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

جامعة البويرة

القســـــم: اللّغة والأدب العربي.

التّخصص: نقد حديث ومعاصر.

بنية الخطاب الروائي في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- حدة لعموري
- كريمة سنوسي.

إشراف الأستاذ:

بشير بحري

لجنة المناقشة:

1الأستاذة : أمينة لعموري ..... رئيسا

2. الأستاذ: بشير بحري..... مشرفا ومقرّرا

3 الأستاذ.: محمد بوتالي..... عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017.

كلمة شكر وعرفان

﴿...رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ...

﴾الأحقاف الآية 15.

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده حمدا كثيرا، طيبا على تمام نعمته وتوفيقه وعونه لنا.

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "الدكتور بشير بحري" على تقبله الإشراف على مذكرتنا، وعلى ما قدمه من نصائح وتوجيهات قيمة، فقد كان المشرف والموجه، جعل الله ذلك في ميزان حسناته وجزاه عنا خير جزاء.

إهداء

أتقدم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى: أمي وأبي وكل العائلة وإلى زوجي ياسين وعائلته، وإلى كل أساتذتي وصديقاتي وإلى كل من دعا لي وساندني

أقول شكرا .

" **حدة** "

إهداء

إلى من قال فيهما المولى عزّ وجلّ :« وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُلۡ رَّبِ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا » الإسراء الآية 24.

إلى من سهر اللّيالي لأبلغ المعالي.....

إلى منبع حبي وحناني ....أبي الغالي.

إلى حكمتي.....وعلمي

إلى طريقي.....المستقيم

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل أمي الغالية.

إلى سندي وقوتي.....إخوتي.

إلى كلّ من وقف إلى جانبي وساندني

إلى أحبتي .

" **كريمة** "

مقدمـــــة

مقدمة:

النّص الرّوائي نصٌّ أدبيّ متميّز لما يحتويه من جماليات في الألفاظ والأسلوب، وهو من أهمّ المواضيع المطروحة في السّاحة الأدبيّة والنّقدية لذلك لقيّ اهتمامًا واسِعًا من طرف النّقاد والباحثين والكتّاب، فهو يحمل آلام وآمال المجتمع، ومن المعروف أن لكل نص روائي بنية خاصة به يقام عليها كما هو موجود في الخطاب الروائي ،ومن خلال هذا البناء والعلاقات بين البنى المشكلة له يكسب الخطاب الروائي ميزته وخاصيته الجمالية ،وتكون هذه البنى هي الباب الواسع الذي نلمس من خلاله جماليات هذا الفن .

ولقد استقطب الخطاب الروائي اهتمام القرّاء على مختلف مستوياتهم المعرفية، وخلق مساحة مقروئية واسعة مما جعل النّقد الأدبي يعيد النّظر فيه، ومن خضم هذا الاهتمام بالخطاب الرّوائي نبعت إشكالية بحثنا وهي كالاتي: ماهي البنى المشكلة للخطاب الروائي في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد؟

وقد تولّد عن هذه الإشكالية عدّة تساؤلات أهمّها:

إلى أيّ مدى ساهم كلّ من عنصر الزّمن والمكان كبنية خطابية في تكوين معمارية العمل الرّوائي ؟ وما هي مقومات الشّخصية وأبعادها في الرّواية ؟

ومن خلال هذه الإشكاليات تبلور موضوع الدراسة والموسوم ب:

بنية الخطاب في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد .

وطبيعة الإشكالية المطروحة في بحثنا هذا فرضت منهجًا بنيويًا كونه الأنسب طالما أنّنا بصدد محاولة الكشف عن بنية الخطاب في الرّواية وإبراز أهم الجوانب الفنّية التي تميّزه، وقد اعتمدنا في البنية الزّمنية منهج جيرار جنيت، أمّا فيما يخصّ البنية المكانية وبنّية الشّخصية

مقدمة:

اعتمدنا المنهج الوصفي لاستظهار الآليات الجمالية من خلال بنياته المختلفة والعلاقة التي تربطها داخل الرّواية.

ولأن البحث يحتاج إلى خطّة تحدّد اتجاهه ومعالم الدّراسة فيه، وضعنا خطّة بحث مقسمة وفق هذا الإطار:

بدأنا البحث بمدخل وحاولنا في متنه رصد بعض المفاهيم المتعلّقة بالبنية والخطاب، بعد ذلك قمنا برسم خطوات الفصول إذ مزجنا فيها بين النّظري والتطبيقي.

جاء الفصل الأول المعنون بالبنية الزّمنية مقسم إلى ثلاثة مباحث تطرّقنا في المبحث الأول إلى المفارقات الزّمنية من استباق واسترجاع، أمّا المبحث الثاني فدرسنا فيه المدّة من تعطيل وتسريع السّرد، أمّا المبحث الثالث فكان مخصصًا لدراسة التّواتر.

اختصّ الفصل الثاني بدراسة البنية المكانية واشتمل على ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل تناولنا فيه الأمكنة العامة والخاصّة، أمّا المبحث الثاني فكان لوصف المكان الموضوعي والنّفسي في حين جاء المبحث الثالث لإبراز أهمّ الوظائف المنسوبة للمكان.

تضمّن الفصل الثالث بنية الشّخصية وحاولنا من خلاله تتبع الشّخصية وتحليلها، وقسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، تطرقنا في المبحث الأول إلى طرق تقديم الشّخصية، أمّا المبحث الثاني فجاء لإبراز وظيفة الشّخصية في الرّواية، وخصصنا المبحث الثالث لوصف الشّخصية واكتشاف أبعادها.

وأنهينا البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وكان زادنا في هذه الدّراسة مجموعة من المصادر والمراجع المعتمدة أهمّها:

-جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج).

-حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية).

-غاستون باشلار: جماليات المكان.

-حميد لحمداني: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي).

-محمّد عزّام: شعريّة الخطاب السّردي.

-عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد).

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في التّحكم في البحث من النّاحية المنهجية والإجرائية، وذلك عن طريق إنطاق النّص والتغلغل فيه وخلق رؤية جديدة له، من خلال إقامة علاقة حوار بين ذات النّص وذواتنا لاستكشاف دلالاته وملء فراغاته وفجواته وإدراك قيمه الفنية كما وقع اختيارنا على رواية رغم الفراق بحكم أن مؤلّفتها نور عبد المجيد سخّرت لها كل الطاقات الفكرية والجمالية لتترك أثر في نفسيّة المتلقي.

وقد اعترض سبيل بحثنا جملة من الصعوبات أهمّها: ضيق الوقت وصعوبة جمع المادّة العلمية وترتيبها، إضافة إلى تداخل آراء الباحثين وكثرة وجهات النّظر، ورغم هذه الصعوبات إلاّ أنّ هذا الأمر لم يزدنا إلاّ إصرارً وعزيمة لإتمام هذا البحث.

وفي الأخير نرجو أن نكونا قد وفقنا في عملنا هذا أملينا أن يكون بحثنا إضافة خير.

مـــــدخل

مدخل:

تحقيقا للاتّساق مع عنوان البحث وتمهيدًا لما يليه من فصول، سنحاول من خلال هذا المدخل تقديم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث "البنية" و "الخطاب"، لأنّ تحديد المصطلحات أمرٌ هام في مجال البحث العلمي لأنّه مادة أولية تخدم الفصل التطبيقي في هذه الدّراسة، في بيان الطريقة المعتمدة في تحليل الخطاب الرّوائي، وعلى هذا فما هي البنية ؟ وما هو الخطاب ؟

1 -البنية:

1-1 لغة:

نعني بالبنية البناء والتشييد في نضام معين و «إن المعنى الاشتقاقي لكلمة البنية واضح لأنها تنطوي على دلالة معمارية، وهي فعل ثلاثي بني، يبني بناءً وهي البُنى والبَنى ويقال بنية مثل رشوة ورشا كأنّه بنية الهيئة الّتي بني عليها مثل المشية والركبة، والبُنى بالضّم مثل البِنى بكسر الباء وما يبنى منه داره.»[1]

وكلمة البنية استخدمت في القرآن الكريم على صورة الفعل « بني » « والاسم بناء » و«البنيان» و«مبنى» أكثر من عشرين مرّة ففي قوله سبحانه وتعالى﴿ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَادً »[2] وقوله أيضاً « مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ و عَلَى شَفَا جُرُفِ هَارِ فلْنْهَارَ بِهِ ، فِي نَارِ جَهَنَّمَ ﴾،[3] وكلمة البني هنا «تدلّ على معناها الظاهر وهو البناء، ولم ترد فيه ولا في النّصوص العربيّة القديمة كلمة «بني» على أنّه هيكل الثابت للشّيء، ومنه أخذ النّحاة حديثهم عن « البناء » مقابل «الإعراب»

---

[1]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، منشورات إتحاء الكتاب العربي، دمشق د ط، 2003، ص12.

[2]– سورة النبأ، الآية 12.

[3]– سورة التوبة، الآية 109.

وتصوره تركيب وصياغة من خلال تقسيم الكلام إلى مبني للمجهول، وجرى إدراك دلالته في حقل التّعبير والتّركيب والطريقة الّتي تركب بها الأشياء في نسق هندسي ذي صبغة فنّية وجمالية.»

«وتشتق كلمة البنية في اللّغات الأوروبية من الأصل اللّاتيني «stuore» الّذي يعني البناء أو الطريقة الّتي يقام بها مبنى ما ، ثمّ امتدّ مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النّظر الفنيّة المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية عل ى أن فن المعمار سيخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر،» [1] وعلى هذا الأساس فإنّ البنية هي كلٌّ مكوّن من ظواهر متماسكة داخل النّظام الّذي تتخذه ، ولمّا غدت البنية هاجساً معرفيا في معظم العلوم، ازدادت الحاجة إلى تحديدها وضبط مفهومها من خلال التوقف على تعريفات بعض العلماء والباحثين في المفهوم الاصطلاحي.

1-2اصطلاحا:

إنّ استعمال مصطلح البنية في الكثير من العلوم، جعل تحديده أمرً ا صعباً على حد تعبير"رولان بارت" مستعملا بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا نميّز بعضها عن بعض الأخر إلاّ عند المجادلة حول مضمونه [2]، وإلى ذلك يذهب "أندري لالاند" في معجمه أنّ البنية « تستعمل من أجل تعيين كل مكوّن ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى، ولا تستطيع أن تكون ذا دلالة إلاّ في نطاق هذا الكل »[3]، فمثلا كلمة نعم لا نفهم معناها

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط9، 1998، ص120

[2]- شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي عند المالك مرتاض قراءة في المنهج، رسالة ماجستير، عبد القادر ، شرشار، جامعة وهران، 2014، ص 91.

[3]- نقلا عن حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، د ط، 2007، ص172.

إلاّ إذا وضعت في السياق الّذي قيلت فيه، وكذلك بعلاقتها بالجمل السابقة واللاّحقة فتأخذ قيمتها من علاقتها بالعناصر الأخرى.

أمّا " لوسيان جولد مان" يقصد بالبنية « النّظام أو الكل المنظم الشّامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر الّتي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشّامل »[1]، فالبنية نظام كلي يحمل طابع النّسق، وتتألف من عناصر متلاحمة وأيّ خلل يمسّ عنصر واحد منها شأنه أن يُحدث تحولا وخللا في باقي العناصر، أمّا البنية على حسب " ليفي شتراوس" « تتميّز بخاصية مهمة وهي أنها نظام يتمثّل في عناصر إذا عُدلت كلّها أو بعضها أدى هذا بالضرورة إلى التّعديل في بقيتها »[2]، وعلى حسب أراء هؤلاء تكون البنية « عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب ومتبادلة الرّبط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتّحدد المعنى الكلّي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها»[3]، أي أنّها مكوّنة من عناصر مركبة تتركب فيما بينها عن طريق نظام معيّن يميّز خصائص المجموعة على الرّغم من استقلال كل عنصر بنفسه بخصائص تميّزه.

2) **الخطاب:**

2-1 لغة:

تشير المادّة المعجمية لمادة خطب إلى عدد من الدّلالات اللّغوية « فالخطاب الأمر العظيم والأمر الّذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم حلّ الخطب، أي عظم الأمر والشّأن وجمعه خطوب وخطب المرأة خطبةً- بكسر الخاء- طلب إلى وليّها أن يزوّجه منها، وخطب الخطيب خُطبةً-

[1]- صلاح فضل: نظرية البناية في النقد الأدبي، ص127.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد العربي، دراسة في المناهج، ص 172.

بضم الخاء- ولخطبة الكلام المنثور المسجّع ونحوه ورجل خطيب، حسن الخطبة »[1]، فالخطاب هو وحدة تواصلية إبلا غية تحمل كلاماً مباشراً من مُخاطِب إلى مُخاطَب عبر سياق يُفترض وُجود سامع يتلقاه، ونجدُ في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس: « الخطاب الكلام (المتبادل) بين اثنين يقال: خاطبَهُ يخاطبُه خطاباً، والخُطبةُ من ذلك، وفي النّكاح الطّلب أن يزوّج، قال تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ﴾ (البقرة235) »[2]، والخطبة هي الكلام المخطوب به والخطبُ: الأمرُ يقع، وسميّ بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة ، وفي العين " للخليل" نجد:« الخطبُ: سبب الأمر الّذي تقع فيه المخاطبة، والخطاب: مراجعة الكلام(تبادله بين اثنين أو أكثر، والخطبة مصدر الخطيب، وكان الرّجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النّادي فقال: خطب، ومن أراده قال: نكح، والخطب: المرأة وهو الزوج، والخطبة: إن شئت في النّكاح، وإن شئت في الموعظة »[3]، ومن خلال ما ذكر فإنّ مصطلح الخطاب من حيث اللّغة يحمل دلالات ومفاهيم تكاد تصب في واد واحد، والمعنى ممّا سبق فإنّ الخطاب هو فن مواجهة الآخرين بالكلام أو هو الكلام الحامل لرسالة معيّنة قصد تبليغها للناس، والتوجه به إليهم بطريقة معينة تجعله قادراً على التأثير فيهم وإقناعهم بوجهة نظره.

2-2 اصطلاحا:

الخطاب هو ما اختلف عليه الكثير من النّقاد والباحثين فكلٌّ ينظر إليه من زاوية مختلفة وبشكل عام فإن الخطاب هو نصّ كلامي يحمل معلومات ورسائل يريد المتكلم (المرسل) أن يوصلها إلى المستمع (المتلقي)، فالخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للّغة بمعنى « اللّغة

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص478.

[2]- أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقايس اللغة، اتحاد كتاب العرب، ج2 ،2002، ص198.

[3]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، د ت، ص252.

من الجمل »[1] « وهو رسالة أو مقولة »[2]، فالخطاب هو مجموعة متناسقة ومترابطة من الجمل والاقوال تحمل في سياقيها معلومات تهم المتلقي، كما يهدف للتأثير فيه « وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللّساني، لأنّ المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكوّنة للمقول، وأوّل من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللّغوي الأمريكي سابوتي زليق هاريس »[3] فالخطاب هو « الوسيط اللّساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيليّة الّتي أطلق عليها "جنيت" مصطلح الحكاية »[4] فهي الحاملة لمعنى معين تكون عن طريق مرسل إلى متلقي.

أمّا مفهوم الخطاب حسب " دي سوسير " « فهو مصطلح مرادف للكلام »[5]، إذن فالخطاب يعني الكلام، أمّا هاريس فالخطاب عنده هو « وحدة لغويّة ينتجها المتكلّم، تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة »[6]، ومن خلال كلّ هذا فإنّ جلّ التعاريف تشترك في تحديدها للخطاب كظاهرة لغويّة فهو ظاهرة لغوية تواصلية له مظهر نحوي به تتم عملية الإرسال فالخطاب إذن رسالة لغوية.

---

[1]– دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 38 .

[2]– إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسات تطبيقية، دار الأفاق الجزائر، ط1، 1999، ص10.

[3]– محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربيّة الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 127.

[4]– جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وأخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص 38–39.

[5]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 2003 ، ص4.

[6]– المرجع نفسه، ص40.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد

1) الزمن

1-1لغة.

1-2اصطلاحا.

المبحث الأول: الترتيب الزّمني (المفارقات الزّمنية).

1 -الاسترجاع.

1-1الاسترجاع الداخلي.

1-2الاسترجاع الخارجي.

2-الاستباق.

2-1الاستباق الداخلي.

2-2الاستباق الخارجي.

المبحث الثاني: المدّة (الدّيمومة).

2-1 تسريع السّرد.

2-1-1 الخلاصة.

2-1-2 الحذف.

2-2 تعطيل السّرد:

2-2-1 المشهد.

2-2-2 الوقف.

المبحث الثالث: التّواتر.

3-1 تواتر مفرد.

3-2 تواتر مكرّر.

3-3 تواتر متشابه .

سنحاول في هذا الفصل تحديد المفارقات الزّمنية في رواية رغم الفراق اضافة إلى دراسة المدّة الزمنية بنوعيها وصولا إلى التواتر ومعرفة التكرارات الحاصلة في الرّواية.

1)الزّمن:

1-1 لغة:

يعتبر الزّمن (temps) أحد المكوّنات الرئيسية للخطاب الرّوائي، ذلك أنّه يمثّل العنصر الجوهري الّذي يقوم عليه في بناء الرّواية، فالأحداث تسير في زمن، والشّخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن والحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا يوجد نص دون زمن.

فنجد ابن منظور قد أورد لفظة الزّمن ليدل على المدّة والدّهر فيقال « أقام زمنه ولقيته ذات الزّمين أي في ساعة لها أعدادٌ، ويريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العديم أي بين الأعوام »[1]، والمقصود بالزّمن هنا الوقت والأعوام. وفي قاموس المحيط « الزّمن والجمع أزمان وأزّمنة، وأزّمن بالمكان أقام به زمانا والشّيء أطال عليه الزمن »[2]، ومن خلال هذا فإنّ الزّمن يحمل دلالة جوهرية، دلالة الإقامة والمكوث والبقاء واتّخذ العرب أفعال تدل على الزّمن فعبروا عن زمن الماضي بفعل دلّ على زمن الماضي، كما ضبطوا دلالة الزّمن من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل ومنه قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَاوَاتِ وَمَن فِي ٱلأَرْضِ إِلَّا مَن شَاءَ ٱللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوهُ دَاخِرِينَ﴾[3]، ففي قوله تعالى: الفعل «فَفَزِعَ» يدلّ على الماضي وجاء بعد قوله الفعل «يُنفخُ» ويدلّ على المستقبل الدّال على حدوث الفزع وثبوته على أهل السّموات والأرض لأنّ الفعل الماضي يدلّ على وجود الفعل وثبوته وتحققه ،« والزّمن باللّغة الفرنسية

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، مج3، دار صادر للطبع والنشر لبنان، 2005، ص67.
[2]- مجد الدين الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج3، ط2، 1952، ص23.
[3]- سورة النمل، الآية87.

Letemps أو Time بالإنجليزية أو tempus باللاتينية، هذا في التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق »[1]، وهنا نجد أنفسنا أمام زمنين مختلفين وهما الماضي والمستقبل وبينهما الحاضر في لحظة غير مدونة.

