الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

التخصص: نقد حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية لن ينتهي البؤس لمحمد طارق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من اعداد الطالبة :

نعيمة سليماني
خديجة جعفر خوجة

اشراف الاستاذ :

د. فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

1.	جامعة البويرة	رئيسا
2. د. فاتح كرغلي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3.	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

البويرة في: 07 سبتمبر 2023.

إذن بإيداع مذكرة ماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ (ة): فاتح كرغلي

المشرف (ة) على مذكرة الماستر الموسومة بـ:

البنية السردية في رواية " لن ينتهي البؤس " لمحمد طارق.

تخصص: نقد حديث ومعاصر

للطلبة:

1. نعيمة سليماني رقم التسجيل: 171733027416
2. خديجة جعفر خوجة رقم التسجيل: 171733027374

أصرح بأني قد منحت الإذن بطبع المذكرة، وهذا بعد استيفاء كل الشروط الضرورية وفق الأطر المنهجية والعلمية الصحيحة.

إمضاء الأستاذ المشرف

د/ فاتح كرغلي

ملاحظة:

تسلم هذه الوثيقة إلزاما مع المذكرة عند تسليمها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

البويرة في: 2023/09/07

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية

(طبقا للقرار الوزاري رقم 1028 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها).

أنا الممضي أسفله،

الطالب(ة): جعفر جنوحة محمد رحمة رقم التسجيل: 171733027374

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 1003913.12 والصادرة بتاريخ: 2016/04/04

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز مذكرة ماستر الموسومة بـ:

البنية السردية في رواية لن يشفى السوسن لحسن ضارف

أصرح بشرفي أن ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه، وفق ما ينص عليه القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020م.

إمضاء الطالب

رأي الإدارة بعد التدقيق

نسبة الانتحال والتشابة: %

القرار:

مقبول ☐ غير مقبول

رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

البويرة في: 2023/09/07

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية

(طبقا للقرار الوزاري رقم 1028 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها).

أنا الممضي أسفله،

الطالب(ة): لعيساني سليمان ... رقم التسجيل: 171733027416

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 40660634 والصادرة بتاريخ: 2023/08/13

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات معاصرة

والمكلف(ة) بإنجاز مذكرة ماستر الموسومة بـ:

البنية السردية في رواية ... لبينتهي اليوس لمحمد مفارة

أصرح بشرفي أن ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه، وفق ما ينص عليه القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020م.

إمضاء الطالب

رأي الإدارة بعد التدقيق

نسبة الانتحال والتشابة: %

القرار:

مقبول ☐ غير مقبول

رئيس القسم

بسم الله الرحمن الرحيم
MrTwalt

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾

النمل: ١٩...

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل ونكشف ما وراء ستار العلم والمعرفة فها هي ثمار علمنا قد أينعت وحان قطفها.

وأتقدم بكلمات الشكر إلى كل من حثنا وغرس فينا الأمل والإرادة إلى الدكتور المشرف "فاتح كرغلي".

كما نتقدم بجزيل الشكر الى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة دون نسيان أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة أكلي محند أولحاج بولاية البويرة والى جميع من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إلى كل من سيفتح هذه المذكرة.

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا لأنك وفقتني على تمام هذا العمل وتحقيق حلمي .....أهدي هذا العمل إلى

إلى سندي في الحياة **أبي الغالي**.

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي **أمي الغالية**.

إلى العائلة التي أحاطتني بالدلال ولم تحطني بالدلع وعلمتني الاعتماد على النفس وعدم الاتكال **سليماني وحباس**.

إلى رفيقة الدرب صديقتي **لمياء سعيداني**.

إلى كل الصديقات.

إلى من أزالت أشواك الفشل عن طريقي وأمدتني بالقوة والتوجيه والدعم أختي حباس عتيقة.

إلى شريكتي في هذا البحث ورفيقتي خديجة جعفر خوجة.

نعيمة سليماني

إهداء

إلى من بنورهما تحلو حياتي نبع الحنان

إلى من قال فيهم ربنا تعالى: «وقل رب ارحمهما كما رباني صغيرا»

إلى **أمي الغالية، ووالدي العزيز** حفظهما الله وأطال في عمرهما.

لعائلتي جعفر خوجة وبلعيش.

إلى كل **إخوتي** دون استثناء والى **زوجة أخي.**

إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إلى صديقتي وزميلتي في البحث **نعيمة سليماني**.

خديجة جعفر خوجة

مقدّمة

مقدّمة:

لقد تربعت الرواية على عرش الأجناس الأدبية، فهي بمثابة المرآة تعكس صورة المجتمع داخلها وتعتبر من أكثر الأنواع الأدبية ازدهارا وانتشارا في العصر الحديث، ولذلك فهي تحظى باهتمام كبير على مستوى الدراسات الأدبية والنقدية، فقد عمل النقاد على ترقيتها وتطويرها من خلال:

دراسة وتحليل عناصرها بحيث أن ما يحكم جمال الرواية هو بنيتها وعلى وجه الخصوص السردية، فالسرد هو ركيزة الرواية وعمودها الفقري. ولقد تميزت الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية بكونها تقوم على جملة من التقنيات والعناصر أهمها: **الزمان والمكان والشخصيات.**

ومن خلال مجمل هذه الاعتبارات جاء بحثنا تحت عنوان **البنية السردية في رواية " لن ينتهي البؤس" لمحمد طارق.**

تكمن أهمية هذه الدراسة فيما يلي:

- التعريف برواية جديدة وهي رواية "لن ينتهي البؤس" لمؤلفها محمد طارق.

دفعتنا لدراسة هذه الرواية عدة أسباب، لعل أهمها:

- عدم وجود دراسة سابقة لهذه الرواية.
- المكانة التي حازت عليها الرواية على مستوى القطر العربي.

تهدف دراسة موضوع البنية السردية في رواية لن ينتهي البؤس لمحمد طارق إلى الكشف عن بنية الزمن، وبنية المكان، وبنية الشخصية وذلك من **خلال محاولة الإجابة عن الأسئلة التالي:**

- ✓ هل وظف الروائي محمد طارق في روايته لن ينتهي البؤس التقنيات السردية الحديثة؟
- ✓ كيف تعامل محمد طارق مع (الزمن والمكان والشخصيات) داخل الرواية؟
- ✓ ماهي الخطوات المنهجية لدراسة مكونات الزمن في الرواية وكيف وظفها محمد طارق في روايته؟
- ✓ ماهي أنواع المكان التي وظفها الروائي في روايته؟
- ✓ كيف اشتغل الروائي على الشخصيات وكيف وظفها داخل المتن لإنجاح الرواية؟

تحت هذا الموضوع حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا، محاولين استنطاق بنية الزمان والمكان والشخصيات في رواية لن ينتهي البؤس والوقوف على الدلالات التي تحملها.

أما عن المنهج الذي اعتمدناه بالدرجة الأولى في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لدراسة وتحليل هذا الموضوع كما اعتمدنا أيضا على أدوات وإجراءات **المنهج البنيوي**.

جاءت خطة للبحث على النحو التالي:

المدخل: الذي كان عبارة عن مفاهيم أولية أدرجنا فيه مفهوم البنية والسرد والرواية ونبذة عن الروائي.

الفصل الأول: وحاولنا فيه رصد أهم التعريفات والمفاهيم النظرية المتعلقة بالبنية الزمنية والمكانية وبنية الشخصيات.

الفصل الثاني: وكان عبارة عن مقاربة تطبيقية حيث خضنا تحليلات البنية السردية في الرواية المدروسة.

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زادا في هذا البحث، لعل أهمها:

- النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال.

- خطاب الحكاية لجيرار جنيت. (لابد من ذكر المصادر الأخرى التي تناولت المكان والشخصيات، لأن خطاب الحكاية تناول مقولة الزمن فقط)

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجازنا لهذا البحث العلمي، عدم امتلاكنا الوقت الكافي لإنجازه والافتقار لبعض المصادر.

وفي الأخير نشكر الله عزوجل آملين أن يكون وفقنا في بحثنا هذا عسى أن يكون فاتحة لأعمال قادمة تكون أكثر أهمية.

مدخل

ضبط مفاهيم البنية السردية

شكلت كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، لذلك سنحاول في هذا المدخل إزالة الغموض الذي اكتنف عنوان البحث وهو **البنيـة السردية فـي** "**روايـة لـن ينتهـي البـؤس**" **لمحمد طارق**، ويتمثل هذا الغموض في جملة من المصطلحات وهي:

أولا)– **البنية.**

ثانيا)– **السرد.**

ثالثا)– **البنية السردية.**

أولا)- مفهوم البنية (structure):

1-لغة:

أ- في القرآن الكريم:

إن لفظة البنية مشتقة من الأصل الثلاثي (ب، ن، ي) وفي الاستعمال انقلبت الياء الأصلية إلى الألف المقصورة، فأصبحت مادة (ب، ن، ى) ولقد وردت لفظة بني في القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾ البقرة: ٢٢

وفي سورة الصف قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴿٤﴾ ﴾ الصف: ٤

وأيضا في سورة ص قوله تعالى: ﴿ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ ﴿٣٧﴾ ﴾ ص: ٣

وفي سورة الكهف قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓا۟ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا۟ ٱبْنُوا۟ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُوا۟ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ﴿٢١﴾ ﴾ الكهف: ٢١

ب- في المعاجم العربية:

جاء في **كتاب لسان العرب لابن منظور** لفظة بنى، بنا في الشرف يبنوا، وعلى هذا تؤول قول الخطيئة: " أولئك قوم إذا بتوا أحسنوا البناء"[1].

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان (بيروت)، المجلد1، 1997، ص 362.

وجاء مفهوم البنية في **معجم الوسيط** بأنه "بنية الطريق: طريق صغيرة يتشعب من الجادة"[1].

فكلمة بنية وردت في **كتاب دلائل الإعجاز** علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني: "لا نضم في الكلام والترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"[2].

ووجدت لفظة البنية في **القاموس المحيط** بأنها "هي نقيض الهدم وبناء الكلمة لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل، والبنات التماثيل، والبنات بالضم الترهات"[3].

ومن خلال هذه التعريفات الموجودة في المعاجم العربية نلاحظ أنها تحيط إلى نفس المعاني والمتمثلة في البناء والجمع والتشييد والضم.

2- اصطلاحا:

لقد تعددت وتباينت التعريفات حول مصطلح البنية حيث نعثر على هذا المصطلح في العديد من الحقول المعرفية مثلا نجده في العلوم الطبيعية والتجريبية والكيمياء والفيزياء...الخ. كما نجده في الفضاء الأدبي.

تطرق **رولان بارت** إلى تحديد مفهوم البنية فجاء على النحو التالي: "هي التي تفتح آفاق التجدد أمام القارئ وتمنحه إمكانية شيء في صياغة منظورة"[1].

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر التوزيع، مصر (القاهرة)، ص72.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز علم المعاني، تر: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص55.

[3]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتب التراثي لمؤسسة الرسالة بإشراف محمد غنيم العرقوسي، لبنان (بيروت)، ط7، 2003، ص1264.

كما رأى **جيرالد برانس** أن البنية: "هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والقصة والسرد، وأيضا الخطاب و السرد"[2].

أما مفهوم البنية عند **فلاديمير بروب:** يتجلى في "علاقة العناصر ببعضها البعض وعلاقة هذه العناصر بالكل"[3].

للبنية خصائص أساسية يمكن إجمالها فيما يلي:

أ- الشمولية:

"تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة خاصة عند تشكيل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة"[4].

ب-التحول:

"هي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية"[5].

---

[1] - عمر عيلان: مناهج التحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص61.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ،2009، ص16.

[3]- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، المغرب،1991م، ص62.

[4]- عبد الله محمد الدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص33.

[5]- جان بياجه، البنيوية، تر:عارف منيمة وبشير ابري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص120.

ج- التحكم الذاتي:

يقصد به أن "البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن"[1].

ومن هنا نرى أن البنية هي مجموعة من العلاقات التي تحكم المكونات فيما بينها والغاية منها الوصول إلى فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، كذلك العلاقات التي تربط أبنيتها وطريقة تولدها إذن هي مفهوم يشكل كلا من المضمون والشكل.

ثانيا- مفهوم السرد (la narration):

للسّرد مفاهيم متباينة انطلقت من أصله اللغوي، ومن خلال العودة إلى الأصل اللغوي للسرد نجد مجموعة من المفاهيم اللغوية إلا أنه تعرض إلى نوع من الاضطراب في تحديد مفهومه وذلك لتنوع مفاهيمه النقدية.

1- لغة:

أ- <u>في القرآن الكريم:</u>

وردت كلمة سرد في القرآن الكريم في قول الله تعالى:﴿ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾ سبأ: ١١؛ ويقصد بكلمة السرد في هذه الآية بالنسج، قيل نسيج الدروع وصناعتها، وقيل مسامير الدروع، وقيل حلقات الدروع.

---

[1]- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والن، باريس، ط1، 1993، ص121.

ب- في المعاجم اللغوية:

يعود أصل كلمة السرد إلى الجذر سرد وقد جاء في معجم مقاييس اللغة **لابن فارس** أن: "السين والراء والدال أصل مطرد من قاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[1].

كما فسرها **الفيروز آبادي** في كتابه **القاموس المحيط:** "السرد الخرز في الأديم كالسِّرّاد بالكسر كالتسريد فيهما ونسيج الذرع واسم جامع لدرع وسائل الحلق وجودة سياق الحديث"[2].

وقد جاء أيضا مفهوم السرد في كتاب **مختار الصحاح** بالمعنى الآتي: "(س، ر، د): درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق يبعضها البعض وقيل السرد :الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم: تابعه و تولهم الأشهر الحرم الثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب"[3].

أما في **لسان العرب** وردت لفظة "سرد" على شكل مادة (س، ر، د) عن السرد في اللغة بمعنى: "تقدمة الشيء إلى الشيء ما تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعا ويقال: سرد الحديث ويسرده، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[4].

إذن فالسرد في التعريف اللغوي هو التتابع والتنسيق والتوالي في الحديث ومنه نستنتج من خلال هذه التعريفات أن رغم تعددها وتنوع تعريفها في المعاجم اللغوية إلا أنها تنحصر ضمن مفهوم واحد يدخل في إطار التتابع والتسلسل والجودة في السياق.

---

[1]- ابن فارس: مقاييس اللغة مادة (س.ر. د)، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان،1999م، ص599.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص312.

[3]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، لبنان (لبنان)،1987م، ص194.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ص160.

2- **اصطلاحا:**

إن مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلاف في مفهومه سواء على الساحة النقدية الغربية أو الساحة النقدية العربية، وترتكز تعريفاته في كونه عملية إنتاج الخطاب القصصي باعتباره أحد الأساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتاب والأدباء في كتابة القصص والروايات والمسرحيات، حيث حظي هذا الأخير بدراسة معمقة وكثيفة عند ظهور الشكلانيون الروس.

ويعتبر السرد هو الوسيلة التي يبنى بها الكاتب العالم الافتراضي مناظرا للعالم الواقعي، وقد رأى **سعيد يقطين** بأنه: "نقل الفعل القابل لحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا لتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة"[1].

كما عرفه **عبد الرحيم الكردي** بن السرد هو: "خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص الروائي"[2].

فيما رأى الشكلانيون أن السرد: "هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[3]؛ إذن فإن جيرار جنيت وجهة نظره حول السرد بأنه يقوم على الحدث واللغة المكتوبة بشكل خاص.

أما **حميد الحميداني** فيرى السرد بأنه: "الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]. وفي دراسة

---

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص61.

[2]- عبد الرحيم الجنردي: السرد في الرواية المعاصرة، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، مصر (القاهرة)، ط1، 2006، ص10.

[3]-جيرار جنيت: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، مكتبة اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 1992، ص71.

أخرى لتحديد مفهوم السرد عند **فلاديمير بروب** أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلي في وصف البنية السردية بمحاولته تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي يقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة منها الواصل والوضوح و الشمول و الإثارة[2].

أما أمنة يوسف فقد أشارت في كتابها **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** إلى مفهوم السرد بأنه: "مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3].

ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية نستنتج أن السرد هو أسلوب من الأساليب اللغوية التي يتبعها السارد أو الكاتب في إنتاج الأعمال الأدبية المتمثلة في الحكايات والقصص والروايات والمسرحيات.

ثالثا-مفهوم البنية السردية:

بعد الحديث عن مفهوم البنية والسرد سنسعى في هذه الفقرة إلى الكشف عن مدلول المصطلحين مجتمعين في موضوع بحثنا المتمثل في البنية السردية.

لقد اقترن مفهوم البنية السردية في العصر الحديث بمفهوم البنية الشعرية البنية الدرامية ويرتبط مفهوم البناء في الآداب في كونه يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونه ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن وليجعل من الشيء

---

[1]-حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي ،الدار البيضاء، ط1، 1997، ص28.

[2]- ينظر : والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،1998، ص20.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

واقعة فنية، كما يقول **شكلوفسكي**:""إخراجه من متوالية واقع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[1].

ولقد حدد مفهوم البنية السردية قبل ظهور الشكلانيون الروس بأنها مرادفة للحبكة إلا أن **فاضل ثامر** رأى أنه من الصعب تحديد مفهوم شامل لمصطلح البنية السردية وذلك وفقا لاختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي[2]، حيث لاحظ الناقد **والاس مارتن** وجود اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية والتي تتمثل في النقاط التالية:

- **الاتجاه الأول:**

يذهب هذا الاتجاه إلى أن البنية السردية تترادف مع الحبكة والتي تعني مجموعة من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة التي تتكون منها القصة مع التأكيد على الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع.

- **الاتجاه الثاني:**

ينحصر هذا الاتجاه في كون البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا.

- **الاتجاه الثالث:**

يذهب هذا الاتجاه إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها في التمثيل.

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر (القاهرة)، ط3، 2005، ص16.

[2]– ينظر: فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، مطبعة الأقلام، بغداد، ط5،1997، ص68.

ولقد سعى الشكلانيون الروس إلى تحديد مفهوم شامل للبنية السردية وذلك بوصفها بأنها "تعني التغريب، وقد يكون هذا التغريب يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية إما أن يكون يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي"[1]، وتتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع تختلف لاختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.

كما نضيف رؤية **عبد الرحيم الكردي** حول البنية السردية: "هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية.... إضافة إلى الأنواع الأخرى كالبنية الشعرية"[2].

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول بأن البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير سردية كالبنية الشعرية، ومن خلال هذه الآراء نلاحظ أن تأثير السرد واضح على حياة الشعوب والأمم فهو يلعب دورا بارزا في تكوين وتعزيز الثقافة من خلال الإبداع الفني.

لكل نص أدبي خصائص تميز بنائه الفني بحيث لا يخلو أي عمل روائي من خصائص أساسية والتي تتمثل في مكونات البنية السردية، بحيث تشمل أولا الزمن وأهم مفارقاته ثانيا عنصر المكان بنوعيه المغلق والمفتوح وفي الأخير بنية الشخصيات بأنواعها الرئيسية والثانوية إذ لا يمكن تخيل وجود خطاب سردي بمعزل عن الزمان والمكان والشخصيات.

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

المبحث الأول: البنية الزمانية:

في ماهية الزمن الروائي:

1 – لغة: وردت لفظة الزمن في الكثير من المواضع نجد منها:

أ- في القران الكريم:

تضافر مصطلح الزمن مع مصطلح الدهر في القران الكريم حيث نجد في قول الله تعالى: ﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ الجاثية: ٢٤

وفي موضع آخر نجد دلالة أخرى على الزمن في قوله تعالى:﴿ هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ﴿١﴾ ﴾ الإنسان: ١

ومن خلال هذه الآيتين يمكن أن نقول إن مصطلح الدهر ترادف مع مصطلح الزمن والديمومة.

ب- في المعاجم العربية:

لقد اكتسب الزمن أهمية بالغة عند العلماء والأدباء ولقد عرفه الكثير ومن بينهم ما جاء في **لسان العرب** في مادة (زمن):"الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم :الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة كما انشد في قول **أبو الهيثم** :أخطأ الشمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر: قال: والدهر لا ينقطع"[1].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص87.

ومن هذا التعريف اللغوي يكمن القول أن مصطلح الزمن قد يحيل عليه بفترة محددة أو يرتبط بالدهر.

وقد عرفه **الرازي** في قوله: "زمن أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله أوكثيره، ويقال: زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1]؛ يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن يرتبط ب عدد الأيام والشهور والسنوات.

2 - اصطلاحا:

لقد تباينت وتعددت مفاهيم الزمن وذلك بكونه مجالا خصبا للدراسة الروائية ومن أهم الذين تطرق وإلى تحديد مفهومه نجد **عبد المالك مرتاض** في كتابه **في نظرية الرواية** في قوله: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[2]؛ وفي هذا التعريف الوصفي لزمن يكمن القول بأن الزمن لا يرى بل هو وهمي.

وفي تعريف آخر نجد بأن الزمن: "هو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، البعد ...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بينها وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"[3].

تدرس البنية الزمانية وفق ثلاث وجهات نظر المتمثلة في:

أولا)- الترتيب الزمني Lordre temporel:

1- أحمد زكريا الرازي أبي العين: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1999،1، ص89

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص179.

3- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر:عابد خزندار محمد بريبري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر 2003.

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور من محاور البنية الروائية بحيث أن الزمن هو عنصر مهم في البناء السردي للرواية. لا يمكن أن نعثر على سرد خال من الزمن بحيث لا يمكن إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد فلابد أن تحكي القصة في زمن معين: ماضي، حاضرا أو مستقبل.... ويقصد بالترتيب الزمني حسب **جيرار جنيت** بأنه: نظام ترتب الأحداث في الخطاب السردي، وهو من الأبعاد الجمالية المشكلة لنص السردي، حيث ميز جيرار جنيت بين زمن القصة وزمن الحكي.

ونجد أيضا عند **ميساء سليمان** في **كتاب البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة** بأنه "عصب الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها وهو الركيزة الذي تقوم عليه الرواية والقصة. وإذا كان الزمن فنا زمنيا فإن القص يعتبر من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

أما **جيرار جنيت** يرى أن المفارقات الزمنية تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

وفي تعريف آخر للترتيب الزمني بأنه: "عبارة عن مفارقات زمنية يتحكم فيها بين الاستباق الأحداث والاسترجاع للماضي"[3].

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص218.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، لبنان (بيروت)، ط1، 2004م، ص189

[3]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، دار المشروع القومي، ،مصر (القاهرة)، ط2، 1997م، ص60.

ومن خلال هذه التعريفات التي وردت في الكتب العربية والغربية أن المفارقة الزمنية تعني التلاعب بالزمن من تقديم وتأخير (الاسترجاع والاستباق)، والتي حددها جيرار جنيت على النحو التالي:

1- الاسترجاع Analepse:

لقد ورد تعريف الاسترجاع عند **جيرار جنيت** في كتابه **خطاب الحكاية** بأنه: "أحد حركات السرد، ويقصد به استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن يعود من خلاله الراوي بالسرد إلى الوراء، كما عرفه بأنه تلك المسترجعات التي تضل سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1].

وفي تعريف آخر بأن الاسترجاع هو: "كل ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة الزمنية التي نحن فيها من القص"[2].

كما عرفه **سيزا قاسم** بأنه: "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق لنقطة زمنية بلغها السرد، تسمى كذلك بعملية الاستذكار لأنه يعد من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من فصيلته الخانقة وفيه ترك الراوي مستوى الفضاء الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها"[3].

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في الثلاثية لنجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984م، ص48.

وجاء في **بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي** بأن الاسترجاع هو: "أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا على إحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1].

ومنه نجد أن للاسترجاع ثلاثة أنواع المتمثلة فيما يلي:

أ- الاسترجاع الخارجي (Analepse externe):

يعرفه **جيرار جنيت:** "فالمسترجعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2].

وهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل لأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأن الروائي يلجا إلى التضييق الزمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة شخصية والحدث وفهم مسارهما، ومن يتأمل النصوص الروائية يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى، قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد بها الراوي

[1]-حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، لبنان(بيروت)، ط1، 1990م، ص122.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010 م،ص16.

إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور[1].

ونستخلص من هذا أن الاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر السردي أي يختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية، وتكمن أهميته في أنه يمنح الشخصيات الحكائية الماضية فرصة المزاوجة بين الحاضر والماضي، وبصيغة أخرى يمكننا القول أن هذه التقنية يلجأ إليها السارد عند دخول الشخصيات في العمل الروائي ليذكرنا بماضيها.

ب-الاسترجاع الداخلي (Analepse interne):

يختص باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي فقد عرفه **علي زعلة** في كتابه **الخطاب السردي في روايات عبد الله حفري:** "الاسترجاع هو الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل المجال الزمني للقصة الأولية، بمعنى أن مدى الاسترجاع يقع داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية و ليس خارجها"[2]؛ إذن يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدئ الحاضر السردي وتقع في محيطه[3].

ج- الاسترجاع المزجي:

وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين[4]،أي هو "ذلك الذي يسترجع حدث بدأ قبل بداية الحكاية ويستمر ليصبح جزءا منها فيكون منه جزء خارجيا والجزء الباقي داخليا"[1].

---

[1]- ينظر: مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص194،195.

[2]-علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الحفري، النادي الأدبي الثقافي، السعودية (جدة)، ط1، 2015م، ص63.

[3]-ينظر: مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

[4]- ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جيرار، تموز طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص118.

وتمكن أهميته ووظائفه فيما يلي:

- "سد الثغرات القائمة في النص السردي الحاضر فلاسترجاع يساعد على فهم الأحداث القصصية أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكي، أو حتى لتغيير الدلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[2].
- يساعد على إضاءة النص وتلوينه وإعطائه صفة التشويق، فضلا عن منح النص السردي صفة جمالية.

ونستخلص من هذه الأقوال أن الاسترجاع يدخل في النظام الزمني لرواية بحيث أن الراوي يتلاعب بالأزمنة فيتوقف عند نقطة معينة من السرد ويعود إلى الوراء وإيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وهذه الاسترجاعات تخلق بواعث جمالية وفنية في النص الروائي إضافة إلى عنصر التشويق و الإثارة.

2-الاستباق (prolepse):

الاستباق هو" تقنية من تقنيات السرد، وهو يكون عكس الاسترجاع، وفي الاستباق يقوم الكاتب بالتنبؤ المستقبلي لحدث سردي سيأتي لاحقا، إذ يذكر حدثا قبل وقوعه، ويتناظر هذا المصطلح مع مصطلح الاستشراف وبمعنى آخر هو المفارقة الزمنية التي يقفز فيها السرد للأمام، ولقد عرفه **حسن البحراوي** أنه:" يقوم على القفز على مدة ما من الزمن القصة وتجاوز

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص21.

[2]-حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص122.

النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[1]".

وفي تعريف آخر له أن الاستشراف: "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشراف"[2].

أما **لطيف زيتوني** فقد عرفه أنه "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[3].

كما عرفته **آمنة يوسف** بأنه: "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، حتما في امتداد السرد الروائي على عكس التوقع الذي يتحقق وقد لا يتحقق"[4].

ومن خلال هذا نستنتج يمكننا القول أن الاستشراف هو تصوير مستقبل لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد أو بمعنى آخر الولوج إلى المستقبل قبل الولوج الفعلي له، وحسب حسن البحراوي يأتي الاستباق على نوعين:

أ- الاستباق التمهيدي:

تكمن وظيفته بالتمهيد لما سوف يحصل من أحداث في وقت لاحق، وهو الذي يتخذ صيغة تطلعات مجردة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص .... إذن هو "تقنية تقوم على الاستباق في الحكي، وذلك بالإخبار أو بالإشارة إلى ما هو محتمل ومتوقع حدوثه في الحكي"[5].

---

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص132.

[2]– المصدر نفسه، ص 133.

[3]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات النقدية ،ص15.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[5]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

ب-الاستباق كإعلان:

يتخذ هذا النوع من الاستباق طريقا أخر يكشف عن حدث على عكس النوع الأول الذي يعتمد على الطريقة الإيحائية الإيمائية في التمهيد لوقوع الحدث، فالتمهيد الإعلاني "يخبر صراحة عند سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي"[1].

ومن هذا نلخص أن المفارقات الزمنية تتمثل في تقنيات **أولهما الاسترجاع** وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي، **وثانيتها الاستباق** الذي هو عبارة عن تكهن وفيه يتم حدوثها الطبيعي في زمن السرد وهو يخلق نوع من التشويق في نفسية القارئ.

ثانيا- المدةDurée :

بعد دراستنا لتقنيات المفارقة الزمنية ومدى تأثيرها على المتن السردي والتي تقوم بتلاعب على تسلسل النظام الزمني سنحاول من خلال هذا الجزء الوقوف على الحركات السردية الأربع والتي تتمثل في الحذف، التلخيص، الوقفة والمشهد وأن حركة السرد أو زمن السرد يرتكز على الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها في مباشرة الأحداث وذلك عبر مظهريها الأساسين تسريع السرد التي يشمل الخلاصة والحذف ثم تعطيل السرد الذي يتمثل في المشهد والوقفة.

1- تسريع السرد:

ويقصد بهذه الحركة هو لجوء الراوي إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء وذلك من خلال استخدامه لتقنيتين الخلاصة والحذف التي تعملان على تسريع

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص137.

حركة السرد وتكون عبارة عن قفزات فجائية في الزمن ومن خلال هذا سنتطرق الى دراسة هذه التقنيات في رواية لن ينتهي البؤس:

أ- **الخلاصة sommaire:**

يقصد بالخلاصة اختزال أو اختصار في سرد الأحداث وهي أحد التقنيات التي تستخدم في تسريع الزمن، بحيث يرى جيرار جنيت أن: "الخلاصة أو المجمل ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بيم مشهد وأخر الخلفية التي عليها يتمايزان وبالتاي النسيج الذي يشكل الركيزة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعه الأساسي يتناوب التلخيص والمشهد" [1].

كما أكدت **سيزا قاسم** أن "دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[2]، وتعتمد الخلاصة في"الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزالها في صفحات أو أسطر وكلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل"[3].

وحددت **مها حسن القصراوي** وظائف هذه التقنية "تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز الأحداث الثانوية وكذلك المرور السريع على فترات زمنية طويلة"[4].

وفي دراسة أخرى ورد على أن الخلاصة "ظاهرة سردية وإحدى تقنيات تسريع النص السردي، فهي تشارك تقنية الحذف ولكن بصورة أقل من حيث أن السرد لمدة زمنية طويلة يقابله مساحة

---

[1]-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82.

[3]-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص225.

نصية قصيرة إلى حد كبير مما يعني وجود كم من المعلومات السردية يتم طرحه على أوقات زمنية طويلة، مما يحقق كثافة منخفضة في النص"[1].

وما يميز تقنية الخلاصة في الرواية أنها تكون في قالب استرجاعي يقوم السرد باختزال محطات كثيرة من العمر في فترات زمنية قصيرة، ومن هذا يمكننا القول أن الخلاصة تعمل على تسريع السرد وتجاوز الفترات غير مهمة في السرد.

ب-الحذف:

يقصد به "حذف فترات زمنية طويلة حيث يأخذ دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد، من حيث كونه تقنية زمنية تستخدم من قبل القاص بإسقاط مدة طويلة أو قصيرة من زمن قصة، ولا يتطرق إلى الأحداث والوقائع التي تجري في داخله"[2].

وفي تعريف آخر عند **آمنة يوسف** هو" التقنية الزمنية التي تعمل على تسريع حركة السرد وهو يرادف كلمة القطع "[3]. فالحذف هو وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مكونا عنه في السرد أو يشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ حكائي"[4].

---

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان(بيروت)، ط2، 2016م، ص191.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ص156.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص125-126.

[4]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ البحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1، 2006م، ص172.

ولقد قسم جيرار جنيت الحذف إلى ثلاثة أنواع:

ب-1- الحذف المعلن(الصريح):

يقصد بالحذف المعلن بأنه" ثاني تقنيات تسريع السرد لأنه يساهم في إيجاز الأحداث نلجأ إليه عندما لا يمكننا الإحاطة بكل تفاصيل الحكاية، ويسمى بالحذف المعلن حيث يحدد القاص المدة الزمنية المحذوفة وفي عبارات موجزة نحو (مضت بضع سنين)، أو (بعد ذلك بسنين)"[1].

إذن هو" حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيب بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف[2]".وهذا يشير بأنه الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره[3].

ب-2- الحذف الغير معلن:

يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة حيث تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غير واضحة مثل تمضي الأيام، ففي الحذف المعلن لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت[4]، بحيث في هذا النوع المدة المسكوت عنها مبهمة ومدتها غير محدد بدقة.

ويطلق عليه تسمية الحذف المضمر ويوجد هذا الحذف في جميع النصوص السردية والتي لا تكاد تخلو منه رواية وذلك كون الراوي عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث و مضطرا بين الحين والآخر المرور على فترات زمنية في القصة.

---

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ص118.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، ص123.

[3]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص125.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص235.

ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة[1].

بعد تناولنا لحركة تسريع السرد(الخلاصة، الحذف) ننتقل إلى دراسة الحركة الثانية التي تعمل على تعطيل السرد والتي تتمثل في المشهد و الوقفة.

2- تعطيل السرد:

أ- المشهدscène:

يعد المشهد أحد أهم التقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية. فهو عبارة عن مقاطع حوارية في الرواية بحيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد.

وقد عرفه **حميد الحميداني بأنه:** " المقطع الحواري الذي يأتي به في الكثير من الروايات في تضعيف السرد أن المشهد يمثل بشكل عام التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [2].

حظي المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تحمل على كسر رتابة السرد.

---

[1]- المرجع نفسه، ص236.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

فالمشهد عند **سيزا قاسم** هو " أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف كما يشكل المشهد في الرواية المقاطع الحوارية، المتن الروائي فهو محور الأحداث الهامة ويخص بالتالي بعناية المؤلف"[1].

فالمشهد إذن هو ذلك الحوار الذي يدور بين شخصيات الرواية فيتطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية فلا يكاد يخلو أي عمل روائي من تواجده. والغرض منه الحد من سعة السرد.

ب-الوقفةla pause:

هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء السرد وهي تناظر مصطلح الاستراحة ونقيض لمصطلح الحذف. ويقصد بالوقفة عند **حميد الحميداني** "التوقف عن عملية السرد فتوقف بالضرورة حركة الزمن وذلك من خلال اللجوء إلى تقنية الوصف لان الوصف يقوم على تشخيص الأشياء وتمثيلها، لا على الحدث والحركة وبهذا يتجرد الوصف عن عنصر الزمن ولكن ليس كل وصف يقتضي بالضرورة ان يتوقف الزمن"[2]. وهذا لا يعني التوقف عن السرد وإنما التوقعات التي يحدثها الراوي عن طرق الوصف "تكون في مسار السرد توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية و يعطل حركتها"[3].

والوقفة هي" تقنية يتم من خلالها وصف أي شيء يتعلق بالرواية من أمكنة وشخصيات"[4].

ومن خلال هذا نستنتج أن الراوي يعتمد على الوقفة لإبطاء السرد فتزداد سعة النص ويتقلص زمن الحكاية.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لخلاصة نجيب محفوظ، ص56.

2 -حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

3- المرجع نفسه، ص76.

4- يسرى بوشارب، رواية حروف الدم، منشورات قسنطينة، الجزائر ط1 ، 2015م، ص67-68.

ثالثا– التواتر fréquence :

يسمى بالتواتر، أو التردد، ويعرف بأنه "المعدل بين تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث"[1]. ولقد عرفه **سمير المرزوقي** في كتابه **مدخل إلى نظرية القصة** بأن التواتر هو: "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن نفترض أن النص يروي مرة واحدة ما حدث وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[2].ويعد التواتر من مظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي حيث يعرفه جيرار جنيت بأنه "مجموعة علاقات التكرار بين القصة و الخطاب»[3].

❖ **أنواع التواتر:**

1– تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2– تروي مرات عديدة ما وقع عدة مرات.

3– تروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

4– تروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

فالأول يعرف **بالتواتر المفرد:** يقصد به "أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[4]؛ ويعني سرد الكاتب ما حدث مرة واحدة في الحقيقة مرة واحدة في الرواية وهذا المستوى شائع في كل

---

[1]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص52.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس،1986م، ص85.

[3]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 129.

[4]– المرجع نفسه، ص 130.

مستويات النص الروائي.... ففيها يسرد الروائي حدثا معينا له دلالة ايجابية ولا يجد ضرورة فنية لتكراره وحينئذ لا يتكرر الزمن إلا مرة واحد نتيجة تكرار هذا الحدث مرة واحدة[1].

أما **النوع الثاني:** "أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة واحدة أي حادثة وقعت في الحقيقة مرة واحدة يسردها عدة مرات"[2].

أما النوع الثالث: أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة إذ يمكن أن يتكرر سرد الحدث الذي وقع من القصة مرة واحدة أكثر من مرة في الخطاب.

أما **النوع الرابع** ما حدث أكثر من مرة يروى أكثر من مرة، هذا النوع مكرر حقيقة ونصا فالحدث حتى وإن حدث أكثر من مرة فبإمكان الكاتب ذكره مرة واحدة لكنه أراد من تكرار حدوثه للحصول على إثر هذا التكرار في النص.

وفي نهاية الأمر نستخلص أنه لا توجد رواية دون تواتر فهو يعمل على تشكيل بنية الزمن في الرواية وذلك من خلال تضافره مع باقي التقنيات السردية لزمن. وهو يعني ببساطة التكرار الذي يقع في الرواية فالحدث يمكن ان يتكرر وقوعه أكثر من مرة في الرواية ولكن بطرق وأساليب مختلفة.

وفي نهاية المطاف من خلال اطلاعنا لمكونات البنية الزمنية استنتجنا ما يلي:

- ✓ هناك تقارب وعلاقة تربط بين مفاهيم الزمن اللغوية والاصطلاحية.
- ✓ يمثل الزمن عنصرا مهما في تشكيل الأحداث السردية.

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م، ص123–124.

[2]– المرجع نفسه، ص 125.

- ✓ الاسترجاع والاستشراف يعدان عصب المفارقة الزمنية الروائي.
- ✓ توظيف الاستباق في الخطاب سردي قد يخلق نوع من السمات الجمالية والفنية وعنصر التشويق عند القارئ.
- ✓ الأحداث في الخطاب الأدبي لا تقدم بالترتيب فالسارد هو الذي يتحكم فيها.
- ✓ التواتر هو تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها.
- ✓ الزمن يلعب دورا مهما في تطور الأحداث وسيرها من بداية الرواية إلى نهايتها.
- ✓ الزمن الخطابي في الرواية يتخذ أبعادا وأشكالا أحدثت مفارقات زمنية.
- ✓ الحذف والخلاصة يلعبان دورا مهما في تسريع السرد.

المبحث الثاني: البنية المكانية structure soaciale

إن الإنسان بطبيعته يعيش في عالم يتصف ببعدين يتمثلان في المكان والزمان، بحيث يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، وهو أهم عناصر البناء الروائي وله أبعاده الواقعية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالنص ولا يمكن الاستغناء عنه داخل البنية السردية لنص الروائي.

وقد تنوعت الