكلها على أنغام لحنه المقدسي "[3]

كحال أغلب المقدسيين تبدو ملامح التعب في تحصيل الرزق، وكذا يبدو الأمل الذي لا يأفل والرجاء الذي لا ينقطع، وتلوح الابتسامة رغم الضنك ،في إشارة إلى ميلاد الأمل من رحم الألم.

– **عبادة** : يبدو شخصا مثقّفا ملمّا بتاريخ فلسطين، محيط بجغرافيتها، يكاد يعرفها شبرا شبرا،

النموذج الأول:

[1] الرواية : ص27

[2] الرواية : ص45

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

" أنت تسأل وعبادة يجيب .... أنا مبهورة بإجابات عبادة فهو لا يخطئ، ومريم تعيد كلام عبادة وأحيانا تسبقه وأحيانا تسبقه .

– تشير بيديك من الشباك وتقول :

– يا عبادة هذه المستوطنة اسمها الجامعة العبرية فيجيب عبادة : مقامة على أراضي قرية العيسوية ولفتا ..[1]

النموذج الثاني :

وهذه المستوطنات على شمالنا اسمها ريخس شعفاط، ينظر لها عبادة ثم يقول : وهي مقامة على أراضي قرية حنينا و شعفاط..." [2]

يظهر من هذه النماذج أنّ عبادة من وجهاء القوم ونخبتهم ،مطلع على واقع الأرض في فلسطين ، لا يغفل صغيرة ولا كبيرة ،لتعلقه الشديد بفلسطين وبالمغتصبات التي ضمها الكيان الصهيوني لأراضيه ظلما وعدوانا.

المبحث الثاني : الزمان والمكان والشخصيات :

1– الزمان:

يفرّق المختصّون بالشّأن السّردي بين زمانين في تأصيلاتهم النّظرية للمفهوم، هما زمن القصّة، وزمن الخطاب الرّوائي. فالمقاربة الزّمانية للرّواية تتوقّف على نظام الحدث ابتداء، لا على

[1] الرواية ، ص 74

[2] الرواية ص 75/74

الحدث في حدّ ذاته، على اعتبار البون الكبير بين زمن القصّة، وزمن الحدث الرّوائي، فالأوّل يتّسم بالانتظام الذي خوّل لها أن تقع في وقت واحد، عكس الخطاب السّردي الذي يخضع للسّير في نظام خطّي مع الخيرة في التّقديم والتّأخير [1]وعليه فللروائي سلطة على الحدث يتصرف فيه كما يشاء وإن اختلف مع ضوابط الزمن الفيزيائي الذي نعرفه

ومنه يمكن للروائي أن يخرق قاعدة تراتب الزمن فيرتدّ إلى الماضي السّحيق أو إلى المستقبل البعيد، في مفارقات زمانية يختلف مداها طولا وقصرا [2].ولذلك لا يحاكم الروائي بوعلى تلك التلاعبات بعنصر الزمن بل يعتبر ذلك ضربا من الإبداع المطلوب، وخروجا محمودا عن المألوف.

وتلك الانزياحات الزّمانية تكون إمّا للخلف فتسمى استرجاعات، وتظهر عموما في الرّوايات التاريخية، وفي السّيرة الذّاتية، وفي روايات يسيرها تيار الوعي، أو تكون نحو الأمام فتسمى استباقات، وتحضر في الأدب الاستشرافي وروايات الخيال العلمي بوجه بارز. وقد ذهب تودوروف إلى المعنى نفسه، ففرّق بين زمن الحكاية وزمن الحكي.[3] وقد حضرت هذه الاستراتيجيات السّردية في: "باب العامود" على الشّكل الآتي:

[1] ينظر: سوسن رمضان– خصائص النّصّ السّردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق – مجلّة المقال– جامعة 02 أوت 5511 سكيكدة– العدد 03– ص. 81.

[2] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية– بحث في المنهج – ترجمة محمد معتصم– منشورات الاختلاف ط– 2003– ص 59

[3] ينظر : محمد دريس، "ضياع الهولة وحلم الاسترداد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق " ص 165

الاسترجاع

يكون إمّا خارجيا، أي خارج الحكي، مبتعدا عن الأحداث المسرودة في الرّواية، كأن يكون توطئة لها أو مبينا لبعض جوانبها التي سبقت أحداثها، فهو:" ذلك الاسترجاع الذي تظلّ سعته كلّها خارج الحكاية "[1]. وقد وردت أمثلة كثيرة لهذا الاسترجاع في الرّواية منها: " ذات يوم قيل بأيام قلت لي لولا تلك القوة في تلك الجريدة في ذلك الصباح الماطر في مدرسة طابريور الإعدادية في عمان لم أكن جانبك الآن.....إلا بعد سنوات ."[2].

في هذا المقطع الاسترجاعي، عبرت بنا الرّوائية الزّمن إلى الماضي البعيد، فحدثتنا عن ذكرياتها مع، وما اعتراها من تمييز واضح بين الرّجال والنّساء، وذهبت إلى أبعد من ذلك، فأعادتنا لعصر الحريم، عندما كانت المرأة تباع في سوق النّخاسة مع السّلع المختلفة، حدّثتنا أيضا عن فترة الإرهاب وعن معاناتها مع الصّحافة وكلّ هذه الأحداث كما هو واضح من الرّواية سبقت زمن الحكي، إذ تنطلق خطاباتها في العمل الأدبي مع التقائها بنصر الدّين الذي كان متأخّرا بزمن طويل عن هذه الأحداث.

وتوجعها الذّاكرة مرة أخرى، فتتطاير فيتفلّت الزّمن مرّة أخرى متراجعا، لتتدفّق الأحداث متحدثة عن حواراتها مع ماهر واصفة ما يعانيانه من تهميش:" أذكر أنّك رشفن قليلا من القهوة

[1] صفاء المحمود– البنية السردية في روايات خيري الذّهبي– (الزمان والمكان) رسالة ماجستير– أدب حديث– جامعة البعث– مصر– 2009–2010– ص120

[2] الرواية، ص20

حين قلت فجأة :آخ يا بهية، حكايتنا اليوم تلخص الوضع في القدس، لا أحد يهتم بالقدس، في كل يوم يسلم الاحتلال إخطارات بالهدم لأحياء كاملة "[1]

تذكّر البطلة: "بهية "كيف كان الجميع منهمكا بشؤونه، فلا أحد يعيرهما كبير اهتمام، تماما كما يحصل مع القدس، فرغم ما يلحقها من تخريب وإخلاء، فإنّ الجميع يلزم الصمت المريب.

والدّاخلي، هو الذي يتقاطع مع الحكاية الأولى "زمن الحكي" فيشترك معها في الزّمن، بلا تقدّم بارز ولا تأخّر واضح، إنّه حسب جيرار جينات:" استرجاع يكون حقله الزّماني متضمّنا في حقل الحكاية الأولى[2]

إنّه استرجاع لا يحدث قطيعة بين زمن الحكي وزمن الحكاية، وهو بمثابة التّوطئة للحدث، إلّا أنّه يقاسمه الإطار الزّماني عكس الاسترجاع الخارجي، ومن أمثلته في الرّواية:

"ها أنا أكتب إليك من جديد، كم يبدو ذلك اليوم بعيدا جدا، لكنه بالنسبة لي كأنه يحدث في هذه اللحظة، أيها الصامت أثقلت جراحي، لم لم تدربني على تذوق الفجيعة، أم أنّ الفجيعة تأتي هكذا فجأة، دفعة واحدة وبلا مقدمات ..."[3]

ولا شكّ أنّ هذه التّوطئة للسّرد تشترك مع الحكي في الزّمن، إلّا أنّها لا تدخل ضمن أحداثه الأساس إذ هي مجرّد رسائل للقارئ، فهذا الاسترجاع جاء: "ليظهر أهمّية الموضوع الذي ستتحدث

[1] الرواية : ص 50

[2] ينظر: خيرة معطلله– فاطمة بولاهي– الرواية النسوية الجزائرية– موضوعاتها وبنيتها السردية– – فضيلة الفاروق أنموذجا– ص48

[3] الرواية ص 95

عنه الكاتبة بعد قليل"[1] وعدّ داخليا لوجود صلة زمانية متقاربة ومتداخلة بينه وبين أحداث الحكاية الأولى، من قبيل محاولات التّشويق، أو لفت انتباه القارئ إلى أهمية موضوع بذاته..

الاستباق:

هو عكس الاسترجاع، إنّه عملية سردّية تتمثّل في إيراد حدث آت في الحكي أو الإشارة إليه قبل وقوعه ويسمّي النّقاد هذه العملية بسبق الأحداث [2]وعليه فإنّه استراتيجية سردية، تقوم على ذكر بعض الأحداث التي حقّها التّأخير وفق معايير الأعراف السّردية، وهو من مظاهر التّجريب في السّرد، ومن أضرب التّلاعب بالزّمن في الحكي. وقد قسّمه علماء السّرد إلى نوعين بارزين:

– الاستباق باعتباره طليعة، ويعني الإشارة إلى ما يأتي من أحداث إشارات غير مباشرة وصريحة، كتلك الخطفات التي تمهّد لوقوع الحدث، إنّه:"... مجرّد علامات بلا استشراف، ولو تلميحي لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد والتي تتعلّق بفنّ التهيئ الكلاسيكي..."[3]. هناك اختلاف بين الاستشراف الذي هو فنّ إعداد الخطط لما هو متوقّع من أحداث بحكم مقدّمات حسابية تكون في غالبيتها دقيقة، من ظروف وملابسات تحفّ بالوضع، وعموم ما يتوقّع في الاستشراف يقع إلّا فيما قلّ وندر، أمّا الاستباق فتوطئة للحدث وليست توقّعا له، ومن أمثلته في الرّواية بعض ما لمحت الشّخصيات بوقوعه مثل ما قام به الأخ حين نصح ":بهية" بإخراج وثائقها لأنّه توقع قدوم الجيش

[1] خيرة معطلله– فاطمة بولاهي– الرواية النسوية الجزائرية– موضوعاتها وبنيتها السردية– فضيلة الفاروق أنموذجا– ص49.

[2] ينظر: – سمير المرزوقي وجميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة– – تحليلا وتطبيقا – الدار التونسية للنشر– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– ط1– دت– ص 80.

[3] جرار جينيت: خطاب الحكاية – ص 58.

الصهيوني للبيت للتحقيق مع عائلة الشهيد :" الجيش قادم سيكون هنا خلال دقائق، بسرعة أخرجي أوراقك المهمة، الذهب، المال، اللابتوت "[1] إنه استباق لما سيحصل من أحداث، والقارئ يكاد يجزم هنا أنّ الجيش سيأتي، هذا على كلّ ما يتوقّعه القارئ، وليس ما تتوقّعه الشّخصية الرّوائية، وهو ما سيحصل لاحقا، إذ وصل الجيش فعلا بعد دقائق معدودة.

– الاستباق بوصفه إعلانا:

وفيه تغيب التّلميحات لتحلّ محلّها الإعلانات المباشرة عمّا سيقع من أحداث، وهو يرتبط لا محالة بالمستقبل، وبأحداث لم تقع بعد، إنّه يعلن صراحة عمّا سيحصل في الحكي، وعمّا سيسرد مفصّلا لاحقا [2]

ومن أمثلة الاستباق الإعلاني في الرّواية، إخبار الضابط "بهية" أنّه سيحطم كل ما في البيت إذا لم تسلمه الأوراق :"...لم نقد لحدّ الآن بتحطيم أيّ شيء في المنزل، إلّم تأتي بالأكياس سنقوم بتحطيم كلّ شيء..."[3]. وهو ما سيحدث في الرّواية، إذ يتم تخريب بيتها من العملاء .

[1] الرواية، ص:101

[2] ينظر: سوسن رمضان–: خصائص النص السردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق ص83.

[3] الرواية، ص : 103

2– المكان:

لكلّ حدث روائي إطاره المكاني الذي يضبطه ويوجّهه، إذ يؤدّي دورا وظيفيا، وقد أخضعه النّقاد إلى مقاييس مرتبطة بالاتّساع والضّيق، وكذا بالانفتاح والانغلاق، والثّبوت والحركة وغيرها، وقد حضرت هذه التّقسيمات للفضاء في الرّواية على النّحو التّالي:

1 . الأماكن المفتوحة:

ويقصد به المكان الذي لا تحدّه قيود مادّية ضيقة، ولا قيود عرفية صارمة، وهو ضدّ الأماكن المغلقة، وقد تكون " أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر،...، وتوحي بالسّلبية كالمدينة، أو أماكن ذات مساحات متوسطة مثل الحيّ، حيث يوحي بالألفة والمحبة... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصّراع الدّائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنّية، وبين الإنسان الموجود فيها"[1] وقد كثرت هذه الأماكن في "تاء الخجل" وتنوّعت ومنها:

أ– الوطن العربي :

على امتداد الرواية، يبرز الوطن العربي في كل جزء من السرد، بوصفه الخلاص والمنقذ.

النموذج الأول :

[1] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنّا مينه – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– وزارة الثقافة– دمشق– دط–2011– ص 95.

"...الجرح لم يبق جرحا واحدا، الجرح بات جراحا من المحيط إلى الخليج، وتكاثر النزف من الجسد الواحد، والضماد معنا ولكننا بخلنا به على أنفسنا..."[1]

النموذج الثاني :

"الجرح ابتدأ فلسطينيا ثم امتد واتسع لبلادنا من المحيط إلى الخليج .... فالمشروع الصهيوني لم يستهدف فلسطين فقط ،بل استهدف كل الوطن العربي ومشروعه النهضوي "[2]

الوطن العربي هاهنا كان رمز الوحدة والمصير المشترك، الجروح تقسم بالتساوي بين أبنائه، ما أجمل الألم حينما نقسمه بالعدل بين الجميع.

ب– فلسطين :

ملاذ الروح ومهوى الفؤاد، مجتمع الأضداد هي، تبلغ الأفق اتساعا، هكذا صوّرتها الكاتبة هنا ،وقد كثر توظيفها في الرواية لأنها بؤرة السرد المركزية :

– النموذج الأول :

" ..أحببناها لأنّها المرة الأولى التي نخرج فيها من فلسطين، هذه الزيارة كان لها وقع خاص علينا ...."[3]

– النموذج الثاني :

" هل تريد أن تحرر فلسطين وحدك ؟

[1] الرواية ، ص 132
[2] الرواية ، ص 133
[3] الرواية، ص 126

فلسطين لن تكون لي ولا لك إلا إذا كنت معك "[1]

لم تكن عادة البطلة وزوجها أن يغادرا هذه الأرض المباركة، فلما غادرها رأياها في كلّ شيء .إنهما لا يجدان لذة الحياة إلا فيها ،وإلا معا في تلك الأرض المباركة.

ج– مصر :

الأخت الكبرى وحاضنة العرب والفلسطينيين رغم العلاقات المضربة أحيانا تبقى ملاذا وصدرا يقصده الفلسطينيون

– النموذج الأول :

" بعد أسابيع حين عرفنا أنّ زوجها كان يدرس في مصر ورأيناه ، قلت لأختي ، شفتي ، هل صدقت كلامي "[2]

– النموذج الثاني :

"أنت بالنسبة إلي دائما ذلك الشاب الذّاهب إلى مصر ، الشاب الذي يخاف من كل المدن "[3]

شكلت مصر القبلة والجهة في الرواية ،إنّها أفضل حالا من فلسطين رغم تراوح العلاقة بين الجارتين بين الوفاق التام والخلاف الشديد.

د– القدس :

[1] الرواية ، ص148

[2] الرواية ، ص24

[3] الرواية ، ص 26

تشكل القدس محورا لهذا العمل الروائي، لذلك نراها تتكرر بصفة بارزة، مع ربطها بكلّ معاني القدسية

النموذج الأول :

"... في القدس سالت الدمعة الأولى، واكتمل نصاب الدّموع في سوريا والعراق وليبيا واليمن والعراق ..."[1]

النموذج الثاني :

" ....بكلمات أمي عرفنا القدس يا بهية ،لمسنا طهر دمها وصمت نزفها ،سكنتنا قبل أن نسكنها ،عرفنا بأن القدس حين تضيء القلب يتدلى مفتاح السماء وتبوح لنا بسرها ..."[2]

النموذج الثالث :

"بدأ المتضامنون بالتوافد إلى ساحة المستشفى من القدس والأراضي المحتلة و الضفة..."[3]

القدس إذن كانت مبتدأ الحزن والدموع، ثم تعاطفت معه البقية، فلا تكاد تجد من المدن العربية من لا ينزف ولا يتألّم من وقع الحروب الفتاكة.

هـ- المدينة (حلب):

شكلت المدينة هنا، فضاء رحبا متنوع القيم، يفيض نقاء وروحانية

النموذج الأول:

[1] **الرواية ص 133**
[2] **الرواية ، ص57**
[3] االرواية ص142

"...كلّ شيء في المدينة بدا دافئا وحميميا، الطرق المرصوفة، المشربيات الخشبية، الشوارع، الناس، الشوارع التي تعانق النّاس ..لهفة الناس ومحبتهم عندما يعرفون أنّنا من فلسطين..."[1]

النموذج الثاني :

"كانت أمي تغرينا بالبقاء في المدينة يا بهية ، تغرينا بتلمس كل ذرة تراب فيها ، تجعلنا نصنع فكرة العودة ونصنعها في مخيلتنا ..."[2] ذكر الكاتب حلب ومدنا سورية أخرى بكثير من الإعجاب والامتنان، الكل هناك يعشق كلّ ما هو فلسطيني.

2. الأماكن المغلقة :

وتتّصف بالضّيق وبالحواجز الظّاهرة المعيقة لحريّة التنقّل ضمن الفضاء، وقد حفلت المدوّنة أيضا بهذه الأماكن، نوجز بعضها على النحو الآتي:

وهناك أماكن مغلقة كثيرة جدّا في الرّواية، ومنها :

أ– المنزل :

تمثل المنازل أماكن مغلقة، لأنّ مداها محدود، ولأنّها تعزل – غالبا –أهلها عن العالم الخارجي، فإذا كان هذا البيت في فلسطين المحتلة، زادت العزلة،:

النموذج الأول :

[1] **الرواية، ص 132**

[2] الرواية ، ص57

"ألقيت نظرة على الغرفة الوحيدة للمنزل الذي لا تتعدى مساحته 25مترا ...الحمام في المطبخ..المطبخ في زاوية الغرفة .. السقف كشجرة الزقوم.."[1]

النموذج الثاني :

" رأيت عائلة يهودية مكونة من أب وأم وأطفالهم يدخلون لبيت جارتنا أم مروان ،كان الجو مليئا بالضباب ....يبدو أن هناك اقتحامات من المستوطنين "[2]

النموذج الثالث :

"رأيت جارتنا أم مروان ترمى خارج منزلها من طرف العائلة اليهودية وبمساندة قوة الاحتلال "[3]

كل شيء في هذا البيت يضيق الخناق على ساكنه، هو مغلق بإحكام، مساحة ضيقة، احتلال ..يخرج المواطنين من مساكنهم ويهديها للمستوطنين .

ب– السجن:

مكان موحش، لا يحبه أحد، يحمل كل دلالات المعاناة بأنواعها :الجسدية والنفسية، يحس فيه المسجون برتابة وملل يزيد همّه ويضاعف أساه.

النموذج الأول :

" أحيانا يشعر ماهر أنّه لم يمض من السجن إلّا يوم أو بعض يوم "[1]

---

[1] الرواية ص25

[2] الرواية ، ص 151.

[3] الرواية ، ص151

النموذج الثاني :

"...قال لها أيضا إنه قد لا يخرج من الأسر إلّا إلى القبر ،وإن خرج في صفقة من صفقات التبادل ، فقد يغتال وقد يعاد أسره من جديد فالاحتمالات والسيناريوهات الحزينة كثيرة جدا ، وسيناريو الإفراج وحيد وهش "[2]

يفقد السجين إذن شعوره بالوقت، ويحل الزمن النفسي محلّ الزمن الفيزيائي، لأنّ كلّ شيء هنا لا يكاد يدلّ على شيء، الأشخاص أنفسهم، الجدران ذاتها، وحتّى الجو لم يتغير كثيرا .

ويرى الكثير من النقاد أنّ هذه الظروف التي تحيط بالمسجون من كل جانب هي التي تحول تجربة الفضاء المختنق للسجن إلى طاقة تصويرية هائلة، تلتحم فيها الرغبة في الانعتاق من سطوة المحتل، بالتوق الهائج نحو الحرية، مع البغض المنقطع النظير للعدو الغاصب، ويصبّ ذلك كلّه في قوالب إبداعية أخّاذة[3]

يمكن أن يكون السجن إذن مصدر إلهام، رغم مرارة المعاناة، ورغم كونه مكانا مغلقا لا يجد فيه النزيل راحته، ولا يحتك إلّا بثلة قليلة يكون أغلبها فاقدا للأمل يلفها اليأس من كل جانب .

[1] الرواية، ص 11

[2] الرواية ، ص 146

[3] ينظر شعبان يوسف، " أدب السجون" الهيئة العامة المصرية للكتب، 2014، القاهرة، مصر ص83

ج– الجامعة :

الجامعة رغم كونها فضاء مغلقا إلّا أنها حملت من القيم الإيجابية للبطلة ما يمكن أن يصنّفها مكانا مفتوحا، إنّها ملاذ روحي تجد فيه ضالتها وتحس بقيمتها، إذ تقول واصفة علاقتها بهذا الصرح العلمي

النموذج الأول:

"كنت الأولى في دفعتي في الجامعة ...ألقي الأشعار وأحيانا كثيرة أنظمها...أقدّم الاحتفالات في مدرجات الكلية، فأنا أملك صوتا عذبا وقويا، أسمع التصفيق وكلمات الإطراء، وأرى نظرات الإعجاب تحوطني من كل جانب "[1]

النموذج الثاني :

"وعندما انتقلت للجامعة ونشطت في العمل الطلابي وصدر الحكم النهائي في حق داوود .....حينها لم يعد الأمر مجرد شعور بالبهجة..."[2]

تحولت الجامعة إذن إلى مكان لتفريغ الشحنات السالبة، وتنفيس الكرب والمكبوتات، تحس فيها البطلة أنّها فعلا بشر، وامرأة تحسن القيام بأشياء كنظيراتها.

[1] الرواية، ص : 17

[2] الرواية ، ص 146

د- مدرسة طبربور :

المدرسة أيضا فضاء تعليمي يفترض أنّه ينشر قيم الثقافة والعلم والمبادئ السامية، إلّا أنّ الرواية صورته مكانا يعج بالقيم المقيتة، تفوح منه رائحة الموت :" ... في ذلك اليوم صفعني المشهد، وجدت جريدة ملقاة على باب مدرستي لأناس كثر ...سجّد ركّع ... يشبهونني ...لون دمائهم كلون دمي ...يسبحون في دمائهم ..."[1] ارتبطت المدرسة بتلك الجرائد التي كانت تلقى على أبوابها، وهي تنضح بأخبار الموت الكريه، لم يكن في المدرسة أخبار عن الإعراب والنحو، كلها كانت أنباء موت وخراب، فصارت فضاء خانقا يلاحق البطلة في كل المتن، وكلما ارتدت ذاكرتها إلى الوراء وجدت في المدرسة ما يهزّها هزّا عنيفا.

هـ- الزنزانة :

مكان القهر والتضييق والحبس، فإن كان السجن ظلما زادت المرارة، وإن كان السّجان محتلا، فحدّث ولا حرج .

النموذج الأول :

"... في هذه الزنزانة لا صوت للحياة، الوحشة تملأ المكان، لا شيء ينبض وحبال الوهن تلتف حول جسدي، كلّ شيء يبدو أصفرا باهتا جافا ..."[2]

النموذج الثاني :

[1] الرواية، ص 20

[2] الرواية، ص 163

"الزنزانة ليست مجرد قضبان ،إنما ترقب لأي خبر يأتي من الخارج ، ضجر وقلق ، أتدرين يا بهية ، الأخبار سر السعادة ،أن يأتيك خبر من الخارج فهذا يعني أن الزنزانة تضاء "[1]

لا يجد ماهر في هذه الزنزانة إلا ما يعصر فؤاده ويكوي كبده، مكان ضيق تملأه الحسرة والوحشة ولا شيء هناك يبشّر.

3- الحوار:

الحوار في الرّوايات هو محرّكها، فرتابة السّرد، واسترساله تتطلّب شيئا من الحيوية التّي يوفّرها الحوار، ليكسر ذلك الصّمت الذي يعمّ حين تطول المقاطع السّرديّة إلى حدّ قد يجعل القارئ يملّ، وربّما كانت الأحداث متسارعة، فترهق القارئ وهو يلاحق الشّخصيات في الرّواية ويتتبّع الأحداث أوّلا بأوّل[2]، وقد كان للحوار نصيب في هذا العمل الرّوائي ومن خصائصه:

1/ التّنوع بين الحوار الدّاخلي والخارجي:

فمن الدّاخلي، ما تحاور فيه الشّخصية نفسها، فتردّ أحيانا وتمتنع أحيانا، مثل:" صمت قاس يخيم على ليلنا ...أتساءل بصمت :

- أتراه يسرج خيل الرحيل وأنا لا أدري ..

أم تراه يقيس منسوب يقين الحب، أم تراه يهيء سنابلي الحبلى بالحب لعبث النيرا ..." [3]

[1] الرواية ، ص 144

[2] **محمد دريس، "صورة الآخر في الرواية التاريخية العربية " رسالة ماستر، المركز الجامعي مغنية، 2016، ص 64**

[3] **الرواية، ص:81**

يظهر الحوار الدّاخلي في محاورة بهية لنفسها، وكأنها يستشيرها في أمر معيّن، وينتظر منها ردّا على اقتراحه فتجد تلك الحوارات أقرب إلى المناجاة والاستبطان منها إلى الحوار .

و أمّا الخارجي فما كان بين الشّخصيات وهو أكثر من أنّ يحصى، ومن ذلك:

قول الكاتبة :" أنت تسأل وعبادة يجيب .... أنا مبهورة بإجابات عبادة فهو لا يخطئ، ومريم تعيد كلام عبادة وأحيانا تسبقه وأحيانا تسبقه .

– تشير بيديك من الشباك وتقول :

– يا عبادة هذه المستوطنة اسمها الجامعة العبرية فيجيب عبادة : مقامة على أراضي قرية العيسوية ولفتا ... وهذه المستوطنات على شمالنا اسمها ريخس شعفاط، ينظر لها عبادة ثم يقول : وهي مقامة على أراضي قرية حنينا و شعفاط..." [1] وقد أدّى الحوار هنا وظيفة إخبارية، فبيّن جوانب من حياة الشخصية في شقها النفسي والفكري والوجداني.

2/ التّنوّع بين الطول والقصر:

يلاحظ القارئ أنّ المقاطع الحوارية في الرّواية لم تأت على حجم واحد، فبعضها طويل جدّا، تجاوز الصّفحة مثل:

... استلقيت بجانبي على السرير وهمست لي :

– لا توقظي الأولاد للمدرسة قاطعتك :

– يجب أن يذهبوا، لماذا الغياب دون سبب ؟

[1] الرواية ص 75/74

أجبت :

– لا زالوا صغارا، لن يضر غياب يوم، أريد أن نذهب معا إلى المطعم لنفطر، وبعد ذلك سآخذك إلى بيت أهلك، التفتّ إليك وقد راقتني الفكرة .

تنظر إلي وكأنّك تحرسني بعينك الدّافئة، تحصي أحلامنا وتقول لي :

– أتخيلنا على سفينة تجوب العالم، قد يبدو القاع عميقا ومعتما تحتنا، إلّا أن ذلك لا يهمنا ما دمنا مع بعض ....[1] ويستمر الحوار في هذه الرتابة ليبلغ صفحتين ونصف الصفحة، لأنّ الأمر يتعلق بانطلاق وجداني محلّق وجو غنائي حالم، لذلك فاللسان يبالغ في رصف الكلمات المعبرة عن المشاعر

3/ ملاءمة اللّغة للشّخصيات:

انتقى الكاتب الألفاظ والعبارات التّي تلائم طبيعة الشّخصيات ومستواها الاجتماعي والعلمي، إذ نجد في كلّ حواري ما يوحي بشخصية المتحدّث

فالمثقف يتحدّث بلغة المفكّر، مثل : يا عبادة هذه المستوطنة اسمها الجامعة العبرية فيجيب عبادة : مقامة على أراضي قرية العيسوية ولفتا ... وهذه المستوطنات على شمالنا اسمها ريخس شعفاط، ينظر لها عبادة ثم يقول : وهي مقامة على أراضي قرية حنينا و شعفاط..."[2]

كشفت هذه المقطوعة الحوارية عن سعة اطّلاع عبادة على تاريخ المنطقة وأصولها .

[1] الرواية : ص: 85

[2] الرواية، ص 75/74

والزوج يتحدّث بلغة المحبّ العاشق :" لكن عندما رأيتك تدفقت الدّماء في وجهي، قرأت في عينيك المحبتين من أكون، شاب يفيض حيوية ورجولة وبهاء تتلهفين لروحه..." [1]كلّ شيء كان في عين ماهر إعلانا للحبّ والوفاء، وكلّ لفظة وعبارة في كلامه توحي بمدى حبّه لزوجته.

كما أنّ الخائن في هذه الرواية يتحدّث بلغة التذلل والهوان :" – أنا أثق بإسرائيل وضباطها، أنا كنت أتعامل معهم كابن لهم إسرائيل لن تخذلني، ستنقذني منكم، إنّها الأقوى "[2] ويسترسل هذا العميل في امتداح الصهاينة والثناء عليهم والتذلل في حضرتهم وغيابهم .

و هكذا اختار لكلّ فئة ما يناسبها، بما يوحي بشيء من الواقعية في هذه الرّواية، ولعلّه هدف الرّوائي من هذا الاختيار الموفّق.

والأسرى وعوائلهم يتحثون بنبرة الحزن والأسى، لأنّ المقام يقتضي ذلك، فالسجان هو المحتل الصهيوني الغاشم الذي يتفنن في إذلال أسراه ويتلذذ بتعذيبهم "....– يعني زوجك إله أكثر من خمسة وعشرين سنة مسجون ؟

– قالت : نعم .

وساد صمت حزين لثوان، ثم اندفعت في الحديث مجدّدا :

– كان لزوجي صديق اسمه –أبو طير– اعتاد أن يحني رأسه ولحيته، وعندما دخل إلى السجن انقطع عن الحناء ..."[3]

[1] الرواية، ص129

[2] الرواية ص171

[3] الرواية، ص 160

ويتواصل هذا الحوار كاشفا في كلّ مرة عمق المعاناة وشدة الحزن التي تعتصر فؤاد الأسرى وعائلاتهم.

ملحق

ملخص

للرواية

باب العمود رواية تاريخية تندرج ضمن أدب السجون ، تروي قصة ماهر المعتقل الفلسطيني في سجون الاحتلال الصهيوني الذي يتبادل رسائل الوفاء والحب مع زوجته ، لينقل لنا تفاصيل الحياة داخل المعتقلات بكل تفاصيلها

ماهر المحكوم بالمؤبدين يحكي لزوجته عن معاناة القابعين في الأسر وما يكابدونه من معاناة نفسية وجسدية كما تنقل الرواية تمسك الفلسطينيين بأرضهم وغيرتهم على كل ما هو فلسطيني

السيرة الذاتية

للكاتبة نردين أبو

نبعة :

نردين أبو نبعة) مواليد 30 يونيو 1971 في عمّان، الأردن (هي كاتبة وأديبة وإعلامية فلسطينية، متخصّصة في أدب وثقافة وتعديل سلوك ومشاعر الأطفال. عملت معدة ومقدمة برامج في إذاعة حياة إف إم، كما عملت أيضًا معدة ومقدمة برنامج حكايا وعبر على إذاعة القرآن الكريم الفلسطينية بين عامي 2006 و 2017، وعملت في تحكيم العديد من المسابقات الأدبية .

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما بعد الدراسة المتأنية للرواية والثيمات التي تضمنتها يمكن الوقوف على المحطات البارزة التالية :

– استطاعت نردين أبو نبعة أن تتخير عناصر البنى السردية التي تلائم موقفها الشعوري ورؤيتها للعالم فوظفت اللغة الملائمة للمقام والمعبرة عن الوضع بدقة وإيجاز.

– كانت الشخصيات في مجملها من صميم المجتمع الفلسطيني، لا من حيث تخير أسماء دّالة فعلا على أعلام فلسطين، على سبيل الواقع أحيانا حين انتقت شخصيات تاريخية فلسطينية، أو بواسطة أسماء واسعة الانتشار في المجتمع العباسي كبهية مثلا.

– كان للحوار دور فاعل في دفع الأحداث إلى الأمام، وفي ضمان محطات استراحة، من تسارع السرد وملاحقة الشخصيات الذي قد يكون مرهقا بين الأثاث السردي المتناثر لا سيما في رايات التجريب كما هو الشأن هنا.

– لعب الفضاء بنوعيه دوره في حصر الأحداث وتأطيرها، وكذا توجيه الشخصيات بما يخدم الإطار العام دون، تركها حرة تنتقل بين الأفضية المختلفة، مما يجعل أمر القبض على القضية المركزية أمرا في غاية العسر.

– تنوعت العقد بشكل لافت جعل تحديدها الدقيق مجازفة سردية، فدخول ماهر السجن عقدة، وصعوبة التواصل معه عقدة، وجرائم الاحتلال في الأقصى من تقتيل وتشريد عقدة، وغير ذلك كثير، وهذا دليل على أنّ الأمر لا يتعلق أبدا بعرس تريد بهية الاحتفال به مجدّدا، وإنّما هي أعراس لفلسطين كاملة يوم تتخلص من الاستعمار .

الخاتمة:

– البنية السردية المحكمة قادرة على نقل أدق التفاصيل وعلى نقل الواقع إذا أحسن الكاتب انتقاء عناصرها، فاللغة السليمة، والحوار الملائم والحبكة المتماسكة كل ذلك له دوره البارز في نقل الواقع المعيش بشكل يوحي بشيء من الواقعية .لا سيما في توظيفها للغة الدّارجة التي تعبر واقع لغوي فلسطيني يعتز باللغة العربية من جهة ولكنه يعتمد في أكثر تعاملاته وتواصله على الدّارجة.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا : المصادر :

1. نردين أبو نبعة " باب العامود، مؤلفة من الأردن" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2017 .

2. آمنة يوسف، "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015

ثانيا: المراجع:

3. أحمد درويش " دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د–ط.

4. بلحيا الطّاهر، "الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي" دار ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017 .

5. جيرار جينيت: خطاب الحكاية– بحث في المنهج – ترجمة محمد معتصم– منشورات الاختلاف ط– 2003.

6. حجال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية ضمن كتابة الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996. جورجي زيدان، العبّاسة أخت الرّشيد، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، ط2012.

7. حسن بحراوي، " بنية الشكل الروائي،" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009

8. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 ، الدار البيضاء، 2000 .

9. خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية " دار المعارف، لبنان، ط2، 1998

10. زكرياء إبراهيم "مشكلة البنية " مكتبة مصر، د–ط، د–ت .

11. سمير المرزوقي وجميل شاكر– مدخل إلى نظرية القصة– – تحليلا وتطبيقا – الدار التونسية للنشر– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– ط1– دت .

12. سوسن رمضان– خصائص النّصّ السّردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق – مجلّة المقال– جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة– العدد 03.

13. شعبان يوسف، "أدب السجون"الهيئة العامة المصرية للكتب، 2014، القاهرة، مصر .

14. شعيب حليفي: النّص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46 1993 .

15. صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي" دار الشروق، ط1، 1998 .

16. عبد الرحيم الكردي " البنية السردية للقصة القصيرة " مكتبة الآداب، ط3، 2005 .

17. عبد المالك مرتاض " تحليل الخطاب السردي" المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

18. عمر بن أبي ربيعة، " الديوان "، دار الكتاب العربي، ط2، 1996 .

19. فايزة لولو " خصائص السرد العربي القديم "حوليات جامعة قالمة للغة والأدب، العدد 13، جوان 2017

20. مجمع اللغة العربية " المعجم الوسيط " مكتبة الشروق الدولية، ط4،1429هـ، 2008 م

21. محمد بوعزة "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم " الدّار العربية للعلوم، ط1، 1434 هـ 2010 م.

22. محمد زيدان "البنية السردية في النص الشعري "مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د– ط، 2004.

23. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ود ورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2007.

24. محمد مرادي و آزاد مونسي " لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر العدد 16.

25. محمود جاد الرب، " علم اللغة نشأته وتطوره " دار المعارف، لبنان، ط1، 1985 .

26. المنجي بن عمر " الرمزية في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، ط1، 2021

27. ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، ط1 ، د– ت

28. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنّا مينه – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– وزارة الثقافة– دمشق– دط–2011.

29. نعمان بوقة، "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "عالم الكتب الحديث، ط1..

30. يمنى العيد، "الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) " دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

31. يوسف وغليسي " النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، رابطة الإبداعات الثقافية، د– ط، د– ت .عبد العزيز جودة، " المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك " عالم المعرفة، د–ط،د–ت.

32. دريس محمد ،"صورة الآخر في الرواية التاريخية العربية " رسالة ماستر، المركز الجامعي مغنية، 2016.

33. – ضياع الهوية وحلم الاسترداد ، في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق ، رسالة دكتوراه ، المركز الجامعي مغنية ،

ثالثا : الرسائل الجامعية :

34. بلقليل دلال و بن حوشة كنزة " البنية السردية في الرواية العربية الحديثة – رواية ما أنا بكاتب– للسيد حافظ نموذجا، رسالة ماستر تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، – الجزائر .

35. شادية شقرون، (سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح، لعبد الله العشي)، الملتقى الوطني الأول للسّيمياء والنّص الأدبي، بسكرة في 7–8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص270.

36. صفاء المحمود– البنية السردية في روايات خيري الذّهبي– (الزمان والمكان) رسالة ماجستير– أدب حديث– جامعة البعث– مصر– 2009–2010.

37. محمد دريس، "ضياع الهولة وحلم الاسترداد في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق " رسالة دكتوراه " تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي مغنية، 2018 .

الفهرس

الواجهة ..... **I**

البسملة **2**

الشكر والتقدير **3**

الإهداء **4**

الإهداء **5**

المقدمة **6**

التمهيد: مدخل إلى الرواية العربية **4**

تمهيد ..... ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

أولا : تعريف الرواية العربية : ..... Erreur ! Signet non défini.

ثانيا : خصائص الرواية العربية : ..... Erreur ! Signet non défini.

ثالثا : نشأة الرواية العربية : ..... Erreur ! Signet non défini.

1/ الخطاب التأصيلي : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2/ الخطاب التغريبي : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3/ الخطاب العلمي : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

– صيرورة الرواية العربية : ..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول: ماهية البنية السردية في العمل الأدبي ..... ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

الفصل الأول : ماهية البنية السردية في العمل الأدبي : **16**

المبحث الأول : ..... Erreur ! Signet non défini.

أولا تعريف البنية السردية : 16

– تعريف البنية : 16

– اصطلاحا: 17

ثانيا: خصائص مصطلح البنية : **20**

1/ تعدد المعنى : 20

2/ التوقف على السياق : 21

3/ المرونة : 22

ثالثا : أنواع البنية : **23**

1/ البنية السطحية : 23

2/ البنية العميقة : 24

أولا :تعريف السرد : **25**

لغة: 25

السرد اصطلاحا: 25

ثانيا : خصائص السرد العربي: **29**

ثالثا : مكونات السرد : **31**

ب– اصطلاحا : 33

الفصل الثاني: مكونات السرد في رواية باب العمود لنردين نبعة 37

المبحث الأول : العتبات والشخصيات 39

– مفهوم العنوان: 39

2– الشخصيات: 41

المبحث الثاني : الزمان والمكان والشخصيات : 49

1– الزمان: 49

1.3 الاسترجاع 51

2.3 الاستباق: 53

2– المكان: 55

1. الأماكن المفتوحة: 55

ويقصد به المكان الذي لا تحدّه قيود مادّية ضيقة، ولا قيود عرفية صارمة، وهو ضدّ الأماكن 55

2. الأماكن المغلقة: 59

3– الحوار: 64

1/ التّنوع بين الحوار الدّاخلي والخارجي: 64

2/ التّنوّع بين الطول والقصر: 65

3/ ملاءمة اللّغة للشّخصيات: 66

الخاتمة 70

قائمة المصادر والمراجع 78

الفهرس 82

ملخص البحث : 87

Research Summary : 87

ملخص البحث :

تناول البحث أولا جملة من المفاهيم السردية، كالبنية والشخصيات والزمان والمكان والحوار باعتبارها مكونا أساسا في البنية السردية، ثم تطرق في جزئه التطبيقي إلى دراسة تحليلية لرواية : باب العمود " لنردين أبو نبعة، متوقفا عند أهم المحطّات الجمالية والفكرية التي حفلت بها هذه الرواية، خاصة في نقلها للواقع الفلسطيني في قالب روائي يجمع بين المتخيل السردي والواقع التاريخي، عبر بنية سردية محكمة ومتماسكة.

الكلمات المفتاحية :

البنية السردية، القضية الفلسطينية، الرواية التاريخية، أدب السجون، نردين أبو نبعة، باب العمود.

Research Summary :

The research first dealt with a number of narrative concepts, such as structure, characters, time, place, and dialogue as a basic component of the narrative structure. Then, in its applied part, it dealt with an analytical study of the novel: Gate of the Column by Nardin Abu Nabaa, stopping at the most important aesthetic and intellectual stations that this novel is full of, especially In its transfer of the Palestinian reality in a fictional form that combines the narrative imagination and the historical reality.

key words : The narrative structure, the Palestinian issue, the historical novel, prison literature, Nardin Abu Nabaa, Bab al-Amoud.

Résumé de la recherche :

La recherche a d'abord porté sur un certain nombre de concepts narratifs, tels que la structure, les personnages, le temps, le lieu et le dialogue en tant que composante de base de la structure narrative, puis, dans sa partie appliquée, elle a porté sur une étude analytique du roman : Gate de la Colonne de Nardin Abu Nabaa, s'arrêtant aux stations esthétiques et intellectuelles les plus importantes dont ce roman regorge, en particulier dans sa transmission de la réalité palestinienne sous une forme fictive qui combine l'imaginaire narratif et la réalité historique, à travers un structure narrative cohérente.

les mots clés : Structure narrative, cause palestinienne, roman historique, littérature carcérale, Nardin Abu Nabaa, Bab al-Amoud.