الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب عربي

مذكرة مقدمة ضمن نيل شهادة الليسانس

تحت عنوان:

دراسة البنية السردية لرواية

إبراهيم الكاتب

من إعداد:

- زغني محمد لمين
- فاسي امينة
- رزقي خولة

تحت إشراف:

- بوعامر كريمة

السنة الجامعية :2022/2021

شكر وعرفان

شكر لله بلا حدود وبلا قيود، شكر للذي بالحسن وهبنا وبالخلق كرمنا وبالعلم شرفنا.

فالحمد لله الذي أنعم وقدر حمدا جزيلا مبارك لمن أفاض على عباده الصالحين من مكنون علومه والصلاة والسلام على منبع العلم وأفصح نبي الحبيب المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام لأستاذتنا المشرفة " بوعامر كريمة " التي كان لها الفضل في هذا العمل من خلال دقة ملاحظتها وغزير نصحها وطول صبرها فجزاها الله عنا كل خير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكافة الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا خلال هذا المشوار، الذين تعلمنا منهم حب العلم وأخلاق العلماء، فجزاهم الله عنا كل خير.

الإهداء

إلى النعمة المقيمة بين أضلعي، إلى من لوّنت حياتي بجمالها وحنانها و عجز اللسان عن وصف جميلها، إلى التي سهرت وضحت براحتها، إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان، إلى عيني التي أرى بها، إلى أمي، فلا نص يصفها، ولا اقتباس يكفي للحديث عنها، هي الفضل هي الخير، هي الكل .

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمنا، إلى مصدر الأمان، إلى بحر العطاء الذي لا يبخل، إلى الذي إن طلبت منه نجمة عاد حاملا في كفه السماء، إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين أبي الغالي، هو النبض، هو الفضل، هو الملجأ والكتف .

ألا وهو القائل في كتابه الكريم « وقضى ربك ألا تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا » الإسراء، الآية 23. أطال الله في عمرهما.

إلى العضد، إلى السند الذي أتكئ عليه إلى إخوتي، قال تعالى « سنشد عضدك بأخيك » القصص، الآية35. إلى أنسي ومبسمي أخواتي قرة عيني .

إلى كل متعلم وعاشق للغة القرآن وخادم لها، إلى كل من كان لهم أثر طيب في حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونساهم قلمي.

في الأخير ما علينا إلّا أن نستعين بهذه الآية الكريمة « وما توفيقي إلاّ باللّه عليه توكلت وإليه أنيب » هود، الآية 88.

مقدمة

إن الحمد للّه نحمده و نستعينه ونستغفره ونعوذ باللّه من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده اللّه فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له،وأشهد أن لا إله إلا اللّه وحده لا شريك له وأشهد أن محمدا عبده ورسوله صلّى اللّه عليه وسلم وعلى آله وص حبه أجمعين، أما بعد فإن الأدب في عالمنا المعاصر أصبح قاربا شراعيا لا نركبه لأجل أن نصل للضفة الأخرى من النه ر، إنما لكي نأخذ استراحة قصيرة من ثقل الحياة المادية، حتى نعود بنعومة إلى إنسانيتنا التي تطفو إلى سطح بخلوة مع الأدب، ومنه فالعمل الأدبي يضع كل مهم في الأولوية فيكون دوره أن يعلمنا الحقيقية المختبئة خلف حياتنا العادية، و وظيفتها دفع الإنسان ليسير في طريق النمو العضلي والوجداني، و عليه أصبحت الساحة الأدبية تعج بالكثير من الأجناس التي تنوعت بين المقال ، الشعر، المسرح والرواية، حيث تعد هذه الأخيرة من أهم الفنون النثرية الحديثة و المعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني ونظر ا لهذه الأهمية حظيت بإعجاب جميع القراء والأدباء، ونجد منهم من اهتم بالسرد العربي الحديث فأولا الأهمية الكبرى للرواية حيث استطاعت في فترة وجيزة أن تتحول إلى مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان حال الأمة العربية ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول في المجال الأدبي.

والجدير بالذكر أن الرواية في هيئتها ترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعتبر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وهكذا تظل الرواية جنسا أدبيا يتملص ويتهرب من كل تعريف دقيق من نشأته أن يضبط قوانين بنية خطابها الذي يستقطب إليه أنواعا مختلفة من الخطابات المتباينة في أشكالها وبناها، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص، كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في

عصر سابق وهكذا ففي العصور القديمة، رأينا الملحمة أما في القرون الوسطى فظهرت القصة الطويلة الخرافية ثم القصة الطويلة الرومانسية في بداية القرن التاسع عشر، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية، هذا وإن الرواية المغربية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورا، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الأمة ومن بين هؤلاء الكتاب الروائي والكاتب المصري إبراهيم عبد القادر المازني الذي أبدع في كتابة العديد من الروايات وفي مختلف موضوعاتها، هكذا نكون قد مهدنا لموضوعنا المعنون بدراسة البنية السردية في رواية إبراهيم الكاتب، واخترنا هذه الرواية لتكون محل دراستنا لسببين الأول لأنها تعالج قضية اجتماعية وحالة نفسية حيث يروي لنا الكاتب جملة من التقاليد الاجتماعية والنفسية السائدة في المجتمع المصري والعربي، الثاني هو الرغبة في التطلع وفهم الموضوع باعتباره موضوع مهم يخص ويشمل الرواية، وموضوع خاض فيه الدارسون والباحثون، ومن هنا نطرح الإشكال الآتي: كيف وظف إبراهيم البنيات السردية في صياغة روايته؟ وما المقصود بالبنية السردية؟ وفيما تكمن أهميتها في تكوين العمل الروائي؟ وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة، مدخل وفصلين لكل فصل مبحثين و خاتمة، أما المدخل فقد تطرقنا فيه إلى تعريف البنية، السرد و البنية السردية، أما الفصل الأول مقسم إلى مبحثين، الأول نظري درسنا فيه الشخصية من كل جوانبها: التعريف، الأنواع، العلاقة بينهم والأهمية، الثاني تطبيقي حاولنا فيه استخراج الشخصيات الرئيسية والثانوية من الرواية، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى دراسة الزمان والمكان و قسمناه إلى مبحثين الأول درسنا فيه الزمان من ناحية التعريف والأنواع والأهمية والعلاقة وطبقنا على الرواية، أما الثاني درسنا فيه المكان بنفس الطريقة نظريا وتطبيقيا. طبيعة الدراسة فرضت علينا اعتماد المنهج البنيوي والتحليلي لأنهما الأنسب في دراستنا التي تقوم على معرفة البنى

السردية، إضافة المنهج الوصفي الذي يتلاءم مع رواية إبراهيم الكاتب التي تتميز بالوصف، كما لا يفوتنا أن نذكر بعض الدراسات السابقة التي تحمل نفس العنوان منها: مذكرة ليسانس تحت عنوان البنية السردية لرواية عيون الليل لجلالي عمراني، و العديد من المذكرات تحمل نفس العنوان، وطبعا دون أن ننسى أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في موضوع دراستنا، ألا وهي كالآتي : لسان العرب لابن منظور.

بنية الشكل الروائي الفضاء ،الزمان ،الشخصية لحسين بحراوي .

بنية النص السردي لحميد حمداني.

في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض .

الكلام والخبر لسعيد يقطين وغيرها من المراجع الأخرى.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

قلة معلوماتنا عن البيئة الريفية المصرية والمجتمع المصري.

عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية كونها حديثة.

وفي الأخير نتمنى أن تكون دراستنا هذه كافية ووافية ونأمل بوجود دراسات عن الرواية في المستقبل أكثر عمقا وإلماما بالموضوع

مدخل

1- تعريف البنية:

1-1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور. البنية: نقيض الهدم، بنى البناءُ البِناءَ بنيا وبناءًا، و بنى، بنيانًا وبُنيةً وبناية وابتناه وبَناهُ.

البناء :المبنى والجمع أبنية، و أبنيات جمع الجمع، (استعمل أبو حنيفة البناء في السفن) فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن و بَنى فلان بيتا بناءً، والبنيان الحائط الجوهري، و البُنى مثل البِنى يقال بُنية و بُنى و بِنية بكسر الباء، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البِنية أي الفطرة .[1]

الأبنية : وهي البيوت التي سكنها العرب في الصحراء، فمنها الطِّراف والخباء والبِناء، القبة المضرب و في حديث سليمان عليه السلام، من هدم بِناء ربِّه عزّ وجلّ فهو ملعون، يعني من قتل نفسا بغير حق، لان الجسم يُنيان خلقه الله وركبه

البَنيَّة : (على وزن فَعْيَلَة)، الكعبة لشرفها، إذ هي أشرف مبنى. [2]

كما وردت كلمة البناء أو البنى في القرآن الكريم في قوله تعالى :" وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِداداَ" سورة النبأ الآية 12

1-2 اصطلاحا :تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (struere)الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، د ط، دار المعارف، القاهرة، ص 366، 365.

[2] المرجع نفسه، ص366.

جمال تشكيلي، أين تنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[1]

ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم على التشييد و البناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القران الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل (بنى)، أو الأسماء نحو بناء، بنيان ومبنى، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة بنية . تصوره اللغويون العرب على انه الهيكل الثابت للمشي، فتحدث النحاة عن "البناء" . مقابل الإعراب، كما تصوره على انه التراكيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم للمَبنِي للمعلوم و المَبنِي للمجهول[2]

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث إن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا، تضيف بعض المعاجم الأوروبية فكرة التضامن بين الأجزاء، وهي فكرة منظور إليها في التعريف الأول لان المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه [3] .

والبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، تتوقف فيها هذه الأخيرة على الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى ونجد أن البنية تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة. [4]

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

[4] المرجع نفسه، ص 120.

2- تعريف السرد:

2-1 **لغة** : ورد في لسان العرب لابن منظور، السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا. 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 تابعه ويستعجل فيه، سرد القرآن تابع قراءته في حدر منه والسرد المتتابع،سرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر فقال : إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر ".

وسرد الشيء سردا وسرده و أسرده ثقبه .

و السرد: الحلق.[1]

و ذكرت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:" وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير."سبأ الآية 11

2-2 **اصطلاحا** : يقول سعيد يقطين بأن السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. [2]

ويعرفه رولان بارت بقوله " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، 1987.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب،1997، ص19.

[3] عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، 2005، ص13.

3- مفهوم البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها وجعلها من بنية إلى أخرى وقانون أخر.[1]

وعرفها فوستر على أنها مرادف الحبكة، أما رولان بارب بأنها التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعرفها إدوين موير بأنها الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأخر، والبنية السردية عند الشكلانيين تعني التغريب، بينما عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشيلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء و الأشخاص والزمان و المكان في تركيب صور دالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها. [2]

خلاصة:

نجد بأن أهمية البنية حقيقة ظاهرة بالإجما ع فهي الأساس الذي تقوم عليه الرواية، والسرد فهو الذي يعين توالي الأحداث وتتابعها.

---

[1] عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص.16.

[2] المرجع نفسه، ص.18.

4- مكونات السرد:

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل، الذي هو الراوي، إلى مرسل إليه ، المروي أو المتلقي[1].

4-1 الراوي: هو المُرسِل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف عن عالم الرواية. [2]

4-2 المروي: الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسِل و مرسَل إليه [3] وهو كل ما يصدر عن الراوي ليشكل مجموع من الأحداث يقترن بالأشخاص والزمان والمكان.

4-3 المروي له: قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد أو المتلقي (القارئ) أو المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني.[4]

5- عناصر السرد: تجلت عناصر السرد في الشخصية و الزمان والمكان وهذا ما سنتطرق إليه في الفصلين القادمين بالتفصيل

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص42.

الفصل الأول:البنية الشخصية في الرواية

المبحث الأول: دراسة الشخصية

1- تعريف الشخصية:

1-1 لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص و شيخاص .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

" فكان مجني دونَ من كنتُ اتقي ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعْصِرُ. "

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لما لفظ الشخص. و الشخيص العظيم الشخص، والأنثى شخيصة، والاسم الشخاصة، قال ابن سيده:" ولم أسمع له فأقول إن الشخاصة مصدر وقد شخص شخاصة. وشخُص الرجل، بالضم، فهو شخيص أي جسيم.

وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع. والشخوص: السير من بلد إلى بلد. وشخص به أتى إليه أمر بقلقة.

و شخصان: موضع.[1]

ملاحظة : نجد في تعريف ابن منظور لكلمة شخص، تعريف يخص الكلمة حد ذاتها من حيث مفردها وجمعها ونوعها، ولكن لم يتجاهل المعنى فأعطى لنا في تعريفه عدة معاني لكلمة شخص، بحيث نجد تعريف ابن أبي ربيعة في بيته للشخص هي المرأة ولا تفهم مباشرة بل تفهم من صيغة الكلام، فلكل باحث طريقته الخاصة في شرح المعاني لهذا تعددت المعاني .

نجد لفظة شخص في القران الكريم في قوله تعالى:" وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" سورة الأنبياء الآية (97).

وشخاصة هنا تعني شدة الإفزاع والأهوال المنزعجة والقلق الفاضع في أبصار الكفار.[2]

لاحظنا في هذه التعريفات أن كلمة شخصية لم ترد في الكتب القديمة ولا حتى في القرآن الكريم، بل وردت بصيغة الفعل والاسم مثل : شخص و شخاصة وبالصيغ التي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الشخص، دار المعارف، القاهرة، ص2211، 2212.

[2] عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ط1، 1436هـ/2015م، دار التقوى، القاهرة، ص503.

أشرنا إليها سابقا ولم ترد بصيغة "شخصية". يمكن أن نقدم فرضيات حول ذلك، الأولى يمكن أن تكون الشخصية ظهرت بظهور الرواية، أي لم تكن لها صدى قبل ذلك، الثانية هي أن الشخصية خاصة بالرواية أي أنها من خصائص الرواية.

2-1 **اصطلاحا** : يرى حسين بحراوي بأن الشخصية موضوع النموذج الثالث، قد اختيرت لأن لا أحد يجادل في كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.[1]

أشار هنا حسين بحراوي إلى أهمية ومكانة الشخصية في الرواية وقال رولاند بارت معرفا للشخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي[2] .

ويقول فليب هامون بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص [3] .

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط1، ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1990، ص20 .

[2] حميد حمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،، الدار البيضاء، 1190، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص50.

إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا أنها بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها

أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها وسلوكها. [1]

إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و أطراده . [2]

ومن خلال التعاريف السابقة، يتضح لنا أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي والرواية، حيث أصبحت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين .

[1] حميد حمداني، بنية النص السردي، ص51

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20

2- تصنيف الشخصية الروائية:

تعدت آراء النقاد حول ماهية ومصطلح الشخصية، وتصنيفات و أنواع الشخصية فنرى حسب رأي فلاديمير بروب " أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات : المتعدي و الشرير، الوهاب، المساعد، الأميرة، الباحث، البطل، والبطل الزائف." [1]

أما غريماس فيرى " أن الشخصية الحكائية يمكن أن نميز فيها بين مستويين:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية شموليا مجردا يتهم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات[2].

- مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي.

وصنفها في ستة أصناف هي : المرسل ،المرسل إليه، الذات و الموضوع، المساعد والمعارض.

أما فوستر فخصص مقالا كاملا، من كتابه المتحفي، يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة ومتعددة الأبعاد والشخصية المسطحة، صنفها أيضا إما شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية إي متكيفة بوظيفة مرحلية. [3]

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص52.

[2] حميد حمداني، بنية النص السري، ص25.

[3] حسين بحراوي، المرجع نفسه، ص215.

يرى هامون أيضا أن هناك ثلاث فئات تغطي مجموع الإنتاج الروائي: الأولى فئة الشخصيات المرجعية (التاريخية والأسطورية)، الثانية فئة الشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، الثالثة فئة الشخصيات الواصلة (الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، الشخصيات المرتجلة، الرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين. [1]

[1] حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص216.

3- أنواع الشخصيات :

كان النقد يصنف الشخصيات عبر العمل الروائي، فنجد الشخصية المركزية أو الرئيسية والشخصية الثانوية ونجد أيضا الشخصية الخالية من الاعتبار كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة أما في الأعمال الروائية نجد الشخصية الايجابية والشخصية السلبية، والشخصية الثابتة والشخصية النامية، فيما يلي نجتهد في إلقاء بعض الضياء على هذه الأنواع من الشخصيات. [1]

3-1 الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لمثل ما أراد تصوير أو التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي. أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء. يجب أن تتسم هذه الأخيرة بالقوة وتكون ذات فعالية كلما منحها القاص أو الراوي حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ص87

قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه.[1]

من خلال هذا نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي عمود الرواية أو أساس الرواية فهي المساهم الفعلي في تصوير أحداث بالرواية .

3-2 الشخصية المدورة:

الشخصية المدورة أو المكثفة إذا واكبنا تودوروف و ديكرو على مصطلحهما المترجم أصلا عن فوستر، هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن. الشخصيات المدورة يشكل كل منها عالما معقدا وكليا، في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض. [2]

---

[1] شريبطأحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947/1985، من منشورات اتحاد العرب 1998، ص32.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88،89.

3-3 الشخصية المغامرة الشجاعة:

هي شخصية معقدة، بكل الدلالات التي يوحيها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا، ولها القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها فإذن هي تملأ الحياة بوجودها، وهي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر...[1]

3-4 الشخصية المسطحة:

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية وغربية. [2]

4- الفرق بين الشخصية المسطحة والشخصية المدورة:

الشخصية المدورة مثلا هي تبادل مفهوماتي للشخصية النامية "Dynamique"

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89

[2] المرجع نفسه، ص89.

بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة " statique"، التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فوستر.[1]

يشرح تودوروف و ديكرو نقلا عن فوستر الميز بين دلالة كل مصطلح فيذهب إلى أن المعيار الذي بواسطته نحكم بأن شخصية ما إما مدورة أو مسطحة يمكن في موقف هذه الشخصية، فإن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، أما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة. [2]

ويزعم مشال زيرافا بأن فوستر يميز تمييزا لطيفا بين النوعين من الشخصيات. إذ الشخصيات المدورة يشكل كل منها عالما معقدا في الحكاية، وتتسم بالتناقض بينما الشخصية المسطحة تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يحظر عليها في بعض الأحيان أو الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي.[3]

نجد أن الشخصية المدورة هي الشخصية الايجابية، ذلك أن الشخصية الإيجابية كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبي، هي تلك التي لا تستطيع أن تكون

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.88

[3] المرجع نفسه، ص88.

واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا. [1]

أما الشخصية السلبية يعرفها اسمها و يحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر. [2]

نجد أن الشخصيات السلبية أو المسطحة أو الثابتة هي مصطلحات تكاد تعني شيئا واحدا، هو أنها ترد في العمل الروائي من دون عناء، بل كثيرا ما تتوهج الشخصية المدورة، أو ما يعادلها في الاصطلاح (النامية، الايجابية) بفضل هذا الضرب من الشخصيات. [3]

من خلال ما قدمنا نجد أن كل من الشخصية المدورة و المسطحة والايجابية والسلبية كل هذه المصطلحات تكون الشخصية الثانوية، أو تدخل ضمن الشخصية الثانوية في النص السردي أو الرواية.

[1] المرجع نفسه، ص89.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص89،88.

5- علاقة الشخصية الرئيسية مع الشخصية الثانوية :

من خلال ما سبق نجد أن هناك علاقة وطيدة بين الشخصيتين، تكمن العلاقة في أنه لا يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فالعلاقة بينهم هي علاقة ترابط وتكامل.

6- علاقة الشخصية بالراوي :

يعتبر الراوي الوسيط بين الكاتب والشخصيات، وبين النص أو الرواية والقارئ، حيث يعد "وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف لها عالم قصه." [1]

وأيضا الراوي شخصية من ابتكار الكاتب، ينتمي إلى عالم المتخيل " الراوي ما هو إلا بإنسان يتكلم، يقتضي العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة." [2]

يتميز الراوي في العمل الروائي، كونه شخصية مركزية، خاصيته تكمن في أنه يتحدث عن نفسه، وعن غيره وعن نفسه وغيره في نفس الوقت فلا يكتمل العمل الروائي بدون

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 03، دار الفلوابي، بيروت، 2010، ص135

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010، ص301.

راوي يجسد أو يرسم لنا حقائق الشخصيات فالعلاقة بين الراوي والشخصيات علاقة تكامل وترابط .

هذه العلاقة تكمن في الرؤية السردية للراوي والشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف)، وهو أن الراوي يكون أداة وصل بين الشخصية والقارئ. [1]

والراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية مع) ،تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية. [2]

والراوي يساوي الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارج)، وهنا لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي. [3]

7- أهمية الشخصية في العمل الروائي:

رغم العوائق التي واجهت الشخصية في البدايات، بعد الحرب العالمية الأولى، فمن النقاد من رفض الشخصية، ومنهم من أيد ذلك كما كان كثير من الكتاب والنقاد يرفضون التجديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية، إلا أن أهميتها غلبت، فأهمية أو دور الشخصية الروائية أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من

[1] حميد حمداني، بنية النص السردي، ص47.
[2] حميد حمداني، بنية النص السردي، ص47.
[3] المرجع نفسه، ص48.

العناصر السردية فهي جزء من العالم الذي نعيشه إما خيرا أو شرا، فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا و آمالنا.

فالشخصية هي التي تلعب الدور الأكبر والأساسي في أي عمل روائي فهي تجسيد للواقع المعاش. هناك شخصيات قامت بدور حساس واجتماعي، رسمت ملامح تلك الشخصية في نفسية القارئ، فللشخصية أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية، فهذا هو الذي جعل رسم الشخصية أو بناؤها في العمل الروائي له ارتباط بالنزعة الاجتماعية والتاريخية و النفسية، حتى بالسياسة من جهة أخرى فلا يمكننا القول بأن هذا العمل روائي مكتمل، أو رواية مكتملة، بدون وجود شخصية.

- **المبحث الثاني: دراسة الشخصية الرئيسية**

توجد شخصيتين رئيسيتين في هذه الرواية هما شخصية إبراهيم وشخصية شوشو:

1- شخصية إبراهيم:

إبراهيم هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الرواية، وهو كاتب هذه الرواية، فتى شاب شجاع، قصير القامة، ضامر الجسم، دقيق العظام، واهي التركيب ، جبهته واسعة عريضة متألقة، وعيناه واسعتان حادتان، يتميز بأنفه الكبير، وشفته الغليظة المقوسة، هذه الصفات التي ذكرها إبراهيم عندما وصف نفسه في الرواية هذا الوصف وصفا خارجيا. أما الوصف الداخلي عرف إبراهيم بالتواضع والاعتماد على نفسه، قوي الطباع وشديد الحياء، كثير الحذر ولا سيما مع النساء الغريبات عنه، عرف بالكاتب فصار لقبا وعلما عليه، وإبراهيم رضي الطباع ودمث الأخلاق.

كل هذه الصفات تعكس شخصية إبراهيم، فما تبين لنا أنه غامض الشخصية، قوية في نفس الوقت.

علاقة إبراهيم مع النساء ليست علاقة جيدة، فهو يرى بأن المرأة أداة لبقاء النوع وجمالها ليس إلا شركا تنصبه الحياة ويحسن كثيرا أن يتجنبه، فالرجل عنده أجمل من المرأة، وهذا يعكس حالته النفسية، يمكن أن نسميها حالة خوف من التعلق أو الحب.

2- شخصية شوشو: من الجانب الخارجي

بدأت الرواية بوصف شوشو، فوصفها إبراهيم وصفا دقيقا وشاملا، فهي فتاة تبلغ من العمر التاسعة عشر، جميلة الوجه والجسم، ترتاح العين عند النظر إليها لما لها من حسن وجمال، تميزت بسواد عيناها و قوة الجذب باقي الفتيات ، وهذا راجع لجسمها قضت شطرها الأول من حياتها في عزلة، لم تخالط الرجال أو تسمع منهم عبارات الإعجاب، شوشو قريبة إبراهيم وعرفت بحبها الشديد لإبراهيم، وأيضا تميزت بالمرح و خفة روحها. أضافت شوشو للرواية لمسة خاصة ،أنوثة بريئة و أيضا حسا مرحا فجعلت للرواية حركة .نجد شخصية شوشو، في حالة نفسية سليمة أو سلسة فلم تتعرض لأي صدمة أو ما شابه ذلك، وظهر هذا من خلال ملامحها، ومن خلال شخصيتها.

3- دراسة شخصية إبراهيم من الجانب الروائي الأدبي:

صور لنا إبراهيم من خلال روايته هذه العادات والتقاليد الاجتماعية و النفسية السائدة في المجتمع المصري، خصوصا الريفي، و يعد إبراهيم من أهم الشخصيات في الرواية، وأهم الشخصيات في الأدب العربي الحديث أين إبراهيم أيضا معاناته مع حبه وكيفية الهروب منه. فدور الشخصية الرئيسية هو تصوير الشخصية ما أرادت التعبير

عنه من أفكار وأحاسيس وإبراهيم قد قام بهذا بأكمل وجه. فدوره في الرواية كان أساسي و أضاف للرواية دقة في تصوير الأحداث.

4- دراسة شخصية شوشو من الجانب الروائي الأدبي:

أضافت شوشو للرواية نكهة خاصا، حسا عاطفيا للرواية، جعلت الرواية مشوقة و القارئ يتشوق للأحداث، وخاصة أحداث شوشو وإبراهيم العاطفية، صورت لنا أحداث الرواية، وحبها لإبراهيم بصورة رائعة فكما كانت مهمة في حياة إبراهيم، مهمة أيضا في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنها.

5- تصنيف شخصيات الرواية:

الأسماء المحددة	الصيغ المفردة	الصيغ المركبة	الأسماء غير محددة	الحيوانات و الغيبيات
المجردة	إبراهيم شوشو نجية أحمد سميحة إسماعيل ماري ليلى	إسماعيل الأول إسماعيل الثاني إسماعيل الثالث افن إسماعيل فاطمة الزنجية	فتيان على حمارين أولياء الله الصالحين الزوار الممرضات الخدم الطبيب الدكتور النساء	الحمارين بعوضة القطط العفريت الكلاب البقرة المعز البهائم الشياطين الأرواح العصافير
القرابة	شوشو نجية سمية بنات خالة إبراهيم الأم الأب الخال العم	ابني نجية محمد ابن نجية زوج نجية زينب بنت نجية		
المهنة	الممرضة	الخادمة فاطمة		

	الخادمة الدكتور	الزنجية الدكتور محمود		
الاسم الوصفي	زنجية القروي الميت سوسة المسكين اللعينة المسكينة	الزنجية اللامعة الباشا المرحوم احمد الميت الشيخ علي محمد الصغير		

تتميز روايتنا هذه بكثرة الأسماء، وذلك لسعة مساحتها وليست كل الأسماء ساهمت في أحداث الرواية، فهناك أسماء ذكرت لتدعم الحدث الروائي لا غير وهناك أسماء ساهمت في الحدث الروائي وساهمت في تصوير أحداث الرواية، كالأسماء الأساسية والشخصيات المحورية.

5-1 شخصية ماري:

ماري هي ممرضة إبراهيم جاء وصفها في الرواية كالآتي: إن ماري تبدو في بعض الأحيان جميلة، وفي بعض الأحيان غير جميلة، تبعا لحالتها الصحية والنفسية ووجهها ناطق دقيق المعارف، ولونها أقرب إلى الشحوب، وإنها ضامرة الجسم [1]

هذا من الناحية الوصفية، أما من الناحية الأدبية أو الروائية، فشخصية ماري ساهمت في إثراء الرواية وجعل الرواية أكثر إثارة وتشويق خاصة بعد الحدث الذي صار بين

[1] الرواية، ص23

ماري وإبراهيم وهو الفراق، ولو كانت المدة التي ارتبطا فيها مع بعضهما قصيرة، إلا أنها تترك اثر في النفسية ، بعد الفراق ، فإبراهيم حاول الهرب من ماري، لكي لا يقع في مشاكل كبيرة، فهو دائما كان يتهرب من الوقوع في الحب .

5-2 شخصية أحمد الميت:

شخصية أحمد شخصية غامضة جدا يدعي بأنه ميت، أثار بعض الغموض في الرواية، وهو ما زادها إثارة وتشويق.

5-3 شخصية القروي:

هو صاحب أحمد تعرف عليه عند مشيهما في الطريق بين المزارع على حمارين، ودار بينهما حوار حول الميت ماذا يعني، هاتين الشخصيتين أحمد والقروي ليسا بشخصيتين أساسيتين إنما وجودهما في الرواية لم يكن عدما، فأي شخصية تذكر إلا وساهمت في رواية.

5-4 شخصية نجية:

نجية قريبة إبراهيم، وأخت شوشو وهي سيدة جميلة الوجه ، ضخمة الجسم، مترهلة اللحم، ذات معدة، لها إيمان راسخ بالشياطين في الظلام، ونعني الشياطين والعفاريت والأرواح . أضافت حسا مرحا ومضحكًا للرواية، خاصة باعتقاداتها تلك. كل هذه الشخصيات التي ذكرناها ولم نذكرها ساهمت في دعم الحدث الروائي، فكل شخصية مهمة سواء كانت أساسية أو ثانوية أو خالية من الاعتبار.

5-5 شخصية الزنجية:

اسمها فاطمة وهي خادمة في بيت شوشو، تدعى فاطمة الزنجية، وهي لامعة الجلد منتفخة الأوراج، أشداقها قطن، براقة الأسنان، واسعة العينين هذه من ناحية الصفات أما من الجانب الأدبي في الرواية ساهمت فاطمة في إثراء الرواية وقدمت صورا وانطباعا حميدا للخدم، فهي كانت المرأة العالمية للواقع أي واقع الخدم مع أسيادهم عرفت بطيبة القلب وسعة البال ، خاصة مع إبراهيم الذي كان يزعجها بالكلام أحيانا.

5-6 شخصية الدكتور:

يدعى محمود وهو طبيب إبراهيم، أتى إلى بيت شوشو عندما مرض إبراهيم قضى مع العائلة مدة من الزمن، أحب فيها شوشو وتنافس مع إبراهيم في حبها. [1]

5-7 شخصية سميحة :

هي أخت شوشو، عرفت بحبها لإبراهيم وتنافست مع أختها شوشو في ذلك.

5-8 شخصية ليلى :

تعرف عليها إبراهيم عندما غادر الريف، وهي فتاة مطلقة ومتحررة وجريئة أيضا.

5-9 شخصية سميرة:

هي التي تزوجها إبراهيم في آخر المطاف، بعدما اختارتها له أمه، لم تكن تخطر على باله تماما، إنما ارتضاها رفيقة عمره.

[1] الرواية الصفحة 32

الفصل الثاني: دراسة البنية الزمنية و المكانية في الرواية

إن المكان والزمان سواء في العالم الواقعي أم في الواقع القصصي التخيلي متلازمان وتوأمان، لأن المكان يعتبر بمثابةوعاء الزمن ويمثل كذلك إطارا الأحداث في العمل الروائي أو الخلفية التي تقع فيها هذه الأحداث والمكان بصفته عنصرا من عناصر العالم الروائي الخيال يصنعه الروائي و يصوغه كما يصوغ عالمه بكل عناصره ويصوغه في خياله، من الكلمات سواء جاء مطابقا بدرجة أو بأخرى للمكان والعالم الواقعيين، أم غير مطابق فان قراءة العمل الروائي كما يقول ميشيل بوتور رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ [1].

رحلة في الزمان والمكان غير الطبيعيين ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وفي تطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحدان وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي .

من هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) وأسلوب عرض الأحداث هو السرد، وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي تقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية وحدات مفردة،

[1] مقال حسني محمود حسين، الواقع والدلالات أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات.

كذلك تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها، لكن هذا لا يعني بالطبع أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية

- **المبحث الأول: البنية الزمنية**

إن الزمن هو العنصر الأساسي المشكل للنصوص الحكائية، حيث يعتبر الشكلانيون الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض امن تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها.

حسب تودوروف إن الزمن هو ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي و زمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي : زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التغيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع، ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديدا تماما فقد سبق لبوتورميشل سنة 1964 أن أقام تصنيفا مشابه انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة و افترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثل يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في

سنتين(زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[1]

1- تعريف الزمن:

1-1 لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة " زمن " أن الزمن والزمان اسم

لقليل الوقت وكبره وفي "المحكم" الزمن و الزمان العصر والجمع أزمنة.... أزمنة بالمكانة.[2]

أقام به زمنا: والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى الرهنة والزمان.

نوع على جميع الظهر و بعضه.

1-2 اصطلاحا:إن مصطلح الزمن شفاف، مفيد، دقيق وملئ بالمعاني أو المدلولات

وربما يعد مفهوم مهم الذي ليس من السهولة إيجاد تعريف واحد محدد فالأدب الحديث مهووس بمشكلة الزمن، فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء يشتركون في هذا الجدل.

حيث تقول الباحثة سيزا قاسم "يمثل الزمن عنصرا من العناصر التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[3]

تقدم سيزا قاسم مجموعة من الأسباب لدراسة الزمن وهي:

---

[1] حسين بحراوي، بنيه الشكل الروائي، ص 107.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، ج13، ص199.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص103.

– كون الزمن هو الأساس الذي نبني عليه عناصر التشويق والإيقاع والديمومة وكذا البنية المنطقية و التعاقب واختيار الأحداث.

– كونه يمنح القصة والرواية شكها الفني بل هو الشكل ذاته.

– كونه عنصرا بنيويا ليس معزولا عن باقي العناصر السردية و إنما عوفي علاقته تلاحمية معها بحيث تستحيل دراسته بوصفه عنصرا مستقلا. [1]

وللزمن أهمية كبيرة في الحكاية حيث يستحيل علينا ألّا نحدد زيتها* بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بالزمن الحاضر أو بزمن الماضي و إما المستقل وربما بسبب ذلك كان يعين زمن السرد أهم من تعيين مكانه [2] بمعنى أن زمن السرد قد يسبق زمن الحكاية أو يوافقه ولأهمية الزمن يستحيل علينا إيجاد عمل سردي خال منه.

ونجد الروائي جيرار جينت الذي قسم الزمن منطلقا من أراء تودوروف حول زمن القصة و زمن الخطاب إلى ثلاثة مستويات :

– مستوى النظام (ordre temporel).

– مستوى المدة (durée).

– مستوى التواتر (fréquence).

---

[1] سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص37.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص103.

2- تركيب السرد و السرديات :

يفرض علينا هذا التصور الشمولي والمنفتح ألا ننظر إلى السرديات كمجال ضيق أو منغلق، صحيح تفرعت السرديات عن علم كلي (البويطيقا) لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا، ويفرض عليها هذا الوضع :

أن تنفتح على السرد حيثما وجد لفظيا كان أو غير لفظي.

أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية، نقصد بالضبط (السيميوطيقا السردية).

أن توسع مدار اختصاصها لتتجاوز البحث في الخطاب إلى ما أسميناه ب (النص) من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته النصية المتعددة وفي هذا المضمار عليها أن تنفتح على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

وإذا أردنا إعادة صياغة تصورنا للسرديات من خلال تجسيد مختلف المقولات الحكائية التي تشتغل بها، وهي تقوم بمفصلتها بحسب الموضوعات المختلفة التي تهتم بها فإننا نجد أنفسنا أمام:

2-1 سرديات القصة:

تهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، إن المادة الحكائية تتصل بالجنس إذ من خلالها تتلقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل ضمن جنس " السرد " أو " الخبر".

وتبعا لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية :

- الأفعال .
- الفواعل.
- الزمان .
- المكان (الفضاء).[1]

إن هناك أفعالا (أحداث) يقوم به فواعل الشخصيات في زمان ومكان معينين هذه المادة الحكائية يتم الاشتغال بها وفق طرائق محددة ولمقاصد مضبوطة ويجب اختلاف الطرائق والمقاصد تختلف الاتجاهات و التيارات وعلى سرديات القصة أن تستفيد في هذا المضمار من مختلف الانجازات السردية التي اهتمت بالقصة وتعالجها ضمن تصورها الخاص وفي أفق سرديات الخطاب والنص أي التركيز على البعد التخيلي و انتظاماتها الدلالية وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي، بهذا يمكن أن نميز سرديات القصة عن السيميوطيقا السردية أو الحكائية التي تهتم على نحو خاص بالبنيات الدلالية المنطقية.

2-2 سرديات الخطاب :

إذا كنا في سرديات القصة نهتم بالمادة الحكائية باعتبارها مؤول الجنس، فإننا في الخطاب نعتني بالسردية التي بواسطتها تتميز حكائية عن أخرى أي أننا ندخل هنا إلى مجال النوع الذي نجده كامنا في طريقة تقديم المادة الحكائية وعن طريق اختلاف طرائق التقديم تختلف الأنواع السردية قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن أشكال

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص223.

تقديمها تختلف باختلاف الخطابات وأنواعها وإذا كانت مقولات القصة هي فعل وفاعل في زمان ومكان معينين فإن الخطاب يتحدد بدوره من خلال المقولات نفسها، لكنها تختلف باختلاف وسائط أو ترهينات تقديمها كما توضح ذلك من خلال هذا الشكل :

الأشكال / المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

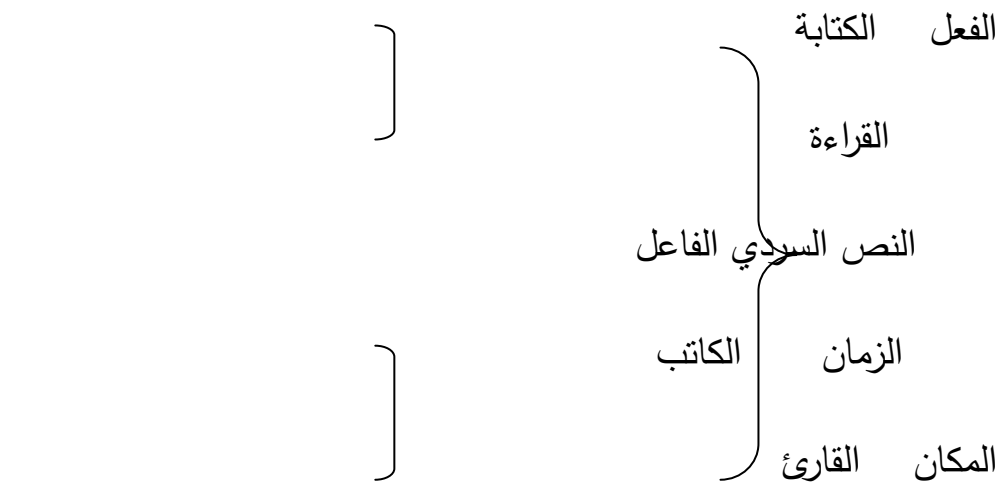
إن فعل الشخصية (الحدث) في القصة يقدم إلينا في الخطاب من خلال فعل آخر (السرد) الذي يضطلع به فاعل آخر وهو الراوي وباختلاف الفعلين وفاعليهما يختلف زمان القصة وفضاؤها عن زمان الخطاب وفضائه.

إذ دققنا في العلاقة بين القصة والخطاب سجد أنفسنا أمام مقولات الخطاب التالية:

- ✓ **الزمان** : هو الذي بواسطته يعطى زمان خاص لزمان القصة، ويقدم من خلال التخطيب (تقديم القصة من خلال خطاب معني)، زمن القصة، عملية بناء زمان الخطاب. وتبرز لنا العلاقة الخاصة بين الزمنين من جهة وتميز الزمنين أحدهما عن الآخر من جهة أخرى.
- ✓ **الصيغة أو الشخصية.**
- ✓ **التبئير أي الموقع أو المكان.**

2-3 السرديات النصية :

تهتم السرديات النصية على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحفظة من خلال جنس أو نوع محدد، تهتم به من جهة (نصية) التي تحدد وحداته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في نطاق البنية النصية الكبرى التي تنتمي إليها فتنظر فيه من خلال مختلف جوانبه وعلاقاته بغيره من النصوص واضعة إياه في نطاق مختلف المقولات التي يتمفصل إليها العمل الحكائي فنعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج و التلقي وتربط كل منهما بفاعل (الكاتب/المؤلف) و (القارئ/ السامع) وتضعهما معا في زمان ومكان معينين بذلك تتكامل مختلف مكونات العمل الحكائي السردي النصي من خلال اختصاصات لكل منها أن تطور وهو يضع في الاعتبار مختلف الاختصاصات الأخرى القريبة و البعيدة [1]



وينظر في مختلف التجليات من مختلف جوانبها وأبعادها الدلالية والجمالية، مستثمرا مختلف الاجتهادات والإسهامات الأخرى في مجال تحليل الخطاب أو النص بما يساعد على تطور والاغتناء.

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص.

هذا هو التصور الذي نأخذ به ونسعى إلى تحقيقه، وهذه هي الإستراتيجية التي نضع منطلقاتها الأساسية العامة في اشتغالها بالكلام في كليته وبالسرد خصيصا لنا أن نأمل والطريق طويل ونضع على عاتقنا إنجاز جزء من هذا التصور من خلال البحث في السيرة الشعبية باعتبارها تجليا سرديا، من خلال الانطلاق من تحليل بنياتها الحكائية أي مادتها الأساسية والنظر في خصوصيات هذه المادة وما يحدد سرديتها ويميزها على هذا المستوى، ذلك في ضوء التصور الذي نتمنى أن نكون قد نجحنا في بلورته وتوضيحه.[1]

3- النسق الزمني في الرواية المغربية:

يمكننا الحديث بوجه عام عن حركتين أساسيتين للسرد الروائي من متطور تعامله مع الزمن، تمثل كل منهما اختيارا يقوم به الكاتب لحل المشاكل التي يطرحها الزمن السردي[2]. الحركة الأولى وتتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وينسِق ترتيب الأحداث في القصة فلأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حتميا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الإحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك نقفز إلى الأمام لتتوقع ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفس ح المجال أمام نوع من الذهاب ولإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، الدار البيضاء، بيروت، ص227/226.

القصة، وهكذا تارة تكون إزاء سرد استذكاري récit analeptique يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد وتارة أخرى تكون إزاء سرد استشرافي récit proleptique يعرض أحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها.

أما الحركة الأساسية الثانية فترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين :

المظهر الأول ويقتضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي وهو récit sommaire الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع للأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة ثم الحذف ellipse وهو يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد.

أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حين يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي récit scénique الذي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات للشخصيات كما هي في النص. أو بتوظيف تقنية الوقف pause وهي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع وتكون الغاية من الوقف هي تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة.

لقد لخصنا حتى الآن أهم القضايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن القصة وزمن الخطاب وذلك من خلال استعراض عناصر الحركتين الأساسيتين اللتين تترج مان استحالة استحالة التوازي بين نظام عرض الأحداث والنسق الزمني لعموم السرد

الروائي وتجسدان على المستوى النصي مقدار ذلك التفاوت الحاصل بينهما وما ينتج عنه من اختلال وتحريف في التسلسل الطبيعي لسير الأحداث.[1]

4- المفارقات الزمنية: الترتيب الزمني ordre temporel

الترتيب الزمني هو دراسة "تقوم على المقارنة بين نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة." [2] حيث يوجد زمنين هما زمن القصة وزمن السرد، " فزمن القصة ذو نظام محدد لأنه يسير وفق خط مستقيم يتكون من بداية، وسط ونهاية بيد أن زمن الحكي يقوم على أساس تشويه تلك الاستقامة باستخدامه طريقة فنية معتمدة مما يؤدي إلى توتر العلاقة مع الزمن الأول."

ويتضح لنا هذا التشويه الزمني الذي يخلقه الروائي له غاية فنية وجمالية تبرز لنا في شكلين هما:

- الإسترجاع ANALEPSE
- الاستباق PROLEPSE

4-1 الإسترجاع Analépse :

يعتبر الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية التي تعددت تسميتها نظرا لكثرة الدراسات التي اتهمت بموضوع السرد فكل باحث اعتمد تسمية معنية رآها مناسبة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى التباين في عدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي ..،

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص120.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997،ص47.

مما أدي إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة و موحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته.[1]

بالرغم من التقابل للموجود بينها إلا أنها تتشابه في المعنى ومن بين هذه التسميات نجد الارتداد، الاستذكار، الإحياء، البعدية وهي تدل على معنى واحد . حيث يرى جيرار جنيت أنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[2]

أما جيرالد برنس فقد ذهب إلى تعريف الاسترجاع بأنه " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة وهو استعادة الواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني للمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[3]

والمقصود بالاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية .

لتقنية الاسترجاع وظائف بنيوية متعددة، ومن أكثر هذه الوظائف أهمية في نظر جنيت أنها تأتي لملأ الثغرات التي تحدث نتيجة التنافر الشديد بين زمن السرد و زمن الحكاية بإعطاء سوابق شخصية عديدة ثم إدخالها في النص وشخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت ثم عادت مرة ثانية إلى مسرح الأحداث.[4]

---

[1] نقلة حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ص50.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص47.

[3] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010، ص51.

[4] نقلة حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص50.

و قد قسم جيرار جينيت أنماط الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام هي :

الاسترجاع الخارجي: Analepse externe الذي يقع قبل بداية الرواية.

الاسترجاع الداخلي: Analepse interne الذي يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية.

الاسترجاع المزجي: Analepse mixte الذي يعني المزج بين النوعين السابقين.[1]

وإذا عدنا إلى الإسترجاعات بقياس مدى قربها أو بعدها عن زمن القص تنقسم إلى مظهرين أساسين هما :

- **الإسترجاعات ذات المدى البعيد:** وهنا تكون المسافة الفاصلة بين الماضي

و آنية المسار السردي طويلة نسبيا، وتأتي إما بطريقة محددة أو بطريقة غير محددة.

- **الإسترجاعات ذات المدى القريب:** ويكون الخط الزمني لهذه الارتدادات قريب من

حضر القص أي المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا وهي تأتي أيضا على وجهين إما بشكل محدد أو غير محدد.[2]

4-1-1 أنواع الاسترجاع

يقسم جيرارد جينيت الاسترجاع إلى نوعين هما استرجاع داخلي واسترجاع خارجي وباجتماعهما يقودان بالضرورة إلى نوع ثالث هو الاسترجاع المختلط.

4-1-2 الاسترجاع الخارجي Analepse externe:

[1] نقلة حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص50.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104.

الإسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى فلاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخ ل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك أي أن الاسترجاع الخارجي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى. فهو ذلك النوع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى ويسترجع بدوره أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية... زمن الحدث خارج زمن الرواية."

ومثال ذلك في لرواية الكاتب إبراهيم التي تخللتها أمثلة عديدة حيث تختلف مدة الاسترجاع من شخصية إلى أخرى.

كانت الحكاية تقول: فقال القروي وهو مطرق كما كان، وعيناه إلى أذني حماره: لأني مت، فابتسم فتانا ساخرا وقال: سبحان من يحي الغط وهي رميم، إنها قصة ممتعة... لقد شرف أفندنيا يومئذ ....

مؤشرات الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
كانت الشمس قد غابت، كان اثنان يدلغان في الطريق بين المزارع، يعاني الفتى كان الفتى ، قال القروي، فابتسم وقال	استرجاع إبراهيم لحكاية القروي	تشويق القارئ إلى معرفة تفاصيل هذه الحكاية تدريجيا

فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها، وبقيت نفسها مرسلة على سخنتها، وقد انفردت عيناها بمزية، هي أن من يراهما لا يحتاج أن يعد وهما، أن ينتقل لحظة إلى سواهما.

مؤشرات الاسترجاع الخارجي	موضوعه	وظيفته
يشهد حديثها بأنها لم تتجاوز السابعة عشر. وجه صبيح متألق. ترتاح العين بالنظر إليها. قرمزية الشفتين. سوداء العينين.	إسترجاع إبراهيم وتذكره لجمال شوشو.	الكشف عن الجانب الفيزيولوجي لابنة خالته شوشو ووصف جمالها.

4-1-3 الاسترجاع الداخلي Analepse interne

الاسترجاع الداخلي هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، المقصود هنا أن الاسترجاع الداخلي تقع أحداثه ضمن الحكاية أي عكس الاسترجاع الخارجي ، وإن الإسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.[1]

و حسب جيرارد جينيت فالاسرجاعات الداخلية أنواع غير القصة أو مثلية القصة .[2]

ومثال ذلك في رواية إبراهيم الكاتب عندما كان إبراهيم يسرد ويتذكر:

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61

مؤشرات الإسترجاع الداخلي	موضوعه	وظيفته
وضعت كفيها على عينيه دخلت عليه شوشو ألفيا حول الكائدة صعدت شوشو وإبراهيم	استرجاع إبراهيم للأيام التي كان يجلس فيها مع والده	تصوير الحنين إلى الإحداث الماضية وإعطاء معلومات عن ذلك الماضي السعيد

4-1-4 الإسترجاع المختلط Analepse mixte:

الإسترجاع المختلط يظهر نتيجة اجتماع الاسترجاع الداخلي ونظيره الخارجي ونادرا ما يلجأ إليه السارد ويمكن أن نعرفه بأنه هو "ذلك الذي يسترجع جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا."

من هنا نستنتج أن الاسترجاع المختلط هو مزيج بين ما هو داخلي وما هو خارجي ومثال ذلك في الرواية عندما مزج إبراهيم الماضي بالحاضر أي الخلط بين زمن الماضي وزمن الحاضر.

"وكانت لأخر عهده بها قبل عام طفلة ألفها في هذه اللقية امرأة بارعة الشكل ممشوقة القد، تغترف العين بشارتها وترتاح النفس إلى نظراتها

مؤشرات الاسترجاع المختلط	موضوعه	وظيفته
كانت لآخر عهده بها قبل عام طفلة ألقاها في هذه اللقية امرأة بارعة الشكل	استرجاع إبراهيم لصورة شوشو الطفلة التي وجدها بعد مدة امرأة جميلة وفاتنة	ربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر

4-2 الاستباق:

تقنية الاستباق عبارة عن قفز في السرد إلى الأمام لرواية أحداث سابقة عن أوانها أو توقع حدوثها فمصطلح الاستباق لأحداث لاحقة بذكرها مقدما. [1]

أو تعجيلها قبل حدوثها كما أن " الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك ليس طابعها الاسعادي المصرح به بالذات."[2]

وهما نوعان داخلي و خارجي.

ومثال ذلك في الرواية :

مؤشرات الاستباق الداخلي	موضوعه	وظيفته
سأذهب لأستقبله وأجيء له سيكون هذا الظلام عني وحليفي سأغلقها بيدي	استباق إبراهيم للأحداث التي تحدث بعدما استيقظ بعد العملية	مثلي القصة يدفع القارئ إلى توقع ما سيحدث

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16/15

➢ **المبحث الثاني: البنية المكانية**

1- تعريف المكان:

1-1 لغة:

يعني المكان من الناحية اللغوية: الموضع الثابت المحسوس ألقاب للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل يقول ابن منظور في مادة (كون) إن المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول كن مكانك، قم مكانك، أقعد مقعدك "فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية .[1]

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن المكان هو الموضع الذي يعش فيه الإنسان و إن المكان مشتق من مادة « كون » و يؤكد هذا في قوله: المكان اشتقاقه من كان يكون لكنه لما كثر في كلام صارت الميم كأنها أصلية يعني موضع الشي أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع .[2]

1-2 المفهوم الأدبي الاصطلاحي للمكان :

لقد شكل المكان محورا من المحاور الأساسية التي تدور حولها نظرية الأدب إذ أصبح عنصرا شكليا من عناصر العمل الفني. وليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فحسب ولقد حدد النقاد مفهومه متأثرين في ذلك بمختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز، المجال، الفضاء وكلها تصب في مفهوم المكان حيث نشأ الاهتمام بهذا

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم، ابن منظور لسان العرب، المجلد13، ط4، دار صلار، بيروت، لبنان ،2005، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص113.

الأخير نتيجة ظهور بعض الأفكار والتصورات التي نظرت إلى العمل الفن على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا وهذا المكان من صفاته أنه مناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهي هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني[1].

أما غاستون باشالار فيعرفه بقوله: " كن حقيقي بكل ما للكلمة من معنى."[2]

لأن المكان بالنسبة إليه هو عبارة عن وجود فعلي أما إذا عدنا إلى الناقد يوري لوتمان " فالمكان بالنسبة له يؤثر ي في البشر ومن هنا فهو بعكس سلوكهم وطبائعهم وفقا لما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكـإن معيشتها[3]

وهذا لأن المكان أشبه بالمرآة العاكسة التي تفصح عن الشخصية من خلال تفكيرها وحالتها المعيشة انطلاقا من مكان الإقامة.

فالشخصية والمكان عبارة عن قطعة نقدية وجه يعبر عن المكان والآخر عن الشخص أو هي ورقة بيضاء والمكان يكتب فيها ما يشاء، فتفكير الشخص ناتج من بيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

إن الروائي يحمل المكان كثير من المعاني التي تحدد مدى الارتباط من خلال ما يدور فيه من أحداث وما تشعر به الشخصية اتجاهه وذلك من خلال العي ش فيه ورده باشلار في هذا الصدد بالقول :" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مثاليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص34.

[2] محمد بوعزة، مشكلة المكان الفني، تق و تر سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، تحليل النص السرد، 1997.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط1،فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2009، ص34.

موضوعي فقط بل بكل ما للخيال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكنف الوجود في حدود تتسم بالحماية.[1]

ويؤكد ياسين التصير هذا الكلام بقوله:

" إن المكان عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا ولا حيزا يحدد المساحة ولا تركيبا من عرف و أسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما. " [2]

من هنا نستنتج أن المكان كغيره من عناصر البناء متغير من نص إلى نص آخر تبعا للأحداث التي تدور فيه.

2- أنواع الأمكنة

تحتوي رواية الكاتب إبراهيم على نوعين من الأمكنة هما: الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة ويعتبر هذا التقسيم ضرورة ملحة حتى تلم بجزئيات المكان وتغوص أكثر في عالم المكان. من أجل ذلك وظفنا طريقة الثنائيات التي جاء بها كل من يوري لوتمان و التقاطبات كما جاء بها حسن بحراوي، والثنائيات التي هي عبارة عن معنيين متابنين مختلفين أي متعاكسين ومتناقضين، ولا يمكننا استخراجها من النص إلا بعد التوغل في المعنى العميق للأمكنة، وذلك من خلال إظهار الأبعاد المحيطة بالمكان والكشف عن تأثيره وتأثره ماديا أو معنويا، وهي طريقة يعرض من خلالها الواقع الروائي.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكنية وبنية الشعر المعاصر، ط 1، عالم الكتب الحديث جدار الكتاب العالمي، الأردن،2008، ص58،59.

لقد تمثلت الثنائية في هذه الرواية في عدة أشكال منها: ثنائية المدينة والريف، ثنائية الداخل والخارج. إن هذه الثنائيات تجعل القارئ في حالة من النشاط الفكري لأنها تحفزه وتجذبه لمواصلة الأحداث ومعرفة ما سيحصل فتثير في ذهنه العديد من التساؤلات، ولكي يستطيع الإجابة عنها يقوم بتفكيك المشاهد المكانية[1]

2-1 الأماكن المفتوحة ودلالتها:

2-1-1 القاهرة (المدينة):

وردت لفظة القاهرة في النص باعتبارها المكان الأوسع الذي ينتمي إليه الشخصيات وهو مكان أصل وانتماء الشخصيات ،وهي عاصمة مصر حيث أنها تمثل مكان عيش الشخصية الرئيسية إبراهيم واستقراره في المدينة مع زوجته فبعد وفاة زوجته أصيب بالتشتت العاطفي وذهب من المدينة إلى القرية إلى خالته .

2-1-2 القرية (الريف):

يعتبر الريف من الأمكنة المحورية التي تدور فيه وحوله أحداث الرواية ،وتحيل إلى حياة البداوة والعزلة وقد وصفها لنا الروائي انطلاقا من أرصفتها حيث قال : كانت الشمس قد غابت وراء الأفق ولفت الحقول في شملة من الظلام لا رفيقة ولا ثقافة .

– بدأ الصبح بأصوات العصافير– الجو مطولا لا تخلص معه الأنفاس وكذلك وصف المزارع والحقول الموجودة في الريف حيث قصد إبراهيم الريف من أجل الراح ة والاطمئنان.

[1] الرواية من الصفحة54،47.

2-2 الأماكن المغلقة ودلالتها:

2-2-1 البيت :

يمثل البيت عموما الاستقرار والطمأنينة والراحة ،فهو المكان الذي يلجأ إليه الفرد طلبا للأمان فهو يمثل مركز الحنان والدفئ كما يمثل في بعض الأحيان مركز الشقاء والتعاسة والحزن فهو المكان الذي يعيش فيه الإنسان أفراحه وأحزانه ،لكن هذه الدلالة نجدها تتغير مع شخصيات روايتنا فنجد ملجأ إبراهيم هو البيت حتى يتحدث مع ابنة خالته شوشو فتراودها نظرات الحب والإعجاب حيث جاء في الرواية :«صعد إبراهيم وشوشو إلى غرفة الطعام فألفيا حول المائدة عادت تغدو إلى غرفتها _تبلغ الحمام _عابثة في المطبخ.

2-2-2 المستشفى:

هو مكان مهم في روايتنا "إبراهيم الكاتب" لأن شخصية إبراهيم كان مريض وأمضى أوقاته بين الذهاب من البيت إلى المستشفى بغية التداوي من مرضه الذي أصابه بالقهر والحسرة وهناك قد تعرف على ماري الممرضة التي أحبها من أول نظرة لأنها كانت تواسيه وقت مرضه وقد وجد فيها ما لم يجد في أي امرأة سابقة في حياته[1]

3- أهمية المكان في العمل الروائي

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات

[1] الرواية ص 15،16،17

وأزمنة وحوادث، بما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أو منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية.

يلعب المكان دوراً وظيفياً هاماً في تكوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته و تأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء. هذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه. وذلك لأن "المكان يدرك إدراكاً حسياً، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده ثم غيره من الأمكنة. تتراتب أهمية هذه الأمكنة التي تحتوي الإنسان لشدة أو ضعف علاقة الإنسان بها، لعل ما يفسر أهمية المكان أكثر ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فيحكم على سلوك الإنسان من خلال تواجده في المكان فضلا عن تعبير كل مفاهيم الإنسان الأخلاقية، والنفسية والسلوكية... إلخ بتعبير مكاني كأعلى وأسمى، وواسع الصدر أو ضيقه.[1]

[1] محبوبة محمدي محمد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورائية دراسات في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 92.

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة في رواية "إبراهيم الكاتب "خلص البحث إلى النتائج التالية:

- إن رواية الكاتب إبراهيم هي عبارة عن عمل متميز يحمل جملة من التقاليد الاجتماعية والنفسية السائدة في المجتمع المصري خصوصا الريفي الذي يشترك كثيرا مع المجتمعات العربية الإسلامية الأخرى في العديد من النقاط التي تجمع المجتمع العربي عامة وبسبب تأثر إبراهيم المازني بالأدب الغربي مثل تأثره بالأدب العربي فقد تمتع المازني بأسلوب فريد، يجمع بين حرية الأدب الغربي وأصالة الأدب العربي القديم والمعاصر،فخرج المازني بلون جديد من الأدب أبهر كل الأدباء والنقاد في وقته.

-اعتمد الكاتب على لغة سردية كثيفة تحملك إلى عالم شاسع من خلال لما تحمله من إيحاءات ودلالات تلزم قراءة تأويلية،هذا ما أحدث جمالية سردية .

-استطاع الكاتب توظيف تقنيات السرد بمهارة من خلال أركان وعناصر السرد منها الشخصيات والزمان والمكان، وحتى الأحداث فقد أتقن ترجمتها في قالب روائي مستعملا تقنية الوصف بصورة تعبيرية جمالية.

-وفق الكاتب في نسج الخيط الذي يجمع الزمن بالمكان متنقلا من مكان إلى آخر بتسلسل زمني، فلكل حدث لابد له من زمان ومكان معين.

-أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي هي ثنائية الاسترجاع والاستباق،فالكاتب يرجع ذلك الماضي ويتذكر كل ما جرى من أحداث ماضية،ثم يجمع ويعود بها مرة أخرى مفترضا ما سيحصل له من أحداث.

-تميز الكاتب على غيره من الأدباء في وقته بالحرية الأدبية والتحرر من الضوابط الكتابية التي كان يفرضها بعض الأدباء في ذلك الوقت فالمازني يتمتع بقلم يأبى ألا

أن يكون حرا من أول كلمة يكتبها، لا يلتزم بما لا يراه ضروريا، حتى وإن تعارف عليه من قبل.

دراستنا هذه كانت محاولة للبحث في عالم خصب بمجال السرد، حيث سمحت لنا بالغوص في فضاءاتها واستخراج كل ما يفيد في مضمار السرد .

وفي الأخير يشرفنا ولنا الفخر أننا حاولنا في إنجاز هذا العمل المتواضع .

ملحق

السيرة الذاتية لإبراهيم عبد القادر المازني:

إبراهيم عبد القادر المازني شاعر وروائي وناقد وكاتب مصري، من رواد النهضة الأدبية العربية في العصر الحديث، استطاع أن يجد لنفسه مكانا متميزا بين أقطاب مفكري عصره، أسس مع كل منا عباس العقاد وعبد الرحمان شكري "مدرسة الديوان " التي قدمت مفاهيم أدبية ونقدية جديدة، استوحت روحها من المدرسة الإنجليزية في الأدب ولد إبراهيم محمد عبد القادر المازني في القاهرة عام 1890م ، ويرجع أصله إلى قرية " كوم مازن " المحافظة المنوفية، تخرج من مدرسة المعلمين عام 1909م، عمل بالتدريس لكنه ما لبث أن تركه ليعمل بالصحافة، حين عمل بجريدة الأخبار، وجريدة السياسة الأسبوعية، وجريدة البلاغ، بالإضافة إلى صحف أخرى ، كما انتخب عضوا في كل من مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمي العربي بدمشق، وساعده دخوله إلى عالم الصحافة على انتشار كتاباته ومقالات بين الناس .

بدأ في مقتبل حياته الأدبية بكتابة دواوين الشعر و نظم الكلام، إلا أنه اتجه بعد ذلك إلى الكتابة النثرية وأكثر منها. فقدم تراثا غزيرا من المقالات والقصص والروايات، عُرف ناقدا متميزا، و مترجما بارعا، فترجم من الانجليزي إلى العربية العديد من الأعمال الأشعار والروايات والقصص، وقال العقاد عنه " « ...أنني لم أعرف فيما عرفت من ترجمات للنظم والنثر أديبا واحدا يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة أو نثرا . » تميز أسلوبه سواء في الكتابة الأدبية أو الشعرية بالسخرية اللاذعة والفكاهة، واتسم بالسلاسة والابتعاد عن التكلف، كما تميزت موضوعاته بالعمق الذي يدل على سعة اطلاعه، ولا ريب في ذلك ، فقد شملت قراءاته العديد من كتب الأدب العربي القديم ، والأدب الانجليزي، هذا بالإضافة إلى قراءته الواسعة في الكتب الفلسفية والاجتماعية، وعمد المازني في مدرسته الأدبية إلى وصف الحياة كما هي من

دون إقامة معايير أخلاقية فكان في بعض كتاباته خارجا عن التقاليد والأعراف السائدة والمتداولة. توفي المازني سنة 1949م.

- الكتب المؤلفة للكاتب إبراهيم عبد القادر المازني : تسعة شعر كتابا

1. رواية إبراهيم الكاتب.
2. إبراهيم الثاني.
3. أحاديث المازني.
4. الديوان في الأدب والنقد لعباس محمود العقاد والمازني .
5. الشعر .
6. ثلاثة رجال وامرأة.
7. حصاد الهشيم.
8. ديوان المازني.
9. رحلة إلى الحجاز.
10. سبيل الحياة.
11. شعر حافظ.
12. صندوق الدنيا.
13. غريزة امرأة.
14. في الطريق.
15. قصة حياة.
16. من النافذة.

- الكتب المترجمة : أربع كتب

1. الشاردة لجون جالسورذي.
2. جريمة اللورد سافيل أوسكار وايلد.

3. سانين *لميخائيل أرتزيباشيف*.

4. مختارات من القصص الانجليزي تشارلزديكنزو وآخرون.

ملخص

يروي لنا المازني في أسلوب شيق وسلس بعيد عن التكلف هذا العمل المتميز جملة من التقاليد الاجتماعية والنفسية السائدة في المجتمع المصري –خصوصا الريفي– الذي يشترك كثيرا مع المجتمعات العربية الإسلامية الأخرى في الكثير من النقاط ويعد إبراهيم الكاتب، واحدا من أهم الشخصيات في الأدب العربي الحديث .مع هذه قصة حب تدور أحداثها في البيئة العربية حيث.. يهرب إبراهيم من قصة غرامه مع ممرضته ماري إلى بيت بنات خالته: «نجية، وشوشو، وسميحة» في الريف، وهناك يتنافس الدكتور محمود في حب شوشو، الجميلة ذات التسعة عشر ربيعا، التي تتنافس في حب إبراهيم مع شقيقتها سميحة .ليتحول المنزل إلى مسرح للصراع العاطفي بين كل أفراد العائلة، فهرب إبراهيم ثانية ويتجه جنوبا إلى الأقصر. ليتعرف بين أعمدة الكرنك على ليلى. فيتبادلان غراما مشبوبا، يؤدي إلى هروب ثالث ..ضمن هذا الإطار الاجتماعي العام حرك المازني شخصيات الرواية ليعالج قضية إنسانية خالدة، هي مقدرة قلب الرجل على التوزع، والتعلق بأكثر من حب واحد في آن واحد .هل يمكن أن يعيش الرجل ثلاث قصص حب في وقت واحد؟ وهل يتسع قلبه لثلاث نساء في ذات الوقت؟

وإن أقنع نفسه بذلك، فكيف يوفق بينهن؟

هذا هو السؤال الذي حير البطل وشغله حيث يجد نفسه هوى ثلاث سيدات بشخصيات مختلفة.

واقعاً في لا يمكنه تحديد أيهن أقرب إلى قلبه، ويجد أن كل امرأة منهن تعطيه شيئاً مختلفاً لا يمكن للأخرى أن تعطيه إياه وتتلخص حكاية هذه الرواية بأن إبراهيم الكاتب قد ماتت زوجته بعد أن رزق منها بصبي، وأنه ذهب إلى المستشفى للتداوي من مرض أصابه، فتعرف هناك على ممرضة حسناء ونبيهة، فأحبها.

ولما ذهب إلى الريف، وهو في طور النقاهة، التقى ببنت خالته شوشو المترعة بالجمال والصبا، وكان يستلطفها، ويأنس إليها قبل زواجه، حيث كان يلاعبها ويحملها وهي طفلة ولكنه تفاجأ بأنها أصبحت شابة يافعة. ويبدأ إبراهيم الكاتب في الإحساس بمشاعر مختلفة . عن الأخوة تجاه شوشو ...فحركت كوامن عاطفته، وودّ لو اتخذها زوجة له، ولكن تقاليد الأسرة تقضي بأن تسبقها أختها الكبرى في هذا الطريق... فارتطم بهذا الجدار، وتبعثر حلمه الجميل، وغادر الريف، أسفا، إلى الأقصر، وهناك تعرف إلى ليلى، وهي نوع مميز من النساء، جميلة وحلوة الحديث، ليلى فتاة منطلقة ومتحررة التقى بها أثناء رحلته إلى الأقصر في أحد الفنادق. و كانت فتاة جريئة لا يهمها رأي من حولها فكانت تتردد عليه في غرفته، وتخرج معه أمام الناس وتجلس معه في وقت كان من الصعب تقبل مثل ذلك التصرف من الفتيات .فأغرم بها، وبادلته عاطفته بأحسن منها، غير أن المرض قد عاوده فرجع إلى القاهرة، تاركا قلبه موزعا في محطات طريقه الثلاث، وانتهى به الأمر، بعد مدة، إلى أن يتزوج من سميرة، وهي فتاة ما خطرت له ببال من قبل، إنما ارتضاها رفيقة عمر لأن أمه قد اختارتها له.

الملخص النقدي

تكمن أهمية رواية (إبراهيم الكاتب)، أنها قناع فني لا يكاد يخفي صاحبه، بل يجتهد في بسط ملامحه وتجميلها. يقول الناقد محمد مندور: «ومن عجب إن تنظر فترى في

قسمات إبراهيم الكاتب ما يذكرك بإبراهيم المازني عندما أصاب الأخير شيء من هموم النفس، فتتساءل: أولم يتبادل الرجلان يوماً شيئا من خصائصهما؟.. ذلك ما نكاد نجزم به، ولنا أدلة كثيرة ... وكثير ما اعتبر النقاد هذه الرواية رواية سيرة ذاتية ومن الدلالات على هذا: أن بطل المازني يلتقي بحياة المازني في جميع تفاصيل حياته التي وردت في الرواية، وأخيرا فإن شخصية المازني هي الشخصية الوحيدة التي يستطيع المازني أن يتحدث عنها، لأنه يجد نفسه مهتماً بها، طائعاً أوكارها، كما جاء في إهداء روايته الذي يقول فيه: إلى التي لها أحيا وفي سبيلها أسعى، وبها وحدها أعني طائعاً أوكارها: إلى نفسي ...ومن شأن كل من يعنى بنفسه وحدها أن يعجز عن الدخول في حب حقيقية شرطها الأخذ والعطاء، إنما لهذا تتوالي الصور علاقة . على شاشة البطل الثابت: ماري وشوشو وليلى، كلهن يحببنه، وكلهن هجرنه.

الأدق أن نقول إنه يفر من عطاء الحب الذي لا يقوى على تلقيه ورده، هذا هو «إبراهيم الكاتب يقول الناقد علي الراعي: شخصية سائلة، لا تهوى الحواجز ولا تهفو إلى القيود، هي لهذا كالزئبق لا يقر لها قرار.. لا جرم أنها لا تحقق شيئا ولا تقضي في أمر، فإذا ما انتهت الرواية التي تضمها اختفت كما تختفي قطرات الماء بين رمال الصحراء العطشى..»، ولهذا يتقدم إلينا في الرواية مكتملا من صفحاتها الأولى، لا تؤثر فيه الحادثات ولا تغير منه شيئاً، هو هكذا: تام وناجز وممتلئ، تمضي الصفحات في شرح خواطره، وتحليل أفكاره ومشاعره، ولأنه هو الوجه الحقيقي للمازني، فإن هذا لا يطلق له الحرية التي يمنحها الروائي لبطله، فيحيا الحياة لحسابه، بل ينفق الجهد كله في شرخ بواعث سلوكه وتبريرها، لهذا تتضخم شخصية إبراهيم تضخما غير عادي، على حين تشجب بقية الشخصيات ويصبح وجود بعضها عارضاً، وبعضها الآخر خارج الرواية تماماً .

من ناحية ثانية، فإن المازني لا يقدم لنا بطله في مواقف سلوكية تكشف عن تكوينه النفسي والفكري، لكنه يقدمه لنا عن طريق تقارير جافة يسوقها إلينا المرة بعد المرة، وبالنظر إلى تضارب الصفات الواردة في هذه التقارير، فإن شخصية إبراهيم تبقى ملتفة في ظلام كثيف، ولم يكن هذا الضباب لينزاح إلا أن اعترف المازني بأن مشكلة بطله هي في داخله، لا بفعل الظروف المحيطة به، فكيف نصدق شكوى إبراهيم من أنه لا يجد المرأة التي تناسبه، وشكواه من العوائق التي تصنعها الحياة في طريقه، ونحن نراه محظوظا لا يواجه أي مشاكل، بل يمضي من امرأة تحبه لأخرى تعشقه لثالثة تعطيه وتغدق عليه، وهو لا يفعل شيئا سوى التأهب للفرار منهن على التوالي؟

من ناحية ثالثة، فإن المازني يركب بطله بأفكاره هو وخواطره التي نعرفها والتي يرددها في مقالاته وكتبه، ولا يقتصر هذا على خواطر إبراهيم وتأملاته وحواره مع نفسه، بل هو يستطيع أن يتحدث إلى شوشو: الفتاة الجميلة المفعمة حباً وخفة وإقبالاً على الحياة : "اسمعيني يا شوشو – لقد أهاب بنا نيتشه أن نحيا حياة خطرة – ولكني أقول إنه ينبغي أيضا أن نحيا حياة مؤلمة.. الخ" ، ومرة ثانية ينطلق متفلسفاً حول الحياة والموت وخيبة سعي الإنسان وتفاهة مصيره، فلا تكافئه الفتاة بالانصراف عنه– وهو أضعف الإيمان– لكنها تشب إليه وتتعلق بعنقه.

وما هذا كله إلا لأن المازني لم يكن يبالي بالشكل الفني لروايته، ودرجة إحكامها، قدرما يراها – أعني الرواية – مغرضاً للأفكار. أما في لقاء عاطفي مع ليلي في أحد معابد الأقصر– وقد رشا إبراهيم الحارس كي يسمح لها بالدخول في الليل – لا يتحدث إليها بشيء مما قد يعنهما معاً، لكنه يروح يستعرض أمامها معلوماته التاريخية، ويفشل حين يحاول أن يقيم رابطة بين ما يقوله والموقف الذي هو فيه. وهو كذلك لا يعفي الشيخ علي وهو الذي يصفه بأنه فيل كبير من أن يردد على مسامعه شيئاً من

معلوماته عن الفرق بين اوليس وتيلماك أو يضع على لسانه كلمات أو أفكاراً لا تليق إلا بالمازني نفسه، كل هذا جائز عند المازني لأن الرواية يجب أن تحمل لقارئها أكبر قدر من آراء صاحبها وخواطره، من دون التفات إلى اتساقها مع الموقف أو الشخصية، ومن ناحية أخرى فقد حدثنا المازني في تقديم روايته عن الجهد الذي بذله ليجمع أجزاءها المتفرقة، ولا نزال نرى أمارات هذا الجهد في نصها المطبوع. بعبارة ثانية: لم يكن للرواية أن تلتئم أجزاؤها دون أن يتدخل الكاتب على هذا النحو: «وقبل أن نتقدم خطوة أخرى في هذا التاريخ، أو هذه الفترة من حياة صاحبنا إبراهيم شكر راجعين بالقارئ بضعة أسابيع لنجلو ما عساه يكون مشكلاً مما أسلفنا قصه في الفصل السابق، وهي أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضاها في مستشفى.. ، ففي هذا المستشفى عرف إبراهيم ماري، وبعد أن ينهي الكاتب حكايته يتدخل ثانية لينبه القارئ: «رجع بنا الحديث إلى الريف... تكتمل الدائرة في الصفحات الأخيرة من الرواية حين يرى إبراهيم نفسه عوداً نابتاً في الخلاء، ويتساءل: ماذا يصنع العود الثابت في الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء؟ يلين أو ينقصف؟. وببساطه، لا يفعل إبراهيم الكاتب شيئا، لا يلين ولا ينقصف، بل يتلاشى ويتبدد فلا يبقى له أثر

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، د ط، دار المعارف، القاهرة.

الكتب :

1. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم، ابن منظور لسان العرب، المجلد 13، ط4، دار صلار، بيروت، لبنان ،2005.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 2، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.
4. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
5. حميد حمداني، بنية النص السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1190.
6. حنان محمد موسى حمودة، الزمكنية وبنية الشعر المعاصر، ط 1، عالم الكتب الحديث جدار الكتاب العالمي، الأردن،2008 .
7. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب،1997.
8. سيرا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985/1947، من منشورات اتحاد العرب 1998.

10. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط 01، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010.
11. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
12. عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، 2005.
13. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ط1، دار التقوى، القاهرة، 1436هـ/2015م.
14. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة.
15. علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2010.
16. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط 1، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2009.
17. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.
18. محبوبة محمدي محمد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورائية دراسات في الأدب العربي، ط 1، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
19. محمد بوعزة، مشكلة المكان الفني، تق و تر سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، تغلاقي، التحليل النص السرد، 1997.
20. مقال حسني محمود حسين، الواقع والدلالات أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات.
21. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

22. نقلة حسين أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع.

23. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 03، دار الفلوابي، بيروت، 2010.

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ

مدخل

1- تعريف البنية..... 6

1-1 لغة..... 6

1-2 اصطلاحا..... 6

2- تعريف السرد 8

2-1 لغة..... 8

2-1 اصطلاحا..... 8

3- مفهوم البنية السردية..... 9

4- مكونات السرد..... 10

4-1 الراوي..... 10

4-2 المروي..... 10

4-3 المروي له..... 10

5- عناصر السرد..... 10

الفصل الأول: البنية الشخصية في الرواية

المبحث الأول: دراسة الشخصية..... 12

1- تعريف الشخصية..... 12

1-1 لغة..... 12

1-2 اصطلاحا..... 14

2- تصنيفات الشخصية الروائية..... 15

3- أنواع الشخصية الروائية..... 18

3-1 الشخصية الرئيسية..... 18

3-2 الشخصية المدورة..... 19

3-3 الشخصية المغامرة الشجاعة..... 20

3-4 الشخصية المسطحة..... 20

4- الفرق بين الشخصية المسطحة والمدورة..... 20

5- علاقة الشخصية الرئيسية بالثانوية..... 23

6- علاقة الشخصية بالراوي..... 23

7- أهمية الشخصية في العمل الروائي..... 24

المبحث الثاني: دراسة الشخصية الرئيسية..... 25

1- شخصية إبراهيم..... 25

2- شخصية شوشو من الجانب الخارجي..... 26

3- دراسة شخصية إبراهيم من الجانب الروائي الأدبي..... 26

4- دراسة شخصية شوشو من الجانب الروائي الأدبي..... 27

5- تصنيفات الشخصيات الروائية..... 27

5-1 شخصية ماري..... 28

5-2 شخصية أحمد الميت..... 29

5-3 شخصية القروي..... 29

5-4 شخصية نجية..... 29

5-5 شخصية الزنجية..... 30

5-6 شخصية الدكتور..... 31

5-7 شخصية سميحة..... 31

5-8 شخصية ليلى..... 31

5-9 شخصية سميرة..... 31

الفصل الثاني: دراسة البنية الزمنية و المكانية في الرواية

المبحث الأول: البنية الزمنية..... 34

1- تعريف الزمن..... 35

1-1 لغة..... 35

2-1 اصطلاحا..... 35

2- تركيب السرد و السرديات..... 37

2-1 سرديات القصة..... 37

2-2 سرديات الخطاب..... 38

2-3 سرديات نصية..... 40

3- النسق الزماني في الرواية المغربية..... 41

4- المفارقات الزمنية: الترتيب الزمني ordre temporel..... 43

4-1 الإسترجاع..... 43

4-1-1 أنواع الإسترجاع..... 45

4-1-2 الإسترجاع الخارجي..... 46

4-1-3 الإسترجاع الداخلي..... 47

4-1-4 الإسترجاع المختلط..... 48

4-2 الاستباق..... 49

المبحث الثاني: البنية المكانية..... 50

1- تعريف المكان..... 50

1-1 لغة..... 50

1-2 اصطلاحا..... 50

2- أنواع الأمكنة..... 52

2-1 الأمكنة المفتوحة ودلالتها..... 53

2-1-1 القاهرة (المدينة)..... 53

2-1-2 القرية (الريف)..... 53

2-2 الأمكنة المغلقة ودلالتها..... 54

2-2-1 البيت..... 54

2-2-2 المستشفى..... 54

3- أهمية المكان في العمل الروائي..... 55

خاتمة..... 56

الملحق..... 59

المصادر والمراجع..... 68

فهرس الموضوعات..... 72