2-1اصطلاحاً:

لقد أثار مفهوم الزّمن اهتمام العديد من الفلاسفة والباحثين واختلفوا اختلافاً شديدا في تحديد مدلوله، فالزّمن في مفهومه العام هو المادّة المعنوية المجردة الّتي تتشكل منها الحياة « فهو خير كل فعل، ومجال كل تغيّر وحركة، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة، تحضير للجو النّفسي والاجتماعي والتاريخي و الإيديولوجي »،[2] والزّمن مفهوم فلسفي قبل كل شيء بل إنه لمن أدق المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالاً، فلفظة الزّماني منسوبة إلى الزّمان وهو مضاد للأبدي، لأن الأول يدلّ على التغيير والثاني يدلّ على الثبوت « ونسبة الّزماني إلى الأبدي كنسبة المتناهي إلى اللاّ متناهي، وفرقوا بين الزّماني والأبدي أيضاً بقولهم: أنّ الزماني متعلق بالحياة الماديّة في حين أنا الأبدي متعلق بالحياة الروحية ، والزّمانية صفة ما كان زمانيا »[3]، فالفلاسفة اكتفوا بالبحث عن الزّمن كمقولة فلسفية وبعدها ظهرت أبحاث أدبية تبحث في الزّمن بمفهومه الأدبي، وأكدت العديد من الدّراسات أنّ الاهتمام بالزّمن الأدبي سواءً كان زمن القصّة أو الرّواية تعود بداياته إلى الشكلانيين الرّوس في تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت ، (د ط) ،1998، ص172.

[2]- أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص09.

[3]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، ط1، 1994، ص638.

ولم يتوقف النّقاد الشكلان يون عند هذا الحد، بل تجاوزوه إلى البحث عن المكوّنات والخصائص الجزئية للزّمن في الفعل الرّوائي لأنّه « محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار بل وإنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزّمن »،[1] فعنصر الزّمن مهم في الرّواية ولا يمكن بشكل من الأشكال الاستغناء عنه، إذ أنّه كما يرى جيرار جنيت « يمكن أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الّذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد مستحيلا إهمال العنصر الزّمني الّذي ينظُم عليه السّرد، فلابدّ أن نحكي القصّة في زمن معين: ماضي أو حاضر أو مستقبل ... ومن هنا تأتي أهمية التحديات الزّمنية بالنسبة لمقتضيات السّرد »[2]، فمن المتعذّر أن نعثر على سّرد خال من الزّمن بل من المستحيل أن نجذ ذلك.

فالزّمن الرّوائي يشير إلى الحدث الرّوائي ويكمله، وبهذا فللزّمن دور مركزي داخل منظومة الحكي « فهو محوّر الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدُّ أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها »[3]، فالزَّمن يلعب دوراً مهماً في سير حركة الرّواية، بحيث تتحرك (الأحداث، الشخصيات، المكان) بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه.

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004، ص38.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص127.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص23.

المبحث الأول : المفارقات الزمنية.

لعلّ "جنيت" من أوائل النّقاد الذّين استخدموا مصطلح المفارقات الزّمنية «وإذا كانت المفارقة لغويا تعني المباينة، فإنّ المفارقة الزّمنية تعني تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها، وما يترتب عن ذلك من دلالات تنمّي الموضوع الرّوائي» [1]، فالمفارقة الزّمنية « إمّا أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية Retos pection أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation وكلُّ مفارقة سردية يكون لها مدى portée أو اتساع Anplitude فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السّرد وبداية أحداث مسترجعة أو متوقعة »[2]، إذن فالمفارقة تكون بمخالفة زمن السّرد في رواية أحداث القصّة، وتكون إمّا عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث ماضية أو عن طريق استباق الزّمن والتنبؤ بأحداث لاحقة.

ويجب التمييز هنا بين نوعين من الزمن زمن الخطاب وزمن الحكاية، وزمن الخطاب « هو معنى من المعاني زمن خطيّ في حين أن زمن القصّة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصّة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الأخر... غير أنّ ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرّجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزّمني لأغراض جمالية»[3]، فللانحراف عن النّظام الطبيعي للزّمن يتجاوز بذلك المستوى اللّغوي إلى المستوى الجمالي، أمّا زمن الحكاية فهو « منطقي رياضي

---

[1]– نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الروائي الهوى نموذجاً، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص89.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص74.

[3]– تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر : الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8–9، 1988، ص42.

يسير فيه الزّمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث، فكما لا يكون البطل في مكانين في وقت واحد، وبنفس الشيء لا يمكن أن يسرد عددًا من الأحداث في وقت واحد إلاّ في فنيّة السّرد الرّوائي الحديث، وزمن الحكاية هو زمن تاريخي واقعي كالزّمن في الجملة النّحوية: ففي التّركيب النّحوي لا يجوز أن نقول: آتيك أمس، أو جئتك غدًا، وأيضًا في زمن الحكاية لا يجوز القفز على الحدود الزّمنية المنطقيّة للأشياء فالطّلاق لا يحدث إلاّ بعد أن تكون رابطة الزّواج »،[1] ومن هذا نقول أنّ في زمن الحكاية يجب أن يكون هناك ترتيب زمني على عكس زمن الخطاب ال ذي تحدث فيه المفارقة الزمنية.

1) الاسترجاع Analepse :

للنّصوص الرّوائية علاقة خاصة تربطها بالاسترجاع، وتتّسم هذه العلاقة بمجموعة من القيّم الجمالية ألّتي تشكل نص الرّواية فالاسترجاع « هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي »[2]، فهو استرجاع حدث كان قد وقع من قبل، غير الّذي يحكى الآن، وهو عملية سرديّة تعمل على « إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية الّتي بلغها السّرد »[3]، فهو يسرد ما حدث أنفًا غير الذّي سُرد في اللّحظة، دون تتابع الأحداث في سردها « والقصّة لكي تروى يجب أن تكون قد تمّت في زمن ما غير زمن الحاضر، لأنّه من المُتعذّر أن تُحكى قصّة لم تكتمل أحداثها بعد »[4]، فالقصّة بطبيعة الحال تكون أحداثها قد وقعت من قبل في زمن غير زمن الحاضر ،لأنه إذا رُويّت قصّة في زمن الحاضر فمن الطبيعي أنّ تكون أحداثها لم تكتمل بعد وتبقى في تواصل مستمر، ولا يحدث الاسترجاع داخل الرّواية بهدف العودة إلى الماضي فقط وإنّما يحقق عدداً من المقاصد الحكائية

[1]– ينظر: ghilous, hooxs. com، 09 ماي، 2011.

[2]– جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر : صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977، ص250.

[3]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص18.

[4]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2005، ص102.

مثل « ملء الفجوات الّتي يخلفها السّرد وراءه، سو اءً بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصّة أو باطلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد »[1]، ومن هذا فإنّ السارد لا يعود إلى الماضي بهدف العودة بل لأسباب عديدة منها: ملء الفجوات الّتي يُخلفها السّرد أو العودة بنا إلى الماضي لاستذكار أحداث قد وقعت من قبل لتترسّخ في أذهاننا ونعيش اللّحظة أو الحدث.

فلاسترجاع هو التّوقف عن سرد الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود به إلى الماضي سواءً كان ماضي بعيد أو قريب، ونجد نوعين من الاسترجاع:

1-1 الاسترجاع الدّاخلي L'analepse interne:

إنّ الاسترجاعات الدّاخلية « تتّصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصّة فنسير معها في خط زمنيّ واحد بالنسبة لزمننا الرّوائي »[2]، ففيه يتوقف تنامي السّرد من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرتنا إلى الماضي، ومن أمثلة الاسترجاع الدّاخلي في رواية رغم الفراق التمسنا عدداً هائلاً من الاسترجاعات الداخلية إن لم نقل أنّها طغت على الاسترجاعات الخارجية.

ومن أمثلة الاسترجاع الدّاخلي نجد «"عايدة" ابنتها ... "عايدة" هي الّتي تبقى معها في البيت، عندما يتركهُ "هاشم" و"منعم"، عايدة هي الّتي تخرج معها إلى الزّيارات والدّعوات والسّهرات ... "عايدة" هي الّتي تملأ أيامها حباً وعطاءًا»[3]، وهذا الاسترجاع أتى على شكل مونولوج داخلي

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص121.

[2]- ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص96.

[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط2، 2010 ، ص40.

* نور عبد المجيد روائية سعودية حاصلة على ليسانس الآداب من جامعة أم القرى وعلى دبلوم في التربية وعلم النفس من جامعة عين شّمس في القاهرة، وشغلت منصب مسؤول تحرير مجلة "مدى" السعودية لمدّة عامين. ومنصب مساعد رئيس تحرير مجلة "روتانا " لمدة عام واحد، ولها الأن زاوية ثابتة في مجلة " كل الناس" ومن أبرز أعمالها ديوان وعادة سندريلا حافية القدمين.

تسترجعه هدى أثناء رحيل "عايدة" إلى المنصورة وتركها وحيدة، إلاّ أنّها السّبب الرئيسي في رحيلها ومع ذلك فهي حزينة لفعل ذلك.

ونجد "عايدة" تتذكر الصّباح الحزين الّذي عاشته في بيت عمّها "طلعت" « كان صباحاً حزيناً ... جاء فيه صلاح ومعه المأذون واثنان لا تعرفهما ... في صمت أنهى المأذون إجراءات زواجها من "صلاح" ... في هدوء أمسكت هي بالقلم لتوّقع اسمها في خانة الزّوجة ... في صمت وهدوء أصبحت زوجة"صلاح رفاعي... دون كلمة تهنئة واحدة ... دون زغرودة .. . دون حتى كوب واحد من الشربات »[1]، وهذا جاء أيضاً على شكل مونولوج داخلي تسترجع فيه "عايدة" خطوات زواجها مع "صلاح" الذي لم تعرف عنه شيئاً ، ومراسيم الزواج الحزينة والتي تمت وكأنها صفقة عمل بل لو كانت صفقة عمل لكان فيها القليل من الفرح والسرور التي لم تحس بها هي بل وكل العائلة حتى زوجها "صلاح".

1-2 الاسترجاع الخارجي L'analepse externe:

تتناول الاسترجاعات الخارجية وفق تصوّر"جنيت" « مضمون قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأوّل، إنّها تتناول- بكيفيّة كلاسيكية جداً- شخصيّة يتم إدخالها حديثاً ويريد السّارد إضاءة سوابقها »[2]، والاسترجاعات الخارجية تخرج عن خط زمن القصّة وتسير وفق خط زمني خاص لا علاقة له بسير الأحداث كما تقف إلى جانب الأحداث والشّخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصّة.

فالمقطع الاسترجاعي الّذي استوقفنا عنده "ال سارد" مركب من جملة مقاطع استرجاعية خارجية، وقد أفاد الرّاوي في أن يشير من خلالها إلى حياة شلبية واسترجاعها وتذكرها أحلام أم

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص61.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

عايدة الّتي كانت صديقتها والأحداث الّتي جرت بينهما: المقطع الأوّل: « يتيمة ولا عشان بنت الغالية ... بنت " أحلام" اللّي كنت بتجري وراها وسابتك ؟ عشان تتجوّز أخوك ... وأنا... أنا اللّي رضيت بيك مش عاجبك ....

– المقطع الثاني: أطرق" طلعت" برأسه ... "أحلام" ... رحمها الله كانت أجمل بنات المنصورة ... لم يكن "طلعت" وحده الّذي أحبها ... كلُّ شباب الحيّ في ذاك الوقت كانوا يحبونها ... كانت جميلة رقيقة ...حتى صابر أخوه كان يحبها ... لكن لم يكن أحدهما يعلم من تحب هي ....

– المقطع الثالث: شلبية كانت صديقتها، ومنها علمت أنّ طلعت يطاردها ويلاحقها بحبه ورغبته في الزّواج منها ... كانت أحلام خائفة من خلق مشكلة بين طلعت وصابر »[1]، ومن خلال هذه المقاطع نجد الرّوائية قد خرجت عن خط زمن القصّة كما وردت الأحداث والشّخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسيّة، فمن خلال هذه المقاطع اتّضح لنا سبب كراهية "شلبية" "لعايدة" ورفضها بالبقاء معهم، فكراهيتها "لأحلام" هو السّبب الّذي جعلها تكره "عايدة" فكلما نظرت إلى "عايدة" تذكرت المرأة الّتي أحبها زوجها وفضلها عليها.

2) الاستباق Prolepses:

يعدُّ الاستباق أحد المفارقات الزّمنية ويعني به « تقديم الأحداث اللاّحقة والمتحققة – حتما– في امتداد بنية السّرد الرّوائي، على العكس من التوقع الّذي قد يتحقق وقد لا يتحقق »[2]، أي الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع وهذا لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النّهاية فقد يخيب ويفشل، إنّما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث. والاستباقات يقسمها "جنيت" إلى سوابق داخلية وسوابق خارجية. قائلاً:« سنُميّز من غير مشقّة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص80.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 2015، ص81.

فحدود الحقل الزّمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي »[1] وبهذا يكون للاستباق نوعان هما: الاستباق الدّاخلي والاستباق الخارجي.

2-1 الاستباق الدّاخلي Le prolepse interne:

تعدّ الاستباقات الدّاخلية أكثر توظيفاً بين ثنايا النّصوص الرّوائية ويتميز بكونه « يقع داخل المدى الزّمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه، يعرض القص كالاسترجاع الدّاخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولاّها المقطع الاستباقي »[2]، وتعني أن يُشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها ومن أمثلة الاستباق الداخلي في الرّواية نجد الحوار الّذي دار بين اللّواء "عبد الكريم" وابنه "حسن" الّذي ورد في مرحلة متقدمة من الرّواية « لسه متردّد من حياتك مع "دينا" في بيت أمها يا "حسن"؟ ليجيب: طنط نجوى بتّدخل في كل حاجة وكلامها جامد ... أنا مش عايز أشيل منها ولا عايزها هي تشيل مني، أنا مش عايز حياتي مع " دينا" يا بابا تدخلها مشاكل، كفاية مشاكل كل الحياة الطبيعية إلي حتقابلنا »[3]، فهنا يتحدث عن حدث لم يحن وقته بعد، وذلك لاستباق "حسن" الأحداث الّتي سيعيشها مع "دينا"و الّتي لم تحلّ بعد.

وفي استباق أخر نجد بالرغم من الألم الذي سببته "هدى" "لعايدة" و"لهاشم" و" لمنعم" ولنفسها أيضا، فهي قد اتخذت قراراً صريحاً متعلقا بحياة "عايدة" « "هدى" تعلم أنّ "هاشم" يتألم لكنه سينسى الألم ... سيساعده سفر "عايدة" إلى بريطانيا... شيئًا فشيئًا سينسى ... سيبدأ في البحث عن فتاة من عمره ... من محيطه ... فتاة تليق بحفيد وزير وابن أستاذ في القانون ... كل شيء سيعود كما كان »[4]، وهنا فقد ظهر الاستباق من خلال ذكر أحداث لم تقع بعد وكذلك لم

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.
[2]- المرجع نفسه، ص79.
[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص45.
[4]- المصدر نفسه، ص65.

تتحقق في الرّواية، فهي تقول أنّ "هاشم" سينسى "عايدة" وسينسى الألم ولكن ما حدث غير ذلك فهنا يتّضح لنا الاستباق المتوقع الّذي لم يتحقق والذي تحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث ويتواصل القص عن "هاشم" « عند ظهور النتيجة، سيسافر في رحلة إلى باريس، وسيعرج على لندن لزيارة "عايدة" ... نعم سيزور اليمامة الّتي اشتاق إليها »[1]، هذا ما يوضّح لنا اشتياق "هاشم" لأخته وحبيبته الّتي يطوق شوقاً لرويتها ويتوقع أحداث غير الّتي يمُر بها اللّحظة، فقد تحقق ما كان يتوقعه ويحلم به أخيراً انتهت الامتحانات وحلّق "هاشم" في سماء لندن لرؤية اليمامة البيضاء،وتُستبق الأحداث أيضا في قول "هدى" « إن شاء الله نروح كلّنا نقضي رأس السنة في باريس ونعزم "عايدة" وجوزها كمان زي ما اتفقنا بس برضه زي ما اتفقنا تكون أنت كمان استقريت في شغلك مع باباك »[2]، وفي هذا أيضا استباق ففي قولها في الشتاء يعني أنّها تتحدث عن زمن لم يحن بعد فما تحدثت عنه، وتوقعته وهو سفرها هي وعائلتها لزيارة "عايدة"، هذا مالم يحدث فكل هذه الأحداث والاستباقات قد تتحقق وقد لا تتحقق، لأنه توقع وانتظار.

2-2 الاستباق الخارجي Le prolepse externe:

بما أنّنا تحدثنا على الاستباقات الدّاخلية في الرّواية فهناك أيضا استباقات خارجية، فتقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة أي « خارج حدود الحقل الزّمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية »[3]، ومن الأمثلة القليلة الّتي تضمنتها الرّواية استباق مستقبل "عايدة" و"هاشم" الإخوة الّذي جمعهم بيتاً واحداً الشّخصيات الّتي دارت حولهم معظم أحداث الرواية، فالراوي يوقف مسار القص ليستجلب المستقبل معتمد على محرك نفسي هو الحاضر.

---

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص155.

[2]- المصدر نفسه، ص177.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.

فالاستباق الّذي ذُكر والّذي يخصّ "عايدة" قوله : « في الصباح سيحضر ليأخذها إلى القاهرة، ستذهب معه إلى السفارة لإجراء مقابلة الحصول على تأشيرة لندن ... ستذهب بتأشيرة زيارة في لندن ستتزوّج "صلاح" مرّة أخرى ... في لندن ستبدأ رحلة جديدة لإنهاء إجراءات حصولها على الإقامة، وبعدها بشهور وربما سنوات ستحصل على الجنسية الإنجليزية »[1]، ونجد في هذا استباق وتنبؤ لمستقبل "عايدة"، وكيف ستعيش ومع من، وهذا ما حدث بالفعل فقد ذهبت إلى لندن وتزوّجت "صلاح" وحصلت على الجنسيّة الإنجليزيّة وأصبحت مواطنة من الدّرجة الثانية.

لنجد استباق خارجي اخر وهو التنبؤ لحياة "هاشم" ابن أستاذ في القانون وحفيد وزير « سيصبح أستاذ في القانون ... سيدرس في الجامعة ... سيمارس مهنة المحاماة مع والده ... سيتعامل مع كل الشركات الكبيرة، والّتي يُدير "عبد المنعم" شؤنها القانونية "هاشم" سينجح ... "هاشم" سيلمع اسمه إلى جوار اسم "عبد المنعم صادق" »[2]، فالراوي يوقف مسار القصّ ليس لتجلب المستقبل معتمداً على محرك نفسي هو الحاضر.

نستخلص مما سبق أنّ هذه الاستباقات الموجودة في الرواية أدّت دورا مهما، فقد جعلت القارئ مشدودًا لتتبع الأحداث وتوقع الأحداث اللاّحقة، فكلّ من الاستباق والاسترجاع كان له دور التتابع السّردي للأحداث إلاّ أنّهما يختلفان في الوظيفة.

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص155.

المبحث الثاني: المدّة (الدّيمومة) Ladurée:

ونقصد بالمدّة « دراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النّص، حيث أنّ الزّمن يُقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات الّتي تطرأ على سرعة السّرد من تعجيل وتبطئه »[1]، فوتيرة سرد الأحداث هي الّتي تحدّد إيقاع السّرد ونظامه من خلال درجة سرعتها وبطئها،« ونجد "جيرار جنيت" يقترح في كتابه" أشكال" 1982 دراسة الإيقاع الزّمني من خلال أربع تقنيات سرديّة هي الخلاصة والحذف(في تسريع السّرد) والتوقف والمشهد في (تعطيل السّرد) »[2].

2-1 تسريع السّرد: ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

2-1-1 الخلاصة (المجمل) Sommaire:

تعدّ الخلاصة إحدى الحركات السّردية الأربع الّتي يلجأ إليها الرّاوي لتسريع الّزمن وتقديم الحركة على « سرد بعض الفقرات أو بعض صفحات لعدّة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال »[3]، ويسميها البعض التخلّص أو الإيجاز وهي « نوع من التسريع الّذي يلحق القصّة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جرّاء تلخيصها إلى نوع من النّظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع الّتي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تُختزل في أسطر أو صفحات »[4]، فالخلاصة تلعب دوراً فنياً في الرّواية، إذ أنّ الإطالة والتفصيل يجعلان من القارئ يملّ.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، ص112.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[4]- محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي ص112.

وبهذا فالرّوائية في رواية رغم الفراق أثناء سرد وقائع جرت لم تعتمد التفاصيل كلّها وإنّما مرّت على الفترة الزّمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها ومنها: ما ذكر في الرّواية كمجمل أو مّلخص عن حياة "دينا" و"حسن"، وكيف سيعشان ومع من؟ « عشرون يوماً ويصبحان معًا ليلاً ونهارا...عشرون يوماً وينتقل "حسن" للحياة معها ومع والدتها في شارع نهرو... كان يفضل أن يستقلا بسكن خاص، لكن نجوى والدتها أصرّت على أن يبقيا معها.. . هي أيضا لا تريد أن تترك أمّها ولا بيتها في شارع نهرو... »[1]، وبهذا فهي تسرد لنا ملخّص ومجمل عن كيف ستعيش "دينا" بعد زواجها من "حسن" وهنا يظهر تسريع السّرد الذّي قامت به الروائية فيعد نوع من النّظرة العابرة للمستقبل ونجد ما ذُكر أيضا في ملخّص لحياة صاحب المقهى الذّي تعمل عنده "عايدة" « منذ أربعين عاماً، كان يظن أنه سيحقق شيئاً أفضل ممّا هو عليه، ولكن ها هو ينتمي في مقهى صغير متهالك في حي قديم موبوء يحيا شيخوخته وحيداً لا زوجة ولا أبناء »[2]، وهنا نجد نوع من التخلّص والإيجاز "شودري" أثناء مجيئه إلى إنجلترا فقد كان يستحق حياة أفضل مما هو عليه الآن، فهنا الأحداث الّتي جرت في سنوات وأشهر استخلصت في بضعة سطور.

2-1-2 الحذف L'ellipse:

إلى جانب الخلاصة يلعب الحذف ويسمى كذلك بالقطع أو القفز أو الإسقاط دوراً بارزاً في تسريع السّرد، ويُعرف الحذف في النّقد الرّوائي بأنّه « يتجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً "مرت سنتان" أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى قطعاً »[3]، فالقطع هو اختزال زمن من النّص وتكون هناك عبارات دالة على الحذف

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص185.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص77.

منها "بعد مدّة" أو "مرت سنين" وغيرها من عبارات تسريع السرد ، ويرى "جنيت" أنّ في تحليل تقنيات الحذف نجد نوعين من الحذف:

2-1-2-1 حذف محدّد E.Détermine:

وهو « الّذي ينصُّ على مدّة كقولنا بعد شهرين، فالحذف المحدّد يعني أن يصرّح بالحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر، ونعلن عن مدّة الحذف والزّمن »[1]، فمن الحذف المحدّد في الرّواية نجد « بعد حضورها بستة شهور اكتشفت "هدى" أنها حامل »[2]، فقد تغاضت الكاتبة الطرف عمّا حدث في هذه الفترة، وكذلك في قول ها « شهر تقريباً منذ بداية قصتها معه ... منذ مساء يوم ذهابها إلى المنصورة، حيث رأته للمرّة الأولى ... لم يطل النّظر في وجهها مرّة »[3]، وهنا نجد قطع الأحداث قد جرت، وبهذا فقد كان جزءً من القصّة سكت عنه في سرد الأحداث، وفي قصّ أخر نجد أن الكاتبة تحدّثت عن المدّة الّتي لم تُحادث فيها عائلتها بعد سفرها « ثلاثة أسابيع مرّت على سفر"عايدة" ... ثلاثة أسابيع لم تحادثهم فيها سوى مرة واحدة »[4]، وعلى هذا فقد تم بروز ثغرات نصّية في التسلسل المنطقي للأحداث من خلال إضمار وإسقاط فترة زمنية ميتة.

2-1-2-2 حذف غير محدّد E.Indétermine :

وهو « الّذي يشار إليه ولا ينصّ على مدّته كقولنا بعد عدة أشهر، وهنا نصرح بالحذف بطريقة غير مباشرة لكن دون تحديد الزّمن »[5]، ومن بين الأمثلة الّتي وجدناها على ذلك « بعد العمر دا كلّه... "عايدة" سابت بيت أنكل منعم ورجعت بلدها »[6]، فهنا لم تُحدد الفترة الزّمنية الّتي

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[2]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص3.

[4]- المصدر نفسه، ص116.

[5]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[6]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص47.

قضتها "عايدة" في بيت منعم، ونجد أيضاً حذف غير محدد أي بطريقة غير مباشرة في قول «مرّت أعوام طويلة، لم ترى فيها هدى دينا تنام إلى جوار هاشم في فراش واحد، لكن عودة عايدة أعادتهم إلى لحظات طفولتهم البعيدة »[1]، وهنا فقد تجاوزت بعض المراحل والأحداث في القصّة دون الإشارة إليها فقد اكتفت الكاتبة بقول مرت أعوام طويلة وهنا لم تحدّد لنا كم من عام مضى وانقضى.

2-2 تعطيل السرد: ويتم تعطيل السرد من خلال تقنيتين هما:

2-2 -1المشهد Scéne:

يقوم المشهد أساسًا على الحوار الّذي يحقق عملية التواصل فهو: « المقطع الحواري الّذي يأتي في الكثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد »[2]، ويسهم المشهد في بعث أفكار الشّخصيات ولا يتحقق في الرّواية إلاّ بالحوار فهو « محور للأحداث ويخصّ الحوار ويغيب هنا الرّاوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشّخصيات كما يمكن أن يكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية الفصل ليوقف مجرى السّرد فتكون له قيمة اختتامية »،[3] وعلى العموم فإنّ المشهد في السّرد هو أقرب المقاطع الرّوائية إلى التّطابق مع الحوار في القصّة. والمشهد يقوم بتبطئة السّرد وتعطيله من خلال نوعين من الحوار هما:

2-2-1-1 حوار خارجي Dialogue:

ويتم بين شخصين أو أكثر، ويتيح للشّخصية بالتّعبير عن أرائها وأفكارها ومثال ذلك الحوار الّذي جرى بين هدى و ابنها "هاشم": «أنا مش حاروح الجامعة النّهار ده يا مامي... أنا حاروح المنصورة عند عايدة ...

---

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص78.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السرّدي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، ص114.

"هدى": "هاشم"... سيب عايدة تتكيف مع حياتها الجديدة ... لو لقتك يا حبيبي قدّامها حتصعب عليها الأمور.. صدقني.

" هاشم": ليه عملتي كدا.. كل دا عشان قلتلك بحبها وعايز أتجوزها... ليه ؟

"هدى": لأ يا هاشم.. أنا عملت كذا عشان عايدة مش زيك.. عايدة حاجة ثانية »[1]، فالشّخصيات هنا تتحاور فيما بينها للتّعبير عن أفكارها ووجهات نظرها، دون تدخل المؤلّف الّذي منح لها فرصة الحديث عن نفسها، وبهذا يوهم القارئ بواقعية مشاهدة الحوار.

2-2-1-2 حوار داخلي Monologue:

وهو أداة فنّية يعتمدها السّارد للكشف عن دواخل الشّخصيات وما تحمله من مشاعر وأفكار ومثال ذلك: الحوار الدّاخلي الّذي حدث مع "هدى" « ماذا يعرفون عن الألم الحقيقي ... ماذا يعرفون عن العذاب؟ دينا الّتي تبكي لإغلاق شركة البورصة منذ شهور... ماذا تعرف عن الألم الّذي عاشته "هدى" ... ماذا تعرف عن ألم "نجوى" بعد رحيل مختار وقيامها بدور الأم والأب معاً... ماذا تعرف "عايدة" عن امرأة مثل نجوى... »[2]، وهذا ما يطلق عليه بالمونولوج، وهو الحديث بدون صوت يحدث داخل الشّخصية فمحادثة النّفس أيّ العالم الدّاخلي للشخصية.

2-2-2 الوقف Pouse:

أو ما يعرف بالاستراحة وهو نقيض الحذف « وتظهر في التّوقف في مسار السّرد حيث يلجأ الرّاوي إلى الوصف الّذي يقتضي انقطاع السّيرورة الزّمنية وتعطيل حركتها، فيضلّ زمن القصّة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الرّاوي

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص223.

ليصف شيئاً أو مكان أو شخصية »[1]، فالوقفة تمطط الزّمن السّردي وتجعله يدور حول نفسه وتقوم بتعليق سير الأحداث وإيقافها، ويتم ذلك من خلال وقفات وصفية، وهذا يُحدث نوعاً من قطع الزّمن، حيث قيل أن يشرع الرّاوي في السّرد عليه أن يذهب إلى الأماكن والشخصيات، ومن الأمثلة الّتي وُجدت في الرّواية نجد « في قاعة الأوركيد بدار الدفاع الجوي... كانت "دينا" تجلس بثوبها الأبيض الرّقيق، المصنوع من الدونتيل الأبيّض المطرّز بزهرات الأوركيد العاجيّة اللامعة ... صدر ثوبها وظهره كان عاريا ... شعر دنيا البني النّاعم كان مجموعا فوق رأسها في شينيوه جميل .. . بشرتها البيضاء الصافية بدت هادئة وهانئة ... »[2]، لقد تبين لنا من خلال هذا المقطع أنّ الكاتبة استخدمت تقنّية الوصف وذلك لتعطيل وإبطاء السّرد.

ويمكن التّمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية « وقفة الّتي ترتبط بلحظة معينة من القصّة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه »[3]، وبهذا يجب التمييز بين الوقفة الوصفية الّتي تحدث توقفا أمام شيء معين وبين الوقفة الوصفية الّتي تقوم بوصف الشّخص نفسه ومثال على ذلك « رفعت وجهها تنظر إلى شعرها الأشقر القصير... إنه جميل ناعم لا كسرة واحدة فيه، وجهها الأبيض الصغير الّذي يشع خوفا وأملاً »[4]، وهنا تبيّن لنا أن الكاتبة قامت بتقنية الوصف للبطل نفسه، وقد تكون فترة استراحة بالنسبة لها.

وبيرت الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصّة والّتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السّارد أنفاسه [5]، ومثال ذلك « كانت "عايدة" ترقب بعينها الشوارع الّتي أخذت السيارات تطويها ... كل شيء أنيق جميل ... حدائق كثيرة أمام كل البيوت الّتي مشت أمامها

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص114.

[2]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص82.

[3]– ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، ص 175.

[4]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 110.

[5]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 175.

السيارة أشجار كثيفة عالية وأزهار ملّونة جميلة كلّ شيء في تشيلسي يقول أنّهم حقا في إنجلترا إنهم حقا في أوروبا ... »[1]، وبهذا تؤدّي الوقفة مهمّة تعطيل السّرد، لكن إذا تولّت الشّخصية مهمة الوصف أو نقل الوصف من وجهتها لا تكون الوقفة الوصفيّة مبطئة للأحداث، على حد قول "حميد لحمداني"، « الوصف باعتباره وقفة زمنية، قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال نفسهم إلى التأمل في المحيط الّذي يوجدون فيه »[2]، وبهذا فللسّرد أحوال يسرع فيها (خلاصة وحذف) وأحوال أخرى يبطئ أثنائها ، ويظهر لنا ذلك بوضوح من خلال المشاهد المعروضة والوقفات الوصفيّة الموجودة .

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص171.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص175.

المبحث الثالث: التواتر Frequence:

يرتبط التّواتر « بمسألة تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد »[1] ويكون هذا التّواتر ذو طابع زمنيّ وعددي ويرى "جيرار جنيت" أنّ محكيا ما يمكن أنّ يروى « مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة ، وأكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة ومرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة»[2]، وتبعا لهذا أدرج "جنيت" ثلاثة ضروب لعلاقات التّواتر:

3-1 تواتر مفرد Singulatif:

وهو أن يُروى مرّةً واحدة ما حدث مرّةً واحدة ونجد في الرّواية أمثلة "عديدة" على ذلك منها النّقاش الّذي حدث بين "شلبية" و"طلعت" حول موضوع أحلام الذّي حدث مرّةً واحدة «يتيمة ولا عشان بنت الغالية ... بنت أحلام اللّي كنت بتجري ورآها وسابتك، عشان بتّجوز أخوك ... وأنا ... أنا اللّي رضيت بيك مش عاجباك . .. »[3]، والملاحظ هنا أن الكاتبة في روايتها ذكرت هذا الحدث مرّة واحدة و الّذي حدث مرة واحدة في الزّمن، وبهذا وضح لنا سبب كراهية شلبية لعايدة.

3-2 تواتر مكرّر Répétitif:

حيث يروي أكثر من مرّة ما حدث مّرة واحدة ، فقد يتكرّر سرد الأحداث الواحدة في الخطاب أكثر من مرّة ومثال ذلك حدث مرض "نجوى" الذّي تكرّر في الرّواية أكثر من مرة المقطع الأول: « "حسن" يزداد جنونا من "نجوى" والأخطاء الكثيرة التي بدأت ترتكبها في نوبات مرض الزهايمر»[4]، والمقطع الثاني: الذي ذُكر فيه الحدث نجد « سقطت دمعت من عين "دينا" "نجوى"

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، (من منظور النّقد الأدبي)، ص77.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: نظرية القصة، تونس، د ت، ص86.

[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص80.

[4]-المصدر نفسه، ص221.

أصبحت تنسى كثيراً ... بالأمس كادت تتسبب في إشعال حريق ... دوماً تعود لتجد ألف قصة مشتعلة من قصص الزهايمر »[1]، ومن خلال هذه المقاطع اتضح لنا أنّ الروائية وظّفت أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو مرض نجوى.

3-3 تواتر متشابه Le récit Itératif:

وهنا يروي السّارد مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة وهذا ما وجدناه عندما تحدثت الكاتبة عن "هاشم" وهي تقول « كلّ أصدقائه لا يعودون إلى منازلهم فور انتهائهم من اليوم الدراسي ... وحده "هاشم" يعود ... "هاشم عبد المنعم " رغم أعوامه... رغم شبابه ووسامته وتفوقه الدّراسي لا يجد مكان على الأرض أجمل من بيته ... "هدى" دومًا تصيح ... اتأخرت يا هاشم وحشتني يا حبيبي »[2] ، وبهذا فإن الكاتبة تحدثت عن أشياء حدثت مرات عديدة مرة واحدة في الرّواية عن حياة هاشم وكيف كان يقضي أوقاته.

ويرتبط القصّ هنا بالإيجاز والتعجيل « فتأتي هذه التكرارات للتأكيد على فعل معيّن أو إبراز وجهات نظر الشخصيات أو الكشف عن سيكولوجية معينة، فهو سرد تركيبي لأحداث وقعت وتكرّر وقوعها مرّة أو عدة مرات ،غير أن السّارد لا يسردها بعدد المرّات الّتي حدثت فيها وإنّما يستعين ببعض الصّيغ ،مثل صيغة الفعل الناقص كان »[3]، ومن خلال هذا يتضح لنا بشكل أكبر تقنية قص المؤلف.

وكخلاصة لهذا يمكن أن تقول أنّ النّسق الغالب من خلال تحليلنا هو التوقف على مستوى النّسق العام، والّذي اتسم بالكثافة الوصفية، فمعظم التوقفات وردت على شكل وصف، وورود

---

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص226.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس": أحلام مستغانمي، رسالة الماجستير، إشراف عبد القادر هني، جامعة ورقلة 2004، ص 232.

المقاطع المشهديّة بكثرة وهذا ما أدى بالنّص إلى التضخم والبطئ، وكذا ورد نسق الإضمار والمجمل وخاصة المجمل الّذي ظهر بقلّة لمساهمته في تقليص النّص.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية رغم الفراق

لنور عبد المجيد

1) **المكان:**

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

المبحث الأول : أنواع المكان.

1 -الأماكن العامة:

1-1الشوارع.

1-2 الجسر.

1-3السلالم.

2-الأماكن الخاصة:

2-1 البيت.

2-2 المقهى.

2-3 الحمام.

المبحث الثالث: طبيعة الوصف المكاني.

2-1 الوصف الموضوعي.

2-2 الوصف النفسي.

المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني.

3-1 الوظيفة الجمالية (التزينيّة).

3-2 الوظيفة التفسيرية (التوضيحية).

3-3 الوظيفة الإيهامية.

سنحاول ضمن هذا الفصل تحديد مفهوم المكان وإبراز انواعه داخل رواية رغم الفراق، وبيان أهمّية الوصف وتأثيره في المكان الرّوائي، وتعيين وظائفه المتعددة في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد.

1)**المكان:**

1-1 لغة:

قد حظيّت كلمة "المكان" بأهمّية بالغة في ميدان اللّغة العربيّة واتّسعت دلالتها اللّغوية نظراً لاستعمالاتها المتعددة، وهي على العموم الموضع الحاوي للشّيء، وورد في لسان العرب" لابن منظور" تحت جذر (كّون) و(مكن)، فقال" تمكن في المكان" [1]، كما تعني لفظة المكان الموضع لكينونة الشّيء فيه، وجمعه أمكنة وأماكن [2] ،والمكان الموضع وجمع أمكنة كقدال وأقْدل ة وأماكن جمع الجمع، فقال "الثّعلب" يبطل أن يكون مكان فعالا لأنّ العرب تقول « كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دّل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه »[3]، فالمكان على حسب "الثّعلب" هو الموضع، وقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم عدة مرات وبدلالات مختلفة، ففي قوله تعالى «وَأْذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِياً »،[4] وتدل اللفظة هنا على المستقر، وفي قوله تعالى « وَسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِنْ مَكَانِ قَرِيبِ»،[5] وتدّل هذه اللفظة على

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 13، مادة كوّن، ص 113.

[2]–حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الثقافة، للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص28.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ص 114.

[4]– سورة مريم: الآية 16.

[5] – سورة ق: الآية41.

المنزلة أي المكانة ، وفي اللّغة العربية مرادفات أخرى تدّل على المكان ومنها: الحّيز والموضع والخلاء، والمعاجم اللّغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة ...).

1-2 اصطلاحا:

المكان في الاصّطلاح هو "المساحة ذات أبعاد هندسيّة أو الطبوغرافية التي تحكمه المقاييس والحجوم"[1]، بمعنى المكان الهندسي، ولقد أعطى الفلاسفة أهمّية كبيرة للمكان ووظفوه كل حسب نظريته الفلسفية، "فأرسطو" يرى: « أنّ المكان هو الوعاء الّذي يحتوي على الأجسام لكنه لا يختلط بها كما أنه لم يفسدها »[2]، فالمكان حسب "أرسطو" لا يمكن نفيه و إبعاده لأنّنا نعيش فيه، فحين يرى الرواقين أنّ « المكان إنّما هو فراغ متوهم تشغله الأجسام وتنفذ فيها أبعادها، فإنّ المكان عندهم ليس له وجود في ذاته ... والمكان لا حقيقة له »[3]، إنّ المكان عند الرواقين هو مكان متوهم تعيش فيه.

وخلافا لمفهوم المكان فلسفيا، يعتبر "غاستون باشلار" أنّ المكان ليس ذلك الموضوع الجامد ذو الأبعاد الهندسيّة، وإنّما هو النابض بالحياة وهو « يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية يحل مكانها دينامية خاصة... فعندما يتحول الخيال إلى الشعور فهو يلّغي السّببية ليحل محلها التّسامي المحض »[4]، بمعنى أنّ المكان حسبه موجود في أذهاننا، يبحث في ذكرياتنا وليس أشّياء جامدة، « والمكان في الصور الفنية هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه

[1]- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص29.

[2]- محمد عبد الرحمان مرحبا: من الفلسفة اليونانية الي الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط، 1987، ص171.

[3]-حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص30.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر : غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1824، ص10.

أي البيت الطفولة، إنه المكان الذّي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات الطّفولة »[1]، فيمثل المكان هنا فضاء حميمي نشعر فيه بالراحة والألفة.

أما المكان في العمل الرّوائي هو « الأرضية الّتي تتحرك عليها الأحداث والصراع بين الشّخصيات في إطار متن حكائي المتماسك لا يحدث في الفراغ بل في أمكنة متعددة ومحدودة »[2] فمهما كان صنف الرّواية لابد أنّ ترتبط بالمكان عل ى اختلاف قيمته ودوره في بنية العمل فهو «الوعاء الّذي يحوي الشخوص والأحداث وهو الفضاء التخيّلي الّذي يصنعه الرّوائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث »[3]، وبهذا يعتبر المكان حّيز اً واسعاً وجزءً ا مهما في بناء ونجاح العمل الأدبي، وإذا افتقر العمل الأدبي لعنصر المكان ، فقد خصوصيته الّتي ينتمي إليها وأصالته التي تعدّ من أساسياته.

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص6.

[2]- زكي العلية: المرأة في الرواية الفلسطينية، رام الله، 2003، ص223.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص78.

المبحث الأول: أنواع المكان.

تتنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في النّص الرّوائي، فالمؤلف يسعى إلى توظيف أمكنة متعددة، حتى يضفي على الرّواية سمة جمالية وفنية، وتختلف الأمكنة باختلاف وجهات نظر الكاتب إليها، وقد تعددت الممارسات النّقدية العربية والغربية لمصطلح المكان تبعاً لاختلافهم بين مصطلح المكان والفضاء والحّيز، لكن ومه ما اختلف الباحثون في تقسيم المكان إلى عدّة أنواع يبقى له دور كبير في بناء الرّواية وإعطائها دلالات متنوعة ونكهات مختلفة تعطي للنّص ذوق خاص.

وسنحاول حصر الأمكنة في رواية "رغم الفراق" وذلك من خلال إبراز نوعين من الأمكنة هي: الأماكن العام والأماكن الخاصة.

1 -الأماكن العامة:

المقصود بالمكان العام هو ذلك المكا ن الّذي يجتمع فيه الكثير من الناس وليس ملكا لأحد وهو المسرح المشترك بين الشخصيات في العمل الرّوائي « ويتميز المكان العام بتعدد عناصره فله مظاهر جمالية وفيه طاقات إيحائّية ورمزية ... فالمكان العام مفتوح ماديا ويتسع لمناطق طبيعية كالأنهار والبحار والصحراء »[1]، كما تتجلي الأماكن العامة في الفضاءات المكانية التي تتسم بصفة الاتساع « فتكون مسرحاً لتحركات الشخصيات وتنقلها ... مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن للقاء الناس خارج بيوتهم »[2]، وصفة الاتساع تساعد الشّخصيات بتحرك بصفة أسهل للقيام بأفعالها.

[1]–حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص28.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص40.

وإنّ تعدّد أماكن الانتقال كما سماها "حسن بحراوي" تثّري النّص وتنتج له دلالة، من خلال تفاعلها مع العناصر الرّوائية الأخرى، ومن الأماكن العامة الّتي وردت في رواية "رغم الفراق" ما يلي:

1 ـ 1 الشوارع:

تعتبر الأحياء والشوارع «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي الّتي ستشهد حركة الشّخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها »[1]، فمن خلال الشوارع يمكن أنّ نستخلص خصائص أو السمات الأساسية الّتي تتصف بها الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، كما أنّ « الشارع فضاء مفتوح ومحصور في آن، فهو مفتوح من جانبية ومحصور بالبيوت والحيطان والحواجز »[2]، فالشوارع تساعد على الانتقال من مكان إلى أخر، ومن سماتها أنّها لا تتميز بالهدوء الدائم ولها جماليات خاصة باعتبارها مسارات للمدن.

وفي رواية "رغم الفراق" كانت الشوارع والطرقات مسرح لأحداث متعددة، هذا ما ذكره السارد حينما نقل لنا انفعالات "دينا" و"هاشم" عندما ذهبوا إلى زيارة "عايدة" « فتحت "دينا" عينها في ذهول الشوارع تضيق ... حتى "هاشم" لم يستطيع أن يخفي دهشته وكر هه للشوارع الضيقة والمطبات التي ترتطم بسيارته في قسوة ... أصبح من المستحيل أن يتسع لها شارع من الشوارع الّتي تقم خلفه »[3]، فالشارع هنا يدل على ضيق المكان واختناقه، فالشارع جاء هنا معاكساً لسمة الاتساع والانفتاح ونجد الشارع هنا ينعكس على الشخصية الرّوائية، وذلك في قوله « أطفال بملابس متسخة يركضون ... وأطفال آخرون في زي مدرسي قديم متهالك يسيرون، ورائحة كريهة

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، ص79.
[2]– نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجاً، ص124.
[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص49.

تتبعث حولهم من فضلات الحيوانات وتراب الحارات الضيقة ... »[1]، فللمكان تأّثير كبير على الشّخصية، ذلك أنّ القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشّخصية « فالتأّثير المتبادل بين الشخصية والمكان الّذي نعيش فيه والبيئة التي تحيط بها، تكشف عن الحالة الشعورية الّتي تعيشها الشخصية بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها »[2]، وكان للشارع في رواية رغم الفراق تأّثير كبير على "عايدة" الّتي انتقلت للعيش مع زوجه ا "صلاح" في لندن، إلّا أنّها تفاجأت بشوارعها « واتسعت عيناها المستديرتان وهي لا تصدق ... الشوارع متسخة... وحوائطها أكثر قذارة ... حتى البشر الّذين يتجولون أمامها أكثر بشاعة، من سكان عزبة الشال في منصورة »[3] ومن خلال هذ ا الشارع نستطيع أن نكتشف السمات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، لأنّ « العلاقات المكانية ليست مجرد إحداثيات مكانية هندسيّة مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي ... بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي، وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية »[4]، فالشارع هنا بيّن لنا المستوى المعيشي "لصالح"، وكذلك الحالة النفسية "لعايدة" الّتي كان لها أمل النجاة من الحياة الّتي عاشتها في بيت ش لبيق، إلاّ أنّها صادفت نفس الواقع المر في "حي ناي المز" في لندن.

كما ارتبط الشارع في هذه الصورة بدلالات الحزن والأسى وضياع النّفس، وهذا ما ورد على لسان السّارد « إنّها تائهة ضائعة، وتعبت قدماها من السير في هذا الحي القذر الّذي تلتهمها فيه الأعين، كلما مشت فيه »[5]، ومن جهة أخرى ينقلنا السارد إلى عالم أخر، وكأنّنا نعيش في مكانين متنافرين مكان تتعب فيه الشخصية لصور شوارعه، ومكان اخر تسعد فيه الشخصية وتمرح لمجرد

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق ، ص49.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص30.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص98.

[4]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2010، ص102.

[5]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص123.

رؤيتها لهذا المكان، وهذا ما ذكره السارد عن اندهاش وإعجاب "عايدة" لر ؤيتها شوارع منطقة تشيلسي التي طالما حلمت برؤيتها « كانت"عايدة" تراقب بعينها الشوارع التي أخذت السيارة تطويها ... كل شّيء أنيق وجميل ... حدائق كثيرة أمام كل البيوت ... أشجار كثيفة وعالية وأزهار ملونة وجميلة»[1]، وارتبطت شوارع تشيلسي بدلالات الفرح الّتي غمرت "عايدة" فكل شيء هنا حقا يدل على أنّها في لندن.

وبالتالي كانت الشوارع في رواية "رغم الفراق" تحمل دلالات كثيرة منها الضيق والاتساخ فهي« تلغي كل شخصية لا تحسن وضع أقدامها عليه، كما يضيع كل فكر لم يحسن الدخول إلى زواياه، أنّه شارع شرس ومتعب »[2]،على عكس ما نجده في بعض الرّوايات الّتي توظف الشارع بدلالته الواسعة، أمّا في رواية " رغم الفراق" كان لشارع تأّثير كبير على الشخصية الرّوائية ولم يكن مكان للانتقال بحكم ضيقه.

1-2الجسر:

« تعد الجسور من المظاهر المنتشرة في أكثر من البلدان التي تجرى فيها الأنّهار ... وهي من الأماكن الصناعية، ذات التوظيف المكاني المباشر »[3]، وقد وظفت الرّوائية الجسر في رواية "رغم الفراق" مكانًا لانتقال الشّخصيات، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع من الرّواية « وعبر الاثنان الجسر وما أن وصلا نهايته، حت صاح " أدم" قائلاً، مستحيل دا المكان جميل جداً ... كل شيء أنيق ونضيف ... حتى السماء تبدو هنا أكثر صفاء وزرقة »[4]، وجمال المكان هنا ذكر"عايدة" بأيام طفولتها في وطنها مصر « أنا كمان كنت عايشه في مكان جميل يا " أدم"، أنا كمان افتكرت

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 171

[2]- ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد ، د ط ، ص 118.

[3]- حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص313.

[4]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 141.

بيتي»،[1] وهكذا بدا هذا المكان الاصّطناعي مظهر من مظاهر الجمالية في نظر "عايدة"، فتجولت فيه وأحست بألفة الحميمية، كما أنّ الجسر « حلقة وصل بين ضفتي النهر ويؤمن للناس عبوراً سهلاً مريحاً أمناً ومتواصلاً »[2]، فالجسر كان مكان عبور" أدم" لذهاب إلى المدرسة، وهذا ما ذكرته الشّخصية "عايدة" « الصبح أنا حوصلك لغاية أول الجسر، وأنت تكمل في تشيلسي ... هنا أمان ... »[3]، فالجسر هنا بدا طريق سهلاً وآمنا، والأمان حالة تريح النفوس وتؤّنسها، وهو مظهر جمال يوحي بالسرور ولذلك كانت "عايدة" تقصده لترتاح نفسيتها بلقاء صديقها " توني" « جاء "توني" اليوم مبكراً... ولكنه دوماً يأتي... منذ بدأت بينهما تلك الصداقة على هذا المقعد وهو دوماً يأتي أحدهما ينتظر الأخر... »[4]، فأصبح الجسر هنا من الأماكن التي تحب "عايدة" أن ترتادها كما أصبح الجسر يذكر"عايدة" "بهاشم" وبلقائها معه فأصبح الجسر هنا « يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشّياء، والبيئة الّتي تنظم الأحداث والشّخصيات في وحدة فنية متكاملة»[5] وأصبحت "عايدة" تقصد الجسر للتفكير في "هاشم" «في هدوء مدّت "عايدة" أصابعها الطويلة تتحسس بها المقعد الذي تجلس عليه أمام نهر التايمز ... وأطلقت آهة صغيرة ... هنا جلس هاشم إلى جوارها ... هنا كانت تضع رأسها على كتفيه ...»[6]، فالجسر مكان حميمي تستدعي فيه الشخصية ذكرياتها وأحلامها مع "هاشم".

وهكذا كان الجسر من الأماكن الصناعية الّتي أضافت لوحة جمالية للرّواية، وأدّت دورها في انعكاسها الإيجابي على الشّخصيات في الرّواية.

---

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 141.

[2]– حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 228.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص142.

[4]– المصدر نفسه، ص158.

[5]– أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار المغرب للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2005، ص11.

[6]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص301

1-3سلالم:

« لا تشكل السلالم لوحدها تلويناً مكانياً وفكرياً كاملا لفن القصة أو ال رّواية، بل ترتبط بالغرق العليا من البيوت كجزء من مسعى القاص الجديد في البحث عن أماكن بعيدة عن أضواء الشارع وهتافاته »[1]، فنجد السلالم تجمع بين عالمين العالم العلوي، وهو عالم السكون والهدوء وعالم الحركة وهو عالم الحركة اليومية المنفتحة على الشارع، وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع من الرّواية « إنه بيت مكون من طابقين بسلم واحد معلق في الشارع »[2]، وبالرغم من أن عايدة تسكن في الطابق الثاني بعيداً عن ضوضاء الشارع، إلاّ أنّ السلم كان جالب للمشاكل « الجيران اشتكوا من المية اللي أنت دلقتها على السلم ... »[3]، فعايدة لم ترتاح في بيتها حتى و إنّ كانت تسكن في الطابق الثاني.

وقد اتصفت السلالم بالضيق وصعوبة التسلق، وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع« ودخلا من بابه الحديدي الضيق ليجدا سلماً صغيرً ضيقاً، لا يمكن أن يعبره أحد إن كان بدينا ... السلم لا يحتملهما أبداً إن سار أحدهما إلى جوار الأخر »[4]، فمهما كان السلم مكان عبور وانتقال الشخصية الشخصية "عايدة" و"هاشم" لحظة الفراق، وكان السلم وحده شاهد على حزنها، وفيه دار جواً من الفراق والكآبة « ونظرت إليه "عايدة" من خلف دموعها وكفها مزال بين كفيه، وقبل أن تصعد السلالم يعود "هاشم" إلى التاكسي وقالت وكأنها تصرخ أنا بحبك يا هاشم ... »[5]، وفي هذه الحالة كان السلم الشاهد على عذاب "عايدة" و"هاشم" لحظة الفراق.

---

[1]- ياسين ناصري: الرواية و المكان ، ص108.

[2]- نور عبد المجيد: رغم الفراق ، ص98.

[3]- المصدر نفسه، ص113.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

[5]-المصدر نفسه ،ص215.

وهكذا يمكن القول أنّ السلم أيضاً من الأمكنة العامة الّتي سارت فيه أحداث متعدّدة ، وكان مكان للانتقال من داخل البيت إلى خارجه

2-الأماكن الخاصة:

إنّ الحديث عن الأمكنة الخاصة هو الحديث عن المكان المنسوب إلى شخص معين وهو مأوى الاختيار وضرورة جمالية، كالبيوت والمقاهي وغيرها من الأمكنة الخاصة، ومن الأمكنة الّتي وردت في رواية "رغم الفراق" ما يلي:

2-1 البيت:

إنّ البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ البيت مأوى الإنسان فإنّه يمثّل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته وتفاصيل حياته ويؤمن له الاستقرار والأمن بعيداً عن الحياة الخارجية فالبيت « هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى»[1]، فمهما كانت صفات البيت قديما كان أو جديدًا يبقى البيت « جسد وروح ،وهو عالم الإنسان الأول»[2]، فقبل أن يقذف بالإنسان إلى العالم الخارجي، يكون البيت هو المهد الذي ينفتح فيه مدركاته وتنمو فيه حواسها.

وفي رواية "رغم الفراق" قدم السارد البيت إطاراً لأحداث متعددة وربطه ا بدلالات مختلفة ونجد في بعض المقاطع أنّ البيت ارتبط بدلالة السعادة والفرح، وهذا ما نلاحظه في قول السارد « وقف "حسن" أمام دولاب ملابسه ينتقي ما سيرتديه في لقائه مع "دينا"، اليوم سيدعوها إلى العشاء في أحد مطاعم ... »[3]، وعند وصوله إلى بيت "دينا"« تقدم حسن نحوها ليضمها إلى صدره في

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص16.

حنان، وهو ينظر بعينه من خلف كتفيها في اتجاه المطبخ »[1]، "فحسن" سعيد بوجوده قرب "دينا" لأنّها ستصبح زوجته، إلاّ أنّ جل لحظات السعادة عنده التبست بلحظات الخوف بسبب" نجوى" أم "دينا" فكثرة الانتقال من مكان إلى أخر تجعل من المرء غير مستقر وتتغير نفسيته وتجعله يفقد حيزاً من ألفته وفرحه « وتنهد "حسن" أمام مرآته لا شّيء يثير خوفه سوى انتقاله للحياة مع نجوى لأنّها تثيره أحياناً بألفاظها الحادة القاسية»[2].

ولا عجب في ذلك فالمكانية في الأدب هي صورة الفنية الّتي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة[3]، وبيت الطفولة هو المكان الأليف حسب تعبير "غاستون باشلار" « حين تكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جديدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت »[4] وبيت الطفولة مكان دافئ نسعد بالعودة إليه والبقاء فيه، وهذا ما نلمسه في هذه العبارة « سار "هاشم" نحو باب العمارة وهو يحمل كثير من الكتب بين يديه ... كل أصدقائه لا يعودون إلى منازلهم ... وحده سعيد بعودته إلى البيت ... لا يجد مكاناً على الأرض أجمل من بيته»[5]،و"هاشم" يشعر بالحماية والدفء في بيته لأنّ الشعور بالحماية والدفء « يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[6]، والبيت هنا يمثل نقطة انطلاق للحديث عن حياة الشّخصيات، وعن انتماء هاشم إلى هذا المكان وحبه لأسرته.

وفي موضع أخر من الرّواية يظهر لنا البيت قديماً وبسيطا، وهذا ما ورد في هذه العبارة « البيت يكاد يقع على رأسيهما، رغم أنّه مازال على طوبه الأحمر... تمر على واجهته الأمامية

---

[1]– نور عبد المجيد : رغم الفراق ، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص8.

[4]– المرجع نفسه، ص06.

[5]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص22.

[6]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

فرشات دهان واحدة... »[1]، وكان هذا بيت "عايدة" الجديد عند عمها طلعت لكنه كان يبعث في نفسيتها الحزن والألم وهو مكان الإهانة والفراغ من الحب « انحنت"عايدة" لتجلس في هدوء على قطعة القماش، الّتي غطت بها اللحاف القديم الّذي تفترشه كل مساء في أرض الصالة الضيقة الّتي اعتادت النوم عليها ... "طلعت" "وشبيلة" في غرفتهما ... و"أحمد ومصطفى" في الغرفة المجاورة ... وحدها "عايدة" تنام في أرض صالة بيتهم الضيقة »[2]، فكل شيء في هذا البيت يدعو "عايدة" إلى الرحيل، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع « لقد صاح "سعيد" في وجهها منذ أيام وهو يقول أنّه يكرهها ويكره وجودها في البيت »[3]، وكان للبيت هنا دلالة الحزن والشؤم، وهو يعرف على حسب "غاستون باشلار" بالمكان المعادي وهو «مكان الكراهية والصراع ولا يمكن دراسة إلاّ في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية »[4]، ويصبح المكان هنا يحمل صفة الهروب والنفور حيث لا يستطيع الإنسان البقاء والعيش فيه.

ويمكن القول أنّ البيت ارتبط بدلالات مختلفة، وهو من الأماكن الّتي استغرقت مساحات كبيرة في الرّواية، وكان شاهد على معاناة الشخصية.

2-2المقهى:

يوصف المقهى بصفة المكان المغلق لتجمع الناس في فضائه، ويقدم تفاعلا ملموساً مع الشّخصيات من خلال الأحداث الّتي تجري فيه، عن طريق الحوارات والوصف، والمقهى في الرّواية هو « المكان المصغر لعالمنا الّذي يضج بكل ما تحتوى الدنيا »[5]، والعلاقة بين المقهى

---

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص31.

[5]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994، ص196.

كمكان والإنسان باعتبار مرتاداً لها، هي علاقة لها مذاق خاص، كما يقوم فضاء المقهى « بتأطير لحظات العطالة، والممارسة المشبوهة الّتي تنغمس فيها الأشخاص الرّوائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية فهناك دائمًا سببًا ظاهرًا أو خفيًا يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ... »[1]، وفي رواية" رغم الفراق" نجد الشّخصية ترتاد المقهى لقبض المعاش أو المال للعيش «أنا حتشتغل شودري صاحب الكفيتيريا يا اللي قرب النهر عرض عليا شغل ... حاشتغل يا" صالح" واصرف عليه...»[2] وبالفعل استطاعت مقهى "شودري" أن تؤدي دوراً إيجابيا " لعايدة" في كسب المال وإنفاقه على "أدم" دون مد يدها "لصلاح".

وجدت "عايدة" الحنان والحب في المقهى، ولم تجده في بيت زوجها "صلاح"، حتى أن "شودري" أصبح يأتمن "عايدة" في كل شّيء بسبب أخلاقها وطيبة قلبها «"عايدة" تعمل عند الباكستاني العجوز، وفي مقهاه المتهالك بكل هذا الإخلاص لأنّه واثق بها ... لأنّه معها واحدها يصبح أكثر هدوءً واحتراماً »[3]، ومن المعروف أنّ المقهى هو مكان للقاء الناس وفيها يتسلون ويروحون على أنفسهم، ويمنح الجلوس في المقهى لأشخاصه « راحة نفسية لا تشبه تلك الحالة الّتي يعيشها المرء في بيته المزدحم، فالجلوس في المقهى يستطيع أن يريح بصره حتى وهو يعمل كما يستطيع أن يمد فكره الخاص »[4]، لكن "عايدة" لم تشعر بالراحة في مقهى " شودري"، ولا يعود السبب إلى المعاملة الّتي تتلقاها من صاحب المقهى، وإنّما السبب في ذلك زوجها "صلاح" فبرغم من ابتعادها عنه في العمل، إلاّ أنّ الأفكار تظل تدور في فكرها « كانت "عايدة" تقف أمام مرآة المقهى فتنظر إلى وجهها ... وأغمضت عيناها كأنّها تدعو الله ألاّ يحدث ما حدث في هذا

[1]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، ص91.
2- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص132 .
[3]– المصدر نفسه، ص183.
[4]– ياسين ناصير: الرواية والمكان، ص46 .

الصباح مع "صلاح" ... صعب ... صعب ... من قال أن الكراهيّة أسهل من الحب والتسامح الكراهيّة أمر صعب »[1]، فالشّخصية رغم انشغالها بعملها لكنها لم تكف عن التفكير في معاناتها وكان مقهى "شودري" هنا « باعثا لذكريات الإنسان الّتي تظهر عنده كلما التصق بها ... وهذه الذكرى سواءً كانت تدل على الفرح أو الحزن تنحبس في خلد الشخصية »[2]، فالمكان الّذي نعيش فيه تكون فيه ذكريات مفرحة أو محزنة وتظل في ذاكرتنا وهذه الحالة النفسية الّتي تعيشها الشخصية لا تعنى راحة نفسية بل تشير إلى ضعفها وحزنها أولاً بسبب غربتها الذّاتية عن المجتمع والناس، والسبب الثاني هو ضغط وقسوة زوجها صلاح.

كما أنّ المقهى « هو مكان يتيح لشخصية فرصة التعبير فيها عن ذاتها »[3]، إلاّ أننا نجد حزن "عايدة" وخوفها ينعكس في المقهى من خلال ارتباكها وعدم تركيزها في عملها، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع من رواية "رغم الفراق" « لم تدعه "عايدة" ليكمل بل تركته لتمضي إلى داخل المقهى في صمت وهي ترتجف... وسقط الكوب الّذي كانت تحمله "عايدة"، بعد أن ملأته بالقهوة لتقدمه إلى أحد رواد المقهى ... سقط على الأرض لتتطاير القهوة السوداء أمامها عالياً ... وشعرت "عايدة" أنّها ذلك الكوب »[4]، فكان خوفها يسطر حتى على تصرفاتها مما يمكن للآخرين أن يشعر بها.

ويمكن القول أنّ المقهى مكان مغلق وخاص بصاحبه شودري، وكانت جل الأحداث الّتي دارت فيه تتعلق بأحد شخصيات الرّواية، مما ساعدنا هذا المكان على التعرف عليها أكثر فأكثر.

2-3الحمام:

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص185.

[2]- فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية، مملكة البحرين، فراديس للنشر والتوزيع ، ط1، 2003، ص87.

[3]- ياسين ناصير: الرواية والمكان، ص46.

[4]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص304.

المقصود بالحمام هو بيت الخلاء أو المرحاض، وعادة ما يكون مخصصاً فيه مكان للاستحمام وهو جزء من البيت، والحمام« يبعث الراحة في النفس ويطهر البدن وينشط الجسم ويبعث الشعور بالنعيم لمن يستحم فيه ،ويؤدي إلى اعتدال المزاج لذلك عدّ ا من مفردات جمالية الحياة الاجتماعية»[1].

إلاّ أنّ دلالات الحمام في رواية "رغم الفراق" أخذت مجرى أخر فهي دلالة للضيق والاتساخ ولا شّيء فيه يدعو إلى اعتدال المزاج، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع من الرّواية « ومضت إلى حمام البيت تفتحه ورغم الرائحة الكريهة ... رغم أنّه لاشّيء فيه سوى توليت متسخ ... وحوض صغير وشاور أرضي، حوله باب زجاجي به شرخ كبير .. . وبكت في هذا الحوض الصغير القذر ستغسل وجهها وأسنانها البيضاء كل يوم ... »[2]، فعناصر الحمام المحسوسة والملموسة من توليت وباب الحمام وحوض، تهيئ جو من القرف واشمئزاز في نفسية"عايدة"،ومن المعلوم أنّ « حرارة الحمام تولد النعيم والسرور، وتعدل مزاج المستحم وتجعله غاية في الانشراح والسعادة »[3]، لكن وجود الشخصية "عايدة" في الحمام كان يشعرها بالخوف « وتقدمت في خوف إلى الشاور الصغير لتفتح في خوف مياه الدش ... كانت تشعر أنّها سترى فأراً يهبط من الدش أو ربما قوافل من الصراصير ... لكنها رأت ماء أصفر يتسرب أمامها يتسرب على أرضية الشاور »[4]، فلم تشعر"عايدة" هنا بأي لحظة سعادة وهي ستحاول الاستحمام، فالإنسان بدخوله الحمام يسعي إلى الطهارة والوضوء والغسل والتخلص من تراكمات اليومية لكن عايدة إثري خروجها من الحمام شعرت أنّها « لم تغتسل ... "عايدة" لم تمحو أثار السفر وغباره ... "عايدة" كانت تشعر أنّها

[1]– حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص96.
[2]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص102.
[3]– حمادة تركي زعتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص97.
[4]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص102.

اتسخت ... كانت تشعر أنّ حتى ملابسها النظيفة الجديدة الّتي ارتدتها اتسخت ... »[1]، وربما كان الحمام يعكس هنا صورة الرجل الّذي يعيش وحده في حالة مزرية وهو غير قادر على الأعمال المنزلية، لكن "عايدة" لم ترتاح إلى هذا الوضع وعملت على تنظيفه من جديد.

إنّ ما يميز رواية "رغم الفراق" هو تنوعها للأمكنة من العامة إلى الخاصة، وربما ليس الهدف منها هو اشتغال الرّواية، وإنّما ما توصلنا إليه أنّ كل مكان له دلالة خاصة ووظائف أسندها الكاتب لها، وذلك لإبراز وتجسيد لحياة الشخصيات وارتباطها بالمكان.

[1]– نور عبد المجيد :رغم الفراق ، ص101.

المبحث الثاني: طبيعة الوصف المكاني.

« إنّ الرّوائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الّذي سوف يقع في إطاره الشّخصيات ثم يسقط عليه الزمان والمكان، يصنع عالماً مكونا من الكلمات وهذه الأخيرة تشكل عالماً خاصاً ... يخضع لخصائص الكلمة التصويرية »[1]، فالحديث عن المكان في الرّواية هو الحديث عن اللّغة والأسلوب الّذي يتم من خلال عرضه وتجسيده، ويلجأ الراوي إلى استخدام الوصف لأنّه « تقنية إنشائية تتناول وصف أشّياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين»[2] ، فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهره الحسي ويقدمها للعين.

والوصف من الجهة المعجمية هو « وصفك الشّيء بحلتيه ونفسه »[3]،بينما يعنى من الجهة الاشتقاقية « التجسيد والإبراز والإظهار، فيقال قد وصف الثوب الجسم: إذا نم عليه ولم يستره»[4]،أما الوصف في معناه الواسع « يتعلق باستقراء ظواهر مميزة لمكان طبيعي حقيقي، أو مصنوع من وحي الخيال وتتبع الجزئيات كما يقوم عن استخدام الحواس، ولاسيما النّظر والسمع ملاحظة الأشكال والألوان والحركات والأصوات »[5]، لكن ما يهمنا هو الوصف كتقنية وأداة حكائية خاصة بعالم الرّواية، فلا يمكن لروائي أن يستغني على الوصف، فهو جزء لا يتجزأ من بنية الرّواية وأنّه « أداة تمثل لمستقبل القصة ملامح وسمات وخصائص وأحوال يكون مدارها عادة على الأشّياء والأماكن والشخصيات، وتكون طرائق ذلك التمثيل وغاياته مختلفة اختلاف المذاهب

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية ،(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص180.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، ص71.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص243.

[4]– المرجع نفسه، ص243.

[5]– عيسى فتوح: دراسات في الأدب والنقد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص69.

والأجناس»[1]، ووصف المكان يساعد الكاتب على معرفة أفكار وطباع الشّخصية ومدى تفاعلها وعلاقاتها بالمكان.

وإنّ التنوع في الوصف والانتقال عبر الأمكنة عن طريق اللّغة الوصفية من شأنه المساهمة في البناء العام للعمل الرّوائي من جهة، والمساهمة في دلالته العامة من جهة أخرى، والوصف في العمل الرّوائي يقوم على مبدأين: وصف موضوعي ووصف نفسي.

2-1- الوصف الموضوعي:

ونعنى به التفصيل في الأشّياء وهو « تناول عدد ممكن من تفاصيل الشّيء الموصوف ولذلك يطول مقاطع الوصف »[2]، فالوصف الموضوعي هو وصف دقيق لكل أجزاء الأشّياء ونقل لنا الأمكنة، وتناولها في نظام قد يثبت أو يتغير »[3]، وبهذا المفهوم يمكن أنّ نشبه الوصف الموضوعي بآلة التصوير التي لا تترك أي شّيء أو تفصيل وقع على عينها إلاّ وذكرته بالتطرق إلى كل أجزاءه الظاهرة الباطنية، فهو « يصف كل ما تقع عليه عينا الراوي، ولا يدع تفصيلاً إلاّ ذكره »[4]، فإذا أعاد الكاتب وصف المطبخ مثلاً فإنّه يتحدث عن المطبخ من الخارج، ومن ثم يتطرق إلى الأشّياء الموجودة داخله ومن بعدها يتطرف إلى جميع هذه الأشّياء.

ومن المقاطع الوصفية الّتي قامت الرّوائية، بوصف كل ما وقعت عليه عيناها وصفاً استقصائياً، ما ورد في رواية "رغم الفراق" ما جاء على لسان الراوي « وفتحت "دينا" عيناها في ذهول، الشوارع تضيق ومنازل قديمة متهالكة عشوائية تطل برؤس يها القبيحة أمام عين "دينا" ... أطفال بملابس متّسخة يركضون... وأطفال آخرون في زي مدرسي قديم متهالك يس يرون ...

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط ، 2000 ، ص162.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص124.
[3]- المرجع نفسه ، ص124.
[4]-محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص72.

ورائحة كريهة... وأطل البيت حين دخلا الشارع ... البيت يكاد يقع على رأسيهما رغم أنّه مازال على طوبه الأحمر... لا تمر على واجهته الأمامية فرشاة دهان واحدة... وبابه الحديدي الضيق ... »[1] فكان هنا باستطاع ت الرّوائية أنّ تكتفي بذكر هاشم" ودينا" وهما في طريقهما إلى لقاء "عايدة"، لكنها أرادت من خلال هذا الوصف الدقيق أنّ تشد المتلقي إلى كل تفاصيل الحدث حتى تشوقه وتجعله متمسكاً بالعمل الرّوائي، وإضافة إلى هذا لم تكتفي الرّوائية بالوصف الخارجي لفضاء البيت وإنّما تطرقت إلى وصفه من الداخل وذلك بقولها « انحنت "عايدة" لتجلس في هدوء على قطعت القماش الّتي غطت به اللحاف القديم الّذي تفترشه كل مساء في أرض الصالة الضيقة ... وفتحت عينها تحملق في سقف الصالة المتأكل في حزن »[2]، فالكاتب إذا أراد أن يكون لعمله الرّوائي دلالة قوية لابد أنّ يتعمق في وصف الشّيء بجميع جزئياته.

كما نجد الرّوائية تقوم بوصف دقيق لبيت "صلاح" مستلهمة منه جوانب مجردة كالحزن والكآبة الّتي تشعر بها "عايدة"، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع « صاحت "عايدة" صيحة جريحة مذبوحة لا تصدق ... صالة متوسطة الحجم بها سجاد لا يمكن أبداً أنّ تعرف له لوناً أو شكلاً وفي أحد أركانها طاولة سوداء صغيرة حولها مقعدان ومازال عليها صحون فارغة تحمل أثار الطعام ... وإلى جوار النافذة أريكة سوداء متهالكة ... طاولتان جانبيتان صغيرتان احدهما مكسورة الأرجل ... وحين التفت "عايدة" تنظر بيمينها رأت مطبخ البيت فشهقت شهقة أخرى مجروحة »[3] فلم يترك السارد أي شّيء وقعت عليه عيناه ووصفه.

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص60.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

كما كان للوصف الدقيق أهمّية في هذا المقطع بالنسبة للمتلقي، فالاستقصاء هو « أسلوب يفسر الحالات والدوافع النفسية، ويمهد للتطورات ويبرز الأحداث »[1]، فمن خلال هذا الوصف تعرفنا على الحالة النفسية الّتي تعيشها "عايدة" وتعرفنا على أبعادها وصفاتها، ووصف البيت هو وصف لصاحبه، فالبيت يعكس الحالة الاجتماعية والثقافية لصاحبها، ومن خلال هذا الوصف رأينا وجه تشابه بين قسوة "صلاح" وبرودة بيته فكل « حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشّخصية الّتي تسكن هذه الدار »[2], وإنّ الوصف الرّوائي لديكور البيت وأجزائه هو تمهيد للأحداث لأنّ الوصف عملية تهيئ الديكور للأحداث »[3]، إنّ الأحداث الّتي ذكرها السارد والوصف الموضوعي الدقيق للأشّياء جعلنا نتتبع الشخصيات والأحداث من الأول إلى الأخر.

لقد تتبعنا حتى الآن حركة الوصف وهي تتخذ من المكان موضوعاً لها فتجزئه وتقدمه على دفعات محسوسة، والآن سننتقل إلى حركة الوصف النفسي للمكان.

2 2 الوصف النفسي:

ونعني به« توجيه جملة من الأجزاء والوصفات المحدودة من بين أجزاء وصفات الموصوف الأخرى الّتي لابد من إضمارها، لأنّ كل وصف إلاّ وينحو نحو الإيجاز مادام الوصف الشامل المحيط بالشّيء شبه المستحيل »[4]، فإذ كان الوصف الموضوعي يهتم بجميع أجزاء وتفاصيل المكان، فإنّ الوصف النفسي يكتفي بالعناصر الرئيسية فقط دون الخوض في تفاصيلها بل «الاكتفاء في معظم الحالات بذكر الخطوط العريضة للمكان دون الوقوف عند التفاصيل »[5]، ومن شأن هذا الوصف أنّ يتيح للقارئ بأنّ يشارك في النص الرّوائي وأنّ يملأ الفراغات والفجوات

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: دار العودة، بيروت، ط1 ، 1973، ص562.

[2]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

[3]– إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص101.

[4]– عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص31.

[5]– سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص138.

ويتعمق بين السطور، فالرّوائية باختيارها بعض الصّفات تجعل من القارئ يبحث عن الصّفات الأخرى.

ونجد في رواية "رغم الفراق" الكثير من المقاطع الوصفية الّتي لم تتطرق إليها الرّوائية بتفصيل دقيق وإنّما اكتفت بذكر عناصر فقط، وهذا ما جاء على لسان الراوي « أقبل "هاشم" من غرفته ليجلس إلى المائدة... كان "هاشم" جائعاً فأخذ يلتقط قطع البطاطس »[1]، فنرى أنّ الرّوائية لم تتعمق في التفاصيل بل ذكرت العناصر الرئيسة فقط، فلم تذكر لنا كيف كانت غرفة هاشم ولا حتى تفصيل فيها،كما أنّها لم تذكر نوع المائدة الّتي يأكل عليها هل هي مستديرة أو مربعة، كما أنّها اكتفت بذكر صنف واحد من الأطعمة دون غيرها حتى لم تذكر لنا الوجبات الأخرى أو المشروبات، وربما قصدت الكاتبة هذا الشّيء ليجعل المتلقي يفكر في تكملة الصورة وفهمها.

وفي موضع أخر تنقل لنا الرّوائية وصف من نوع أخر وهذا ما نجده في قولها « دخلت "هدى" غرفة "هاشم" ... وجذبت ستائر النافذة الكبيرة الّتي تطل على شرفة كبيرة، حين تخرج إليها تشعر أنّك تتوسط بحيرة حدائق الميرلاند ... والبحيرة منذ أعوام كانت مساحتها أكبر وعدد طيورها كان أكثر »[1]، ونرى الروائية هنا انتقت صفة دون غيرها وهي صفة الحجم الأكبر دون الأصغر وفي العبارة الأخيرة عدد الطيور أكثر لم تذكر هنا نوع الطيور وألوانها وإنما اكتفت بالاسم فقط.

فالوصف الانتقائي يجعل المتلقي أكثر تطلعاً بالنّص، وتجده بذلك يبحث عن الأوصاف الّتي لم تقع عينا الرّوائية عليها « ينهض "هاشم عن الفراش ليقف خلف نافذته يرقب حدائق الميرلاند...»[2]، ويتكرر هذا المقطع الوصفي أيضاً « نهض "هاشم" كعادته يراقب حدائق

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص118.

الميرلاند»[1]، فهذه المقاطع تعكس لنا وصفًاانتقائياً غير مفصل، وإنّما اكتفت بذكر الغرفة والحدائق دون التطرق إلى الأشّياء الأخرى، وربما لجعل المتلقي يبحث عن المعنى الذي قصدته الكاتبة.

وبهذا نتوصل إلى أنّ« الوصف التصنيفي هو الّذي يحاول تجسيد الشّيء بكل حوافزه بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشّيء، والوصف التعبير ي الّذي يتناول وقع الشّيء والإحساس الّذي يثير هذا الشّيء في نفس الّذي يتلقاه، فالأول يلجأ إلى الاستقصاء بينما الثاني إلى الإيحاء والتلميح »[2]، وكثيراً ما يرتبط الاستقصاء بالرّواية الواقعية الّتي تحاول نقل الوضع كما تراه، أمّا الانتقاء فهو من اهتمام الرّواية الجديدة الّتي تعّطي عناية كبيرة بالقارئ وتّدخله في العملية الإبداعية وإنتاج دلالة النّص.

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق ، ص244.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية ، (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص118.

المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني.

من المعلوم أنّ الرّواية فتحت باباً أمام الوصف وجعلت منه عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه ومن ثم أصبح مهيأ للقيام بوظائف أكثر فاعلية كونه« أصبح الحامل الحقيقي لعمق وإدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة وضمنيا، أصبح معياراً لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشّخصيات لعالمه سواءً، كان على المستوى المعرفي أو المستوى الإيديولوجي »[1]، وكما ذكرنا سابقاً فإنّ الوصف في الرّواية الواقع يختلف عن الوصف في الرّواية الجديدة، فالوصف في الرّواية الواقعية ينطلق من الواقع وبهذا يصبغه بصبغة فنية وجمالية،أمّا الرّواية الجديدة تعتمد على الوصف الّذي يجعل المتلقي أكثر تعلقاً بالنّص من أجل فك شفراته، وبالتالي يصبح للوصف «قيمة كبرى تتمثل في استحضار الأشّياء المفعمة بالحياة »[2].

وبناءً على هذا يمكن أنّ نستنتج ثلاث وظائف للوصف وهي الوظيفة الجمالية (التزيينية) والوظيفة التفسيرية (التوضيحية) والوظيفة الإيهامية.

3-1 الوظيفة الجمالية (التزيينية):

ويقوم الوصف هنا «بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية »[3] والمقصود بالعمل التزييني أنّ يجعل النّص الأدبي كلوحة زيتية اشتملت على الألوان والأشكال وأثناء هذا الوصف يتيح للسارد لنفسه وقت من الراحة ليجعل القارئ أكثر انتباهاً وأشدُّ انبهارًا بالوصف الجمالي.

[1]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص13

[2]-عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، ط1، 2000، ص81.

[3]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، (من المنظور النقدي الأدبي)، ص79.

ومن المقاطع الّتي شدّت انتباهنا في رواية "رغم الفراق" ما جاء على لسان السارد في قوله« البيت رائع ... كل ما فيه من الخشب لأرو وكل أقمشته من اللون الأبيض ... واجهة الربستيشن كلها من زجاج المطل على حديقة البيت الخلفية ،والّتي يتوسطها حمام سباحة يظلله الكثير من شجر الرائع تتدلى منه زهرات صغيرة بيضاء بأزهار المشمش التي تعشقها "عايدة" »[1]، ومن خلال هذا المقطع يتبين أنّ الوصف أضاف للمكان صبغة جمالية فنية لم يندهش لها المتلقي فقط بل تعداه للشّخصية الرّوائية الّتي وقعت عينها بدهشة لجماله.

وبالتالي يمكننا أنّ نقول أنّ الوصف ليس حقيقة مجردة وإنّما لديه القدرة التصويرية على تثبيت المشاهد الجمالية في ذهن المتلقي وحتى الشخصية، وإذا أراد الرّوائي أنّ يفعل باللّغة مثلما يفعل الفنان التشكيلي بالألوان فلا بد له من الوصف لأنّ « الحّيز غالباً ما ينظر إليه من وجهة الجمالية ... كأنّه حالة تتزين بها الرّواية وتختال، كما من العسير ورود الحيز منفصلاً عن الوصف، وحتى إذا أسلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف فإنّه حينئذ يكون كالعاري »[2] فالوصف هو لباس المكان يكسب جماليه من خلال الوصف الرّوائي.

ومن المقاطع الّتي راحت الرّوائية" نور عبد المجيد" تتقن فيها الوصف المكاني ما ورد في رواية "رغم الفراق" ما جاء على لسان السارد « حين وصلت البتلي السوداء إلى إكستر ديفن ... أخذ "أدم" يتلفت بوجهه إلى جميع الاتجاهات في ذهول ... "عايدة" أيضا كانت تنظر من خلف النافذة في ذهول كبير ... البلدة جميلة هادئة لامعة كأنّها تابلوه رائع رسمته لطبيعة ...وبعدها

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص173.

[2]–عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص123.

أشار"أدم" إلى بيته وعلى سطحه قرميد... تداخلت فيه الألوان بشكل أنيق نضيف »[1]، واكتسب المكان من خلال هذا الوصف سمة جمالية و تزينيه جعلته لوحة فنية رائعة.

إذن فالمكان الرّوائي يتزين ويحصل على حلة جميلة من خلال المقاطع الوصفية الّتي يقوم بها الرّوائي، ولكن ذلك في حدود معينة ، لأنّه إذا أكثر ال كاتب الوصف في كثير من الأحيان قد يعود ذلك بالسلب على الرّواية وعلى متلقيها لأنّ « نظرة النّقاد التقليديون للوصف على أنّه أسلوب مستقل بذاته وأنّه وظيفة زخرفيه ... يجرده من وظيفة الفنية ويُنكر التحامه مع العمل الأدبي لكن الرّوائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بالغة الأهمّية للكشف عن الحياة النفسية للشّخصية والإشارة إلى طبيعتها ومزاجها »[2]،وهذا ما يعرف بالوظيفة التفسيرية.

3-2 الوظيفة التفسيرية:

ونعني به ا« أنّ يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق ألحكي»[3]، وتقضي هذه الوظيفة أنّ يكون الوصف في خدمة القصة وعنصرً أساسيا في النّص الرّوائي يضيف ويكشف العلاقة بين المكونات السردية، ذلك أنّ « مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس ... تذكر لأنّها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها »[4]، فمن خلال الوظيفة التفسيرية للوصف يمكن معرفة دواخل الشّخصية ومدى تأّثير المكان عليها من الناحية الظاهرة والباطنية، ومن خلال الوصف يقوم الكاتب بذكر بعض الأوصاف الخارجية الّتي يكون لها تأّثير على الحالة النفسية الداخلية للشّخصية وله تأّثير مباشر وغير مباشر في تطور الحدث وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنّص الرّوائي ... وتصبح

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص283- 284.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، ص71.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السّردي، (من منظور النقد الأدبي) ، ص79.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص115.

الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضاً لتقديم الصورة المجسمة »[1]،وبالتالي تعمل الوظيفة التفسيرية على وصف الحالة الخارجية والداخلية الشّخصية من خلال علاقتها بالمكان الرّوائي.

وتوضح لنا بعض المقاطع الوصفية في رواية "رغم الفراق" طبيعة الحياة الّتي يعيشها"صلاح" بعد مغادرة "عايدة" لبيته « ودخلت "عايدة" في هدوء لتجلس على أحد المقاعد، وتجولت بعينها في أركان الصالة، لتجدها أصبحت أكثر اتساخا مما كانت عليه، وكانت تنظر بعينها إلى البنطلون الأزرق الجينز الّذي ترتديه كأنّها خشيت أنّ يتسخ من ملامسته مقعد بيت "صلاح"»[2]،وهنا لم يأتي الوصف بهدف الوصف في حد ذاته وإنّما جاء ليفسر الحالة الّتي يعيشها "صلاح" بعد مغادرة "عايدة"، وتحول المكان إلى مكان عليه في بداياته الأولى، ولأنّ « هذه الأشّياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية »[3]، وكانت هذه النظرة نفس نظرة الرّوائي التجديد الّذين « لم ينظر وإلى الأشّياء على أنّها حقيقية عن الشخصية وإنّما نظروا إليها على أنّها صدى للشّخصية والأحداث»[4]، فهناك بعض الأشّياء تحيل دائماً عن أصحابها.

كما نجد الرّوائية في بعض الأحيان تبرز مقاطع وصفية للمكان لتفسير حالة الشّخصيات الرّوائية، وذلك من خلال قول السارد « دخلت إلى حمام غرفتها ... وقفت "عايدة" تحت الماء الساخن تغتسل ..."عايدة" مازالت تذكر كل شّيء في هذا المكان وتعلم مكانه جيداً... وأنهت حمامها لتقف أمام مرآتها وأخذت تحدق بعينها الواسعة ...عزبة الشال كانت كابوساً أسود يجب أنّ تنساه... وأكملت ارتداء ملابسها من خلف دموعها ثم خرجت لتلقي بجسدها على سريرها في ضعف شديد هنا ستنام دون أنّ يركلها أحد دون أنّ يلومها أحد ... وسقطت عايدة في نوم عميق

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص115.

[2]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص315.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

[4]– محمد عزام: شعرية الخطاب السّردي، ص71.

ولكن هناك بين جفونها نهر عميق من الدموع ... »[1] ، وجاء هذا الوصف ليبين الحالة الحزينة الّتي تعيشها الشّخصية.

فإمكان الوصف المكاني أنّ يتح للقارئ فرصة التعرف على الشّخصية الرّوائية، إضافة إلى معرفة أبعادها المختلفة الّتي لا يطرحها الرّوائي بأسلوب صريح وإنّما يضمرها ضمن الوصف التفسيري.

3-3 الوظيفة الإيهامية:

ونعني بها « إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرّواية التخيلي، ويشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثير مباشراً بالواقع»[2]،فالوظيفة الإيهامية قائمة على توهم القارئ بحقيقة الأحداث ومصداقيتها، ويصبح القارئ أو المتلقي من خلال هذا الوصف مشارك في الحكي، ويتنقل مع الشخصية من مكان إلى أخر حتى أنّه يصبح يشعر بما تشعر به الشخصية في الرّواية.

ومن المقاطع الّتي شعرنا أنّها حقيقة وتفاعلنا معها، ما جاء به على لسان الراوي « كانت الثالثة ظهراً،عندما سمع "حسن" صياح لينهض مذعوراً وهي تقول أن ست "النجوى" اختفت وركض "حسن" إلى غرفة "مختار" ليجدها خاوية ... وكان " حسن" يدور بين غرف يفتح أبوابها بابا تلو الأخر ولم يجدها... وركض "حسن" إلى باب البيت وأمسك به بين كفيه وأدار المقبض في جنون ... وركض إلى باب "منعم شيرازي" ووقف يطرق الباب »[3]، فمن خلال هذه المقاطع الوصفية للاماكن المفعمة بالحيوية والحركة، تشعر المتلقي وكأنّه يركض مع الشخصية أوكأنّه الشخصية

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص72.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص115.

[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص300.

ذاتها، لأنّ هذا الوصف « وصف ألسني موح يتجاوز الصورة المرئية حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرّواية »[1].

ومما لا شك فيه أنّ الوظيفة الإيهامية من أهم الوظائف لأنّها تبين لنا درجة إبداع وخلق الرّوائي للأمكنة، ومدى إقناع الراوي المتلقي بواقعية ما يوصف له « فإنّ أكثر التفاصيل صناعة ومكراً لإيهام القارئ بأنّ ما يقرأه حقيقة لا خيال، إذا لا يثبت الموقف أو الشخصية كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها»[2]، ومن المقاطع الوصفية التي تجعل المتلقي وكأنّه شخصية من الشخصيات العمل الرّوائي، ما ورد ذكره في وصف دخول الشخصيات إلى الفندق حيث كان هنا الوصف حميماً « عندما دخلت "دينا" إلى جناحهما بفندق الدفاع الجوي أغلق "حسن" خلفها الباب فأمسك بذراعيها في حنان... وانحن "حسن" في لحظة يحملها بين ذراعيه، ويركض بها في انطلاقة جنونية إلى داخل الجناح الأنيق ... وألقاها"حسن" بثوبها على فراش سرير الغرفة ... وانحن فوق جسدها ينظر إلى عينيها ... والتقطت "دينا" قميص نومها الوردي لتركض به إلى حمام الغرفة، وأغلقت الباب وهي تضحك بصخب ... وعاد "حسن" هو الأخر يقف أمام المرأة ليبدل ملابسه ويضع زخات من العطر »[3]، ومن خلال هذا الوصف يتماها القارئ مع العمل الرّوائي ويصبح إحدى الشخصيات المشاركة في الحكي، فإمّا أنّ يكون هو البطل أو بطلة القصة، وكل هذا يعود إلى دقة الرّوائي في بناء عمله وتعاملهمع النّص.

ومن خلال الوصف المكاني تصبح الوظيفة الإيهامية وسيلة عبور أو تنقل يتنقل بواسطتها القارئ من المكان الواقعي، أو كموقعه كقارئ ومتتبع للأحداث إلى عالم الرّواية سواء كان هذا المكان معلوماً أو متخيل.

---

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص71.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص115.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص88–90.

الفصل الثالث

بنية الشخصية في رواية رغم الفراق

لنور عبد المجيد

1)الشّخصية:

1-1 لغة.

1-2 اصطلاحا.

المبحث الأول: أساليب تقديم الشخصية.

1-1 طريقة مباشرة.

1-2 طريقة غير مباشرة.

المبحث الثاني: وظائف الشخصية.

المبحث الثالث: وصف الشخصية.

1-3 الوصف الداخلي للشخصية.

2-3 الوصف الخارجي للشخصية.

سنحاول ضمن هذا الفصل تحديد مفهوم الشّخصية الرّوائية وأساليب تقديمها في الرّواية "رغم الفراق"، وإبراز أهم الوظائف المنسوبة لها، وبيان طريقة وصفها وبناءها في الرّواية.

1)الشّخصية:

1-1 لغة:

تعدّدت الشّخصيات الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيدّيولوجيات والثقافات والطبائع البشرية الّتي ليس لتنوعها واختلافها من حدود، والمعنى الاشتقاقي للشّخصية في اللّغة العربيّة يعني « من وراء اصطناع تركيب: ش خ ص، ومن ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأنّ المعنى إظهار الشّيء وإخراجه وتمثيله »[1]، وورد في مادة شخص عند " ابن منظور" ما يلي « الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكور والجمع أشخاص وشخص وأشخاص ... وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... الشخص كل جسم رأيت له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص »[2]، فالشخص يدل علي الوجود ولإثبات.

أما في اللّغة الفرنسيّة قولهم personnage «إنّما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطّبيعة القيّمة الحية العاقلة المماثلة في قولهم personne»[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص75.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج1، مادة الشخص، ص280-281.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص75.

1-2 اصطلاحاً:

تعدّ الشّخصية من المواضيع الأساسية الّتي ترتكز عليها الدراسات الأدبية لأنّ « الشّخصية هي القطب الّذي يتمحور حوله الخطاب السّردي وهو عموده الفقري الّذي ترتكز عليه »[1]،وهي على حسب قول "سعيد يقطين" « تمثّل العنصر الّذي يطلع بمختلف الأفعال الّتي تترابط والّتي تتكامل مل في مجرى ألحكي» [2]، فوجود الشّخصية ضروري في كل عمل روائي، وكانت الشّخصية تعامل في الرّواية القديمة « على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وأهوائها وأمالها ... ذلك بأنّ الشّخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي »[3]، وكأنّ الشّخصية في الرّواية التقليدية هي العنصر الأهم، بحيث لا يمكن أن نتصور وجود رواية دون وجود شخصية مقترحة أو يقحمها الرّوائي فيها.

وعمل " فليب هامون" الّذي يعد من أهم المنظرين السيميائيين الّذين أولو الاهتمام بالشّخصية الرّوائية « على بلورة تصور سيميائي دلالي للشّخصية عندما تحدث عما أسماه أثر الشّخصية effet persannage، واعتبر أنّ ما به تحده بطاقتها الدلالية، وهي ليست معطى جاهز بل هي إنشاء يتم تدريجيا على امتداد القراءة »[4]،ونلاحظ أن" فليب هون" قدم لنا الشخصية بناءً على الدور الّذي تقوم به داخل النّص الرّوائي باعتبارها عنصراً دلاليا قابلا للتحليل والوصف، ونية "هامون" كون الشخصية « ليست حصراً ذات مفهوم أدبي ولا شكل إنساني فالأواني في المطبخ على سبيل

---

[1]- جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جامعة قسنطينة، جوان 2003، ص195.

[2]- سعيد يقطن: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي في بيروت لبنان ، دار البيضاء المغرب ، ط1، 1997، ص87.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص76.

[4]- محمد القاضي وأخرون : معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص272.

المثال قد تكون في رواية ما شخصيات »[1]، ويتفق هذا التعريف بتعريف "رولان بارت" لشخصية قائلا أنّها « نتاج عمل تأليفي »[2]، وكأنّه يقصد أن هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم "علم" يتكرر في الحكي.

[1]– محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، ص272.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص50.

المبحث الأول: أساليب تقديم الشخصية.

هنالك تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصية للقارئ فهناك من الرّوائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها ويقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يكون التقديم مباشر عن طريق الشّخصية ذاتها، ومن هنا يتضح لنا أنّ هوية الشّخصية الحكائية بواسطة مصادر إخبارية ثلاث وهي:[1]

1 -ما يخبر عنه الراوي.

2 -ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

3 -ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية.

1-1 طريقة مباشرة:

ويتم عن طريق « الوصف الذاتي الّذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعترافات »[2] ،أي يرد التقديم للشخصية على لسانها مباشرة و « تنقل كل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي حيث تعبر عن ذاتها وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقفها الخاص بها في منظومة ألحكي»[3] وهنا تكون الشّخصية هي المهينة في الحكي، ويكون الحدث تابع لها وعليه تكثر وجهة نظر الشخصية ويقل كلام السارد.

والتقديم المباشر يساعد على معرفة الشّخصية والكشف عما يجول في داخلها من أفكار وأمال وأحلام، ونجد في رواية "رغم الفراق" يقدم "صلاح" نفسه " لعايدة" « أنا عندي تاكسي وبا دفع فيه وخمسين جنيه استرليني كل أسبوع للراديوٍ... دي أجرة عشان أعرف وأقدر أسوق التاكسي

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص12.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص223.

[3]-مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم صنع الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1،2005، ص45.

... شوفي أنتي بقي لازم اشتغل قد إيه عشان أجيبهم، وأكلي وشربي وفلوس السكن حوالي مية وعشرين استرليني كل أسبوع ... أنا سبت المنصورة من عشرين سنة وليومك دا باشقى، وأحط القرش على القرش ويا دوبك عايش... أنا حتى ماعرفتش أشتري شقة عدله في عزبة الشال »[1] فالشّخصية هنا تعرف بالحالة الصعبة الّتي تعيشها وتقدم المستوى الاجتماعي الّذي هي فيه، فهذا المقطع يعبر عن معانات "صلاح" الّتي عاشها في الماضي والّتي يعيشها الآن في الحاضر وربما حتى في المستقبل فهو يشرح طريقة عيشه " لعايدة" حتى لا تتأمل أكثر من ذلك.

كما نجد الشخصية "عايدة" تقدم ذاتها ومع اناتها بعد وصولها إلى لندن، وإلى المعاملة الّتي تتلقاها من زوجها "صلاح" « ما فيش الأكل النهار دا يا صلاح ... ما نيش عارفة أعمل إيه النهار دا وبكرهلو يمكن »[2]، فمن خلال هذا المقطع نتعرف على المستوى الاجتماعي الضعيف والحالة المزرية الّتي تعيشها الشخصية، كما يظهر الطابع المزاجي الّذي فيه "صلاح" « أنا مش حتسمم في البيت اليومين دول ... خلاص ارتحت يا عايدة »[3]، فجرت هذه المقاطع عن العلاقة السيئة بين "صلاح" وزوجته "عايدة" وعلى الظروف الصعبة الّتي تمر عليهم.

إلاّ انّه رغم ذلك تجاوزت "عايدة" ذاتها وحطمت قيود المجتمع وتجاوزت المكان وتمسكت بالحياة من جديد بسبب الطفل" أدم" وهذا ما تعبر به الشخصية عن ذاتها من خلال رسالة توجهها إلى "هاشم" قائلة فيها « الآن فقط علمت أنّ حضور ي إلى لندن كان له سبب كبير...الآن فقط أدركت أنّ زواج ي من "صلاح" كان له سبب كبير... أنا جئت هنا لأنقذ طفلاً كما أنقذتني ماما "هدى" يوماً من قسوة "شرلهيق "... وضعف عمي " طلعت" ... أنا جئت هنا لأنقذ طفلاً من قسوة

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص99.
[2]- المصدر نفسه، ص130.
[3]- المصدر نفسه، ص131.

أمه و غباء "صلاح" أبيه ... اليوم أستطيع أن أقول أنّي سعيدة فلتهدوا جميعاً ولتطمئنوا ... »[1]

ومن خلال هذه الرسالة تعبر "عايدة" وتجيب عن أسئلة لطالما كانت تدور في ذهنها، والّتي عرفت جوابها منذ دخول "ادم" لحياتها، فمن خلاله تمسكت بالحياة وعرفت أهدافها ورسمت لنفسها طريقا.

ونجد" دينا" تقدم ذاتها وتعبر عن حزنها بسبب ضياع أمها « ضاعت أمي؟ ضاعت "نجوى" الّتي كانت تحكي لنا القصص وتأخذنا إلى السينما والحدائق... أمي خرجت ولم تعد... لكنها لم تخرج لوحدها ...أخذت معها كل شّيء أخذت من ضلوعي الحياة... أتحرك دون حياة... أتحرك دون روح... خرجت نجوى وتبعها حسن منذ أيام قليلة... ترك حسن المنزل ... وكيف أستبقيه في بيت امرأة كان وحده سبب خروجها من البيت بإهماله واستهتاره»[2]، إن روح دينا حزينة بسبب ضياع ولدتها فهي تشكو الألم والحيرة لفقدانها، وتعبر عن لومها لحسن كونه السبب الوحيد وراء اختفاء والدتها بسبب إهماله.

إن تقديم الشخصيات لذاتها يفسر الغموض والتعبيرات النفسية والفسيولوجية للمتلقي ويؤكد مدى معرفت الشّخصية لنفسها.

1-2طريقة غير مباشرة:

ونعني أنّ « يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الّذي يقرره الرّوائي، وهنا تبرز هيمنة الراوي العليم في مجال السرد، ومهمته أن يرينا (الشّخصية) الّتي يصنعها الرّوائي وكأنّها الشّخصية المحتملة ويكون ذلك عن طريق استخدام ضمير الغائب، حتى يسمح هذا الضمير للراوي أن باتخاذ مسافة مناسبة من الشّخصية الّتي يقدمها ويعده عن التدخل المباشر في

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص134.

[2]- المصدر نفسه ، ص314.

السرد»[1]، وهنا يكثر كلام الراوي بحيث ينقل لنا الحدث، فحين تكون الشّخصية مجرد أداة لخدمة الحدث، و في هذه الحالة يكون السارد ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشّخصية ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشّخصيات، أو من خلال شخصية أخرى.

والطريقة الغير مباشرة في تقديم الشّخصيات، هي في نظر"حسن بحراوي" لا تكلف المؤلف شّيئا فهو يترك للقارئ أمر استخلاص النتائ ج، والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشّخصية وذالك سواءً من خلال الأحداث الّتي تشارك فيها أو عبر الطريقة الّتي تنظر بها تلك الشّخصية إلى الآخرين[2]، أي من خلال الأحداث والأفعال نستخلص صفات ومميزات الشّخصية.

وهناك الكثير من المقاطع الّتي يبرز فيها السارد في رواية "رغم الفراق" ليقدم الشّخصيات فقدم لنا السارد شخصية "هدى" نموذج الأم الّتي كتمت أحزانها و وقفت على الحقيقة « دخلت "هدى" غرفة "هاشم" في السابعة صباحا لتوقظه... إنها تتحرك ببطء أعوامها التي تجاوزت الستين وأحزانها التي تجاوزت الألف عام... وسقطت دمعة من عينها. .. وعادت "هدى" تنفض رأسها في خوف ..."عايدة" و"هاشم" أخ وأخت هكذا يجب أن يبقيا مادامت الحياة »[3]، لقد قدم لنا السارد "هدى" وهي في حالة من الاختناق والحصار لمعرفة ما يدور في ذهن ابنها هاشم اتجاه عايدة الّتي ربتها "هدى" كابنة لها فلم تتحمل الصمت فتفجرت واتخذت القرار بإبعاد عايدة عن "هاشم".

أما تقديم "نجوى" فكان من خلال مرضها وحالتها النفسية الّتي تعيشها « أرخت "هدى" عينها في حزن، وهي تنظر إلى وجه نجوى الباكي ... أصبحت نجوى كالأطفال... وأصبحوا يغلقون باب البيت ويوصدونه بالمفتاح خوفا من أن تنسى وتخرج، دون أن تخبرهم أو تخرج وحدها وتنسى كيف

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص19.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 223.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق ، ص 28

تعود»[1]، هو تصوير للحالة المرضية الّتي تعيشها نجوى والخوف الكبير عليها من طرف عائلتها وخاصة ابنتها "دينا".

ومن المعلوم أنّ طريقة التقديم غير مباشرة لا تكتفي على السارد فقط، فقد تقدم شخصيات أخرى شخصية تعرفها وتعايشت معها « ثمّ هناك معلومات تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى»[2]، فنجد في رواية "رغم الفراق" دينا تقدم زوجها حسن ومعان اته اليومية « أعود لأراقب وجه حسن غارق في الحيرة والخوف ... حسن يموت كلما مر يوم، واقترب موعد القسط القادم لفيلا أحلامه المجنونة »[3]، فمن خلال العشرة الزوجية تقدم "دينا" "حسن" ومخاوفه في دفع المبلغ المالي المتراكم عليه لشراء الفلة.

أمّا "عايد" فقدمت "هاشم" ومعاناته لموت أمه ولومه لها في كونها هي السبب « أعلم أنّ "هاشم" يحتضر ولكن مالا تعلمينه أنت أنّ هاشم قد يعانق أفعى ... "هاشم" قد يبتلع سُما، لكن لن يحتمل بعد اليوم رؤيتي أو سماع صوتي ... »[4]، فعايدة هنا تقدم "هاشم" ومدى صعوبة الأمر في أنّ يسامحها، أو أنّ يجعل العلاقة الّتي بينهما كما كانت، فهي تعرفه كما تعرف نفسها.

ويمكن القول أنّ التقديم الغير المباشر سواءً كان من طرف السارد أو من طرف الشّخصيات، يبرز قدرات الرّوائي في خلق الشّخصيات والتحامها مع بعضها البعض وعليه « فالشخصيات في النّصوص الرّوائية هي نتاج البناء ألتأليفي ... ولهذا فأشّياء مثل كيف تنظر هذه

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق ، ص152–154.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، ص232.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص219.

[4]– المصدر نفسه، ص273.

الشّخصيات؟ أو كيف تتكلم داخل البنية النّصية تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره»[1]، ولذلك نجد الكاتب يختار تقنيات فنية لجذب القارئ وتفاعله مع الشّخصيات.

وما نلخص إليه أنّ هناك طريقتان لتقديم الشّخصية في الرّواية طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة، دون إغفال دور المتلقي باعتباره عنصراً فعالا في إدراك الطريقة الّتي يقيم بها الرّوائي شخصيته، ولكن ما يهمنا هنا « الفائدة الّتي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها أي قدرتها على جعل العالم التخيلي متلاحماً ورؤية العالم المقنعة، فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملا قوياً ذا دلالة إذا استمرت على النحو الأفضل »[2]،وهذه الميزة هي الّتي تجعلنا نلتحم مع الرّواية ونعيش أحداثها مع شخصيات ونتشارك الأفراح والأحزان لأنّها حقيقة وواقعية.

[1]–عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ، ط1، 2010، ص41 .
[2]–حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، ص246.

المبحث الثاني: وظائف الشخصية.

يمكن للشّخصية أنّ تؤدي وظائف متعددة داخل النّص الرّوائي، إذ أنّ الكاتب لا يوظف الشخصية في الرّواية دون هدف أو غاية ترجى من ورائها، فالشّخصية الرّوائية تقدم من خلال أفعالها ووظائفها، ولهذا يقول "رولان بارت" «لا يوجد أي سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل»[1]، وبهذا يتحول الاهتمام بالشخصية إلى وظيفة أو إنجاز عملها في النّص الرّوائي ونعني بالوظيفة «عمل شخصية ما هو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان ألحكي أو الحبكة»[2]، فالشّخصية الرّوائية لها وظيفة داخل الرّواية وتعمل على تسير الأحداث.

وأسندت الرّوائية في رواية " رغم الفراق" وظيفة الحب إلى "هاشم" « ورفع عينه ليرى وجهه متلبسا على زجاج النافذة ... إن وجهه الجميل الأبيض حزين ... نعم يحب "عايدة" ... يحبها ... صرخت "هدى" يوم أخبرها "هاشم" أنّه يريد أن يتزوج "عايدة" بعد الانتهاء من الجامعة »[3]، إن إسناد وظيفة الحب " لهاشم" واعترافه به، كانت نتائجه سلبية على "عايدة"، حيث ابتعدت عن بيتها دون معرفتها للأسباب، كما أنّه انعكس سلباً على "هاشم" لأنّ حبه لها انتهى بالفراق وليس بالزواج.

كما استندت هذه الوظيفة أيضاً إلى "دينا" « رفعت "دينا" وجهها الجميل لتنظر في دهشة... لم يحادثها "حسن" هذا الصباح... وابتسمت في حنان...عشرون يوماً وينتقل حسن للحياة معها »[4]، وهنا يظهر الحب الّذي تكنه "دينا" " لحسن"، وهي تنتظر بشوق لتكون زوجته « وما يهمها هو أنّ تتأبط ذراع "حسن عبد الكريم" لتخرج معه وتحت ذراعيه، حتى يأتي يوماً لا تفارق فيه

---

[1]- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تو: حسن بحراوي وأخرون، أفاق إتحاد الكتاب ، المغرب، عدد8، 1988، ص23.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظر النقدي الأدبي) ،ص24.

[3]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

ذراعيه ليلا ولا نهارً »[1]، وهذا المقطع يدل على حب "دينا" لزوجها "حسن" كما أسندت هذه الوظيفة في رواية " رغم الفراق " لشخصية " توني" « جاء اليوم مبكرً ... ولكنه دوماً يأتي ... منذ بدأت بينهما تلك الصداقة على هذا المقعد وهو دوماً يأتي ... أحدهما ينتظر الأخر...هذه الشابة الرقيقة رائعة الجمال أخذت قلبه بحنانها وطهارتها »[2] وحب " توني" " لعايدة" هو حب طاهر وصادق وهو حب الأب لأبنته.

أما وظيفة" الثبات والعزيمة" فقد أسندت لشخصية "عايدة" « لن تنهار... لن تبكي... ربما كان "صلاح" معذوراً... ربما كان حقاً لا نقود له ... من أجل هذا خرج للعمل... ربما عندما يعود هذا المساء بعد العمل تسمع منه تفسيراً أو تبريراً ... لن تظلمه ولن تحاول أن تكرهه ... ستحاول أن تسعده »[2]، فيظهر الثبات "عايدة" أمام معاملة "صلاح" السيئة لها، فهي لم تبادله نفس المعاملة بل قدمت له عدة أعذار وهي تنتظر منه تبريرا على أفعاله، كما تظهر وظيفة الثبات من خلال قول « "عايدة" قررت ألاّ تظلمه ... "عايدة" اختارت الصبر والحكمة، ليس لأنّها قوية ولا لأنّها اعتادت ولكن إن كان كل من في ذاك البلد البعيد رفضها ... فوحده "صلاح" رضي بها، وأياً كان سبب قبوله يكفيها أنّه رضي بها... يكيفها أنّه جاء بها إلى عالمه ليس من حقها أن تلومه أن كان علمه هذا فقيراً أو قذراً »[3]، فالثبات ينبع من داخل الشخصية الّتي عاشت المعاناة والنفي من بلدها مصر وابتعادها عن العائلة دون معرفتها السبب جعلها ترضى بمعاناة زوجها أحسن من الرجوع إلى بيت خرجت منه ببرودة.

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص21.
[2]– المصدر نفسه، ص 107.
[3]– المصدر نفسه، ص108.

ورغم الظروف الصعبة الّتي تمر بها "عايدة" إلاّ أنّها كانت تتحلى بالعزيمة في مواجهة كل الصعاب، فقرّرت « ستذهب إلى الباكستاني العجوز وتخبره أنّها ستعمل لديه »[1]، فتبرز الشّخصية هنا كنموذج للمرأة العظيمة الّتي تواجه الظروف والتحديات مهما كانت، وكذلك دورها الفعال في بناء المجتمع وسعى وراء تحقيق النّجاح الدائم.

وقد اسندت وظيفة أخرى " لعايدة" وهي وظيفة الإبداع وهي كتابة الرّواية « أنا كنت با كتب قصص في الجامعة ، وتقدمت لمسابقة وكسبت جائزة ... طول عمري بفكر اكتب رواية »[2] فكانت "عايدة" تتمنى كتابة رواية ولها هواية حب الكتابة ولكن وبمساعدة "توني" حققت "عايدة" نجاحها وأبدعت في كتابة روايتها « بأصبعها الرشيقة، عادت "عايدة" تتحسس صفـحات جريدة مور نينج نيوز في حنان بالغ ... لا تصدق أنّهم كتبوا هذه المقالة الرائعة عن روايتها، الّتي أطلقت عليها اسم "عندما عشقت المسلمة انجليزيًا" ... لا تصدق أنّ روايتها حققت هذا النّجاح الكبير ... لا تصدق أنّها أصبحت كاتبة انجليزية مشهورة »[3].

إنّ وظيفة الإبداع الّتي استندت إلى"عايدة" كان من وراءها غاية مهمة وهي بيان عظمة الإسلام حيث أجابت على سؤال قد سئلت عليه في إحدى لقاءات التلفزيونية « سألها كيف استطاعت أن تجعل قراءها يكرهون ذلك المسلم الّذي تزوج ماري البريطانية ، حتى كادوا يكرهون ديانته وبلاده ، وكيف استطاعت هي بالذكاء أنّ تجعلهم يقعون في غرام الإسلام وبلاده، ... قالت عايدة في حنان أنّ الواحد الأحد خلق القلب وفطرهعلى الحب وعن العطاء وقالت أن الأب المسلم

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص123.
[2]– المصدر نفسه، ص 148.
[3]– المصدر نفسه، ص 342.

لا يمثل الإسلام في شيء ... أنّه لا خطأ في الدين والخطأ والقسوة في الجهل وحده »[1] فعايدة لم تكتب لأنّها تحب الحروف المكتوبة وإنّما أرادت إيصال فكرة لا طالما ظنّها الجميع حقيقة ، وهو أنّ ليس كل مسلم يعي معنى الإسلام في حد ذاته ، فقد نجد مثلا يهودي يدخل الإسلام ويفهم معناه أكثر ممن يدعي الإسلام، وعلى غرار نجاح عايدة في روايتها الجديدة قررت أنّ تكتب رواية أخرى عنوانها « رغم الفراق ».

أما وظيفة الكبرياء والقسوة تجسدت في شخصية "صلاح" « والتفت ينظر إليها في سخرية ... اسيب شغلي واقعد أفهمك تعملي إليه ؟ بتتكلمي انجليزي كويس وأدي يا ستي عشرة استر ليني ... انزلي هاتي أكل وكلي اللي أنتِ عوزاه ... وبعد كدا حا ديكي المصروف بالأسبوع ... عايزة إيه تاني وصفق الباب بعد أن ألقى النقود »،[2] فكانت وظيفة "صلاح" انتهاز الفرصة لجعل "عايدة" ضعيفة أمامه، وإظهار كبريائه وقسوته لصد نفسه من أخذها بين ذراعيه « واستدار "صلاح" هو الآخر بجسده بعيدًا عنها وكتم آهة في صدره ... أنّه يريدها ... يريد الجسد الجميل ... يريد هذه الرائحة الجميلة ... لكن "صلاح رفاعي" لا يأخذ امرأة إلاّ إذا كان يشعر أنّه سيدها وأفضل منها ... "صلاح" سيأخذها قريبًا، سيأخذها بعد أن يعلمها كيف تبكي أمامه،كيف تعلن أنّه سيدها الّذي غمرها بفضله وعطفه »[3]، فكريا "صلاح" يريد أن يحطم "عايدة" وقوتها وعزة نفسها، أو ربما لأنّه لم يكن هو حقا مثلها مثل شهامتها، رغم يتمها وبعدها على وطنها تظل واقفة مبتسمة فهو حقًا أراد أن تكون عايدة مثله تختفي وراء قسوتها، لكنه لم يستطع قهرها إلا أنه كان السبب في وفاة أمها "هدى" « وصفق "صلاح" باب سيارته وبحث بعينه عن كابنيه تلفون ووقف إلى جوارها مازال محتفظً برقم

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 142-143.
[2]- المصدر نفسه، ص106.
[3]- المصدر نفسه، ص105.

"عبد المنعم شيرازي " لكن ... هو يريد هدى "هدى" ... يريد أنّ يحطم كبرياءها... يريد أن يعلن لها أنّه يكرهها هي و وحيدها العاشق ... وبعد رنات كثيرة ابتسم "صلاح" في سعادة أنّها هدى ... ورفعت هدى ذراعها في الهواء ليطير هاتفها الصغير، يرتطم بزجاج أحد الطاولات ... صلاح زوج "عايدة" اتكلم ... بيتر جاني ما نسفروش ... عايدة وابنك بينهم علاقة ... وتقضي اليوم كله معاه في الفندق في سريره »[1]، إن وظيفة القسوة والكبرياء الّتي استندت إلى "صلاح" جعله سببا في وفاة "هدى" وكركبة الأوضاع في بيت" منعم شيرازي" مما زاد الفراق بين "هشام" و"عايدة".

يمكن القول أنّ الشّخصية « تلعب دورًا رئيسيًا ومهمًا في تجسيد فكرة الرّوائي وهي غير ذلك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الرّوائي »[2]، ولا تقتصر وظيفة الشّخصية في تسيير الأحداث فقط بل لها عدة وظائف وأفعال تقوم بها باعتبار أنّ لكل شخصية سلوكها وتصرفاتها.

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 246.

[2]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط ، 2007، ص 13.

المبحث الثالث: وصف الشخصية.

إنّ الرّواية باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالاً تتطلب بضرورة وجود الشّخصيات والأمكنة والأشّياء وهذه العناصر هي الّتي تشكل ديمومة الخطاب الرّوائي، إلّا أنّ هذه العناصر تحتاج إلى لغة وصفية تصفها وتظهر ملامحها، وإذا وجُد الوصف توقف الزمن لأنّ الوصف يبدأ و كأنّه يحدث « توقفا في مجرى الزمن، وسيهم في تمديد السرد في الفضاء »[1].

والعلاقة بين الوصف والشّخصية قائمة في الاعتماد على الوصف كتقنية في رسم ملامح الشخصية ودمجها في الواقع كأنّها حقيقية، وهذا ما يعطي لهذه العلاقة سمتها المنفتحة لدلالات متعددة، فالمؤلف لا يعتمد التصو ير الّذي يقدم بطاقة هوية للشخصية الرّوائية، وإنّما يضيف لها دلالات وضمنيات تجعلها متحررة من القيود المعجمية ويجعلها آلية حيوية وفاعلة دالة.

ومن خلال هذا يمكن أنّ نرصد نوعين من الوصف داخل الرّواية، وصف داخلي ووصف خارجي.

3-1 الوصف الداخلي للشخصية:

هذا النوع من الوصف يرتكز أساسًا على أحو ال النفس وسلوكياتها، ويتم رصدها عن طريق الحوار مثلا أو عن طريق الاستنباط وهو « الوصف الّذي يتيح من خلاله الرّوائي تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية، إنّه بمعنى آخر سبر الأغوار الداخلية للشّخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما حيث يتم التعبير بواسطة المشهد على الاحساس المرافق لهذا الحدث »[2]،فالوصف الداخلي ينتمي إلى عالم أكثر انسانية، ومن ثم يتحول إلى ناقد عبور إلى عالم الشخصية الداخلية، ومعرفة كل أحاسيسها وعواطفها لأنّنا « حين نكون أمام الأوصاف الداخلية

[1]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 58.

الخالصة فإنّنا نكون في تماس مباشر مع الحياة الحميمية للشّخصية، مع رغباتها وأوهامها وطموحاتها وسلوكها اليومي »[1]، كما أننا نستعمل في الوصف الداخلي الصفات التي تبرز القدرات العقلية من ذكاء وكرم وشجاعة....

وفي رواية "رغم الفراق" يصف السارد نفسية "حسن" الداخلية « وتنهد حسن أمام مرآة ... لا شّيء يثير خوفه سوى انتقاله للحياة مع نجوى ... لا يستطيع أن ينكر أنّه يحب هذا المكان ويحب الشارع ... يكفي أن دينا تحبه... وابتسم وهو يتذكر نّجوى ... حتى نجوى سيصعب بالحياة معها »[2] ، حدد لنا السارد ملامح حسن الداخلية، وهو خوفه للانتقال للعيش مع نجوى، لكن رغم هذا الاحساس سيحاول من أجل دينا المرأة الّتي يحبها وسيتزوجها.

كما وصف لنا السارد نفسية "هاشم" « دق "هاشم" رأسه بقبضته في عنق، إنّه يلوم نفسه ... هو المسؤول عن رحيل "عايدة" ... لم يكن يعلم أنّ جملة صغيرة قالها "لهدى" تشعل كل هذا الحرائق... لم يكن يعلم أبدا أنّ جملة صغيرة بإمكانها أن تمحوا أعواما من الحب والذكريات ... جملة صغيرة تمحوا انسانًا بأكمله وتلغي وجوده في بيت "منعم" »[3]، فحالة الحب الّتي يعيشها "هشام" انعكست عليه سلبا، وأصبح يشعر بالندم لاعترافه بحبه "لعايدة" أمام أمه وكانت هذه بداية لحظة الفراق والأحزان « كانتا عينا "هشام" مليئتين بالدموع ... كانت عروقه تحترق بلهيب الشعور وبالألم والخوف وأيضا الغضب ... "عايدة" تتزوج بعد أيام »[4]، فوصف لنا السارد بعض ملامح "هاشم" من حزن وندم وغضب.

---

[1]- عبد اللّطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية ، ص 83.

[2]- نور المجيد: رغم الفراق، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 36.

[4]- المصدر نفسه، ص57.

أمّا "عايدة" فيظهر احساسها الداخلي من خلال وصف السارد « هل تخبرهم أنها حزينة ... هل تخبرهم أنها تائهة خائفة، لا تعلم ماذا تفعل؟ إنّها اليوم أكثر حزنا وضياعا من كل أيام الشهر الّذي مرّ ... نعم منذ استيقظت "عايدة" هذا الصباح وهي تفكر في العودة إلى مصر ... بدأت تشعر هذا الصباح أنها تنهار»[1]، فالإحساس بالخوف والحيرة يقتلان عايدة، وخصوصا تلك الأسئلة الّتي تدور في ذهنها وهي تبحث عن الأجوبة لها، هل تبقى في العذاب أم سترجع إلى بلدها مصر.

ووصفت تلك الأحاسيس الداخلية "لحسن" عند فقدانه لعمله « وضمها "حسن" إلى صدره بكلتي ذراعيه، ثم أجهش في البكاء حاد ... منذ أغلقوا الشركة التي كان يعمل فيها بنجاح كبير وهو لا يعلم ماذا يفعل ... هو الآن في مأزق كبير ... هو الآن عاطل وبلا عمل ... أنّه يختنق »[2]، يتجلى الإحساس واضحًا ويتمثل في الحيرة والانهيار الّتي يعيشها "حسن"، اثري انغلاق البورصة المالية الّتي كان يشغل فيها بسبب الركود الاقتصادي.

ومن خلال هذه المقاطع يمكن القول أنّ السارد توغل إلى داخل الشخصية، وكشف لنا عن أحاسيسها ومشاعرها ونقلها إلينا، فجعلنا نتعاطف معها ونتبع جميع مراحلها النفسية.

3-2- الوصف الخارجي للشخصية:

هو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية الّتي تتصف بها الشخصية، سواء كانت طريقة الوصف مباشرة عن طريق الكتاب أو من طرف الشخصية الّتي تصف ذاتها أو بطريقة غير مباشرة مستنبطة من سلوكها، وان هذا الوصف أو البناء الخارجي يتعلق أساسا بالرّواية النّقدية الّتي « تعامل الشّخصية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف

[1]- نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 122.
[2]- المصدر نفسه: ص 227-228.

ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها » [1]، وكأنّ الشخصية في العمل الرّوائي ضرورية بموقعها الحقيقي في السرد وكأنّها واقعية و« كثيرا من الرّوائيين لا يصف المظهر الخارجي دفعة واحدة، بل يقدمها إلى القارئ على مراحل، ويكشف لنا عن جزء منها كلما تطلب الحدث ذلك لكي لا يمل القارئ من الوصف » [2]، وهكذا يكون الوصف حيوي وجزء من الحدث لا منفصل عليه، فالكاتب لا يقطع الأحداث كل مرة ليعيد وصف الشخصية من جديد وإنّما يقدم لنا بعض الخصائص فقط.

وفي رواية "رغم الفراق" وصف لنا السارد الملامح الخارجية "لدينا" « كانت ترتدي جوب سوداء ضيقة، تقف فوق ركبتها البيضاء وقميصها قصيرا من الحرير الوردي ... كان صدرها المستدير يطال من خلف أزرار قميصها العلوية ... انفها الأبيض الدقيق وأسفله شفاهها الرقيقة الملونة وشعرها ألبندقي القصير كان رائعًا مثيرًا »[3]، قدم لنا السارد لوحة فنية وصف فيها لنا جمال دينا، فدقق في وصفها من الأسفل إلى الأعلى.

كما وصف لنا السارد "هاشم" « ونظرت هدى إلى عينيه الخضراوين ... عيناه المستديرتان الملونتان ... أنفه الّذي يقف في اعتدال ... وشقاه المستديرتان ... حتى شعره البني الناعم » [4] وفي هذا المقطع الوصفي حدد لنا السارد أهم الأوصاف الخارجية لهاشم.

فحين يصف لنا السارد الملامح الخارجية "لعايدة" « كانت عايدة ترتدي ثوبًا طويلا من الشيفون الأبيض عاري الظهر مكتوف الصدر شعر عايدة بخصلة الداكنة كان كعادته قصيرا ...

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 76.

[2]–عبد الله خمار: فن الكتابة، تقنيات الوصف، دار الكتاب العربي بالجزائر، باب 2، 1998، ص 3.

[3]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

كان ماكياجها خفيفا فوق عينيها الداكنتين وشفاها المكتنزة » [1]، عمل السارد على تحديد الملامح الخارجية "لعايدة" من جمال بشرتها وشعرها وغيرها من الأوصاف الخارجية، ولقد توافقت الملامح الخارجية والداخلية "لعايدة"، مما جعلها امرأة واعية ومثابرة ومبدعة.

ومن مميزات الوصف أن يبرز الاختلاف بين الشّخصيات فكل شخصية تتميز بصفة مخالفة للشخصية الأخرى، وقد تحلى "صلاح" في هذه الرّواية بصفات مختلفة لكل الشّخصيات « "صلاح" اسمر وشعره مكوش فوق رأسه ... صلاح على وجهه جمود ... في عينيه قسوة ... في شفتيه الغليظة وانفه الأفطس رائحة شيء لا يمكن أن تحبه ... حتى جسده ليس مريحا » [2]، فتحلت هنا الشّخصية بصفات لا تتشارك مع بقية الصفات، والملاحظ أنّ الرّوائي اعتمد في الوصف الخارجي عن سمات الوجه وألونها وأشكالها.

ويمكن القول أنّ صفات الشخصية تختلف سلوكها وصفاتها وهذا ما يؤدي بنا إلى أن « كل انسان هو في الوقت نفسه شبيه بغيره من الجماعة الّتي يعيش بينها، ومختلف عن أفرادها بطبعه الخاص وتجاربه وهذا التميز الّذي يكون جزءا من خصائصه العامة هو الأساس في الشّخصية » [3] ولذلك من المهم فهم الشّخصية ومراعاة صفاتها لأنّ رسم أي شخصية يعتمد أساسا على فهم هذه الشخصية وقدرتها على الأداء، وتصرفاتها في ظروف محددة كونها عنصرا فعالا في الرّواية.

[1]– نور عبد المجيد: رغم الفراق، ص 83.

[2]– المصدر نفسه، ص 67.

[3]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 146.

خاتمـــــــة

خاتمة:

أخيرًا يمكن القول أنّه من الصعب القيام بصياغة اختزالية لمجموع نتائج البحث وذلك لطبيعته التطبيقية فكل سطر فيه دال بذاته ولكن يبقى بالرغم من ذلك بعض النتائج الّتي يمكن تقديمها في هذا المقام وهي:

لقد ظهر في الرّواية اهتمامًا بالغًا بعنصر الزّمن، فقد وظّفت الرّوائية أغلب التقنيات الزّمنية ببراعة فقد غلبت الاسترجاعات الّتي أسّست لمبدأ العودة إلى الماضي، في مقابل الاستباقات الّتي كانت نوعًا ما قليلة.

في الحركتين المساهمتين في عملية تسريع السّرد لاحظنا بأنّ الكاتبة قد اعتمدت في روايتها كثيرًا على تقنية التلخيص عوضًا من الحذف من أجل تسريع السّرد، أمّا فيما يخص تعطيل السّرد فقد اعتمدت على تقنية المشهد بكثرة عوضًا عن الوقف وهذا ما لمحناه كثيرًا في الرّواية.

يعدّ التواتر في الرّواية شكل من أشكال الإيقاع فيها، كما ورد من تكرار للجمل والكلمات والأحداث.

استخلصنا المكان الرّوائي واكتشفنا الجمالية الّتي أضفاها على الرّواية من خلال تنوُعه من العام إلى الخاص، فكانت الأماكن الخاصّة عالمًا حميمًا يكشف عن طبيعة كل شخصيّة ودرجة تعاملها مع العالم الدّاخلي، أمّا الأماكن العامّة فكانت تمثل جانب من الحريّة من خلال انفتاحها على العالم الخارجي.

استطاعت الرّوائية أنّ تبرزَ المكان في لوحات فنيّة أضافت لها ألوان شتّى من خلال اعتمادها على تقنية الوصف وهذا ما أثرى الرّواية وزادها طابعًا جماليًا.

عبّر المكان الرّوائي عن الكثير من الدّلالات الّتي اختلفت باختلاف توظيفهفي العمل الرّوائي

خاتمة:

فأحيانًا تكون وظيفة جماليّة وأحيانًا تفسيريّة (توضيحيّة)، وأحيانًا إيهاميّة بالواقع .

حاولت الشّخصية أنّ تقدِّم نفسها لا على أساس أنّها شخصيّة مستقلة بوُجودها، ولكن على أساس أنّها مرتبطة في أفعالها وسلوكاتها بشخصيات أخرى.

لعبت الشّخصية دورًا مهمًا في الرّواية، فقد كانت بمثابة القلب النّابض له ا، فهي الّتي صنعت الحدث كما أنّها منحت الحيويّة للزّمن والمكان.

أسهمت الشّخصية في توزيع أحداث الرّواية وفق إشارات وتحولات على مستواها الدّاخلي والخارجي.

ملحـــــق

ملحق:

ملخص الرواية:

تتحدث رواية "رغم الفراق" عن عائلتين متجاورتين في السكن، عائلة "نجوى" وابنتها "دينا" وعائلة "منعم شيرازي" وزوجته "هدى" وابنهما الوحيد "هاشم"، وعن "عايدة" الطفلة اليتيمة الّتي أخذتها "هدى" في أحضانها وربتها بعدما توفي أبويها وعمرها أربع سنوات، وكان هذا قبل أن ترزق "هدى" بإنجاب الأولاد.

تدور جل أحداث رواية "رغم الفراق" حول شخصية "عايدة" والمعاناة الّتي عاشتها، من بداية الرّواية إلى نهايتها، بحيث تبدأ الرّواية برسالة ترسلها "عايدة" إلى "دينا" تخبرها فيها بمجيء عمها "طلعت" ليأخذها معه إلى المنصورة دون معرفتها بسبب ذلك، ومن هنا انطلقت أحداث "عايدة"،وفي اللّحظة نفسها كانت "دينا" تحضر لزفافها مع "حسن"، لكن سعادة "دينا" لم تكتمل وذلك لسمعها بخبر رحيل "عايدة" صديقتها الوحيدة إلى المنصورة، و السبب الوحيد الّذي أدى إلى رحيلها هو اعتراف"هاشم" لأمه بحبه "لعايدة"، فكان الخبر فاجعة بالنسبة لها، فهي طالمّا كانت ترى أن "هاشم" و"عايدة" تجمعهما علاقة أخوة لا أكثر، لذلك قررت بأنّ تُبعد "عايدة" عن بيتها وعن "هاشم" رغم الحب الكبير الّذي تكنه لها، ومن هنا حدث الفراق.

انتقلت"عايدة" للعيش في المنصورة في بيت عمهاّ طلعت" الّذي قرر أن يزوجها بشاب اسمه صلاح يقطن في لندن، وفي وقت قصير وجدت "عايدة" نفسها مع "صلاح" الّذي تلقت منه أسوء المعاملة فكان هدفه تحطيم كبريائها وعاشت معه في حزن إلي حين حضور أدم ابن صلاح الّذي رأت فيه "عايدة" صورتها عندما كانت صغيرة فكان هذا الطفل بمثابة معقم للجراح بنسبة لها.

ومرت الأيام وقرر "هاشم" زيارة "عايدة"، فذهب إليها وعاشوا أفضل أيام حياتهم ونست "عايدة" أوجاعها إلي حين قرر "هاشم" العودة إلي مصر وعادت لحظة الفراق ومما زاد هذا الفراق والابتعاد هو "صلاح" الّذي تسبب في مشاكل بينهما وبسببه توفيت "هدي"، وهذا ما جعل "هاشم" يبتعد عن "عايدة"

إلى الأبد، لكن ورغم المشاكل وصعاب تجاوزت عايدة ذلك لتصبح كاتبة روائية مشهورة في لندن وكانت أول رواية لها "عندما عشقت المسلمة انجليزي"، وأيضا رواية "رغم الفراق" .

وانتهت الرّواية برسالة أرسلتها عايدة لدينا قائلة لها:"في الحب قد يكون الفراق هو البداية...في العشق قد يصبح الحب اكبر...وقد يحي عمرا أطول..." .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

القران الكريم.

1- العربية :

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية ، دار الافاق،الجزائر،ط1،1999.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر للطبع والنشر، لبنان، 2005.

3-أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللّغة، ج2، اتحاد كتاب العرب، 2002.

4-أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار المغرب للنشر والتوزيع الجزائر، د ط ،2005 .

5-أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النّظرية والتطبيق ، دار المغرب للنشر والتوزيع ، ط2، 2004.

6-الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار حياء التراث العربي، (د ط)،(د ت).

7-الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر، تونس ،2000.

8-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان ط2، 2005.

9- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984.

10- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1994.

11-حبيب مونسي: نقد النقد ، المنجز العربي في النقد الأدبي ،دراسة في المناهج ،منشورات دار الأديب ،2007.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990.

13- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، مؤسسة دار الثقافية للنشر والتوزيع ط1، 2013.

14- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

15- زكي العلية: المرأة في الرواية الفلسطينية، رام الله، 2003.

16- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.

18- سعيد يقطين: قال الروائي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي بيروت لبنان، دار البيضاء ، المغرب، ط1، 1997.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، المكتبة الأسرة، د ط، 2004.

20- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربيّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

21- عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010.

22- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط 1، 2009.

23- عبد الله خمار: في الكتابة، تقنيات الوصف، دار الكتاب العربي، بالجزائر، باب2-3، 1998.

24 –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1988.

25– عثمان بدري: وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000.

26– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

27– عيسى فتوح: دراسات في الأدب والنقد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

28– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

29– فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية، مملكة البحرين، فراديس للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

30–مجد الدين بن محمد بن يعقوب : الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة ،ط 8، 2005.

31–مجد الدين بن محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ،ط2، 1952.

32– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربيّة الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

33–محمد القاضي واخرون : معجم السرديات ،دار محمد للنشر والتوزيع ، ط1، 2010.

34– محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم الناشرون، ط 1 ، 2010.

35- محمد عبد الرحمان مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

36- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

37- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، 2007.

38- محمد غنمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة ،بيروت، ط1، 1973.

39- مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم صنع الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

40- مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، مؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004.

41-نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الرّوائي النسوي نموذجا، القاهرة، مصر العربيّة للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

42-نور عبد المجيد : رغم الفراق ،مكتبة الدار العربية للكتاب ،ط2، 2010.

43-وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

44-ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د ط ، د ت.

2- المترجمة:

1 -جان ريكاردو: قضايا الرّواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1977.

2 - جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

3 - دومينيك مانقونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

4 - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد الكتاب، المغرب، 1988.

5 - غاستون باشلار: جماليات المكان، غالبا هلسا، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1824.

6 - ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986.

3-الرسائل الجامعية والمجلات:

1 -أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر هني، جامعة ورقلة ،2004.

2 -تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: حسين بحراوي، فؤاد صفا، مجلة أفاق اتحاد الكتاب المغرب، العدد، 8-9، 1988.

3 -جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، العدد 13، جوان 2003،.

4 -شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، قراءة في المنهج ، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2014.

4-الموقع:

1 -نقلا عن: ghilous, hooxs, com.

فهرس
الموضوعات

محتويـــــــــــــات **صفحة**

شكر وتقدير:.....

إهداء.....

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....5

الفصل الأول: البنية الزّمنية في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد:.....10

1)الزمن:.....12

1-1لغة.....12

1-2اصطلاحا.....13

المبحث الأول: الترتيب الزّمني (المفارقات الزّمنية):.....15

الاسترجاع.....16

1-1الاسترجاع الداخلي:.....17

1-2لاسترجاع الخارجي:.....18

2-الاستباق.....19

2-1الاستباق الداخلي:.....20

2-2الاستباق الخارجي:.....21

المبحث الثاني: المدة الديمومة.....23

2-1: تسريع السّرد.....23

2-1-1 الخلاصة.....23

2-1-2 الحذف.....24

2-2 تعطيل السّرد.....26

2-2-1 المشهد.....26

2-2-2 الوقف.....27

المبحث الثالث: التواتر:.....30

3-1 تواتر مفرد.....30

3-2 تواتر مكرّر:.....30

3-3 قص المؤلف.....31

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد:.....33

1)المكان:.....34

1-1لغة.....34

1-2 اصطلاحا:.....35

المبحث الأول :أنواع المكان:.....37

1 الأماكن العامة.....37

1-1الشوارع.....38

1-2الجسر.....40

1-3السلالم.....42
2- الأماكن الخاصة.....43
2_1البيت.....43
2-2 المقهى.....45
2-3 الحمام.....47
المبحث الثاني: طبيعة الوصف المكاني.....50
2-1 الوصف الموضوعي.....51
2-2 الوصف النفسي.....53
المبحث الثالث: وظيفة الوصف المكاني.....56
3-1 الوظيفة الجمالية (التزينية).....56
3-2 الوظيفة التفسيرية (التوضيحية).....58
3-3 الوظيفة الإيهامية.....60
الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية رغم الفراق لنور عبد المجيد.....62
1)الشخصية.....64
1-1لغة.....64
1-2اصطلاحا.....64
المبحث الأول: أساليب تقديم الشخصية.....67

-طريقة مباشرة.....67

-طريقة غير مباشرة.....69

المبحث الثاني: وظائف الشخصية.....73

المبحث الثالث: وصف الشخصية:.....78

3-1 الوصف الداخلي للشخصية:.....78

3-2 الوصف الخارجي للشخصية:.....80

خاتمة.....83

ملحق:.....86

_تلخيص الرواية:.....87

قائمة المصادر والمراجع:.....89

فهرس الموضوعات:.....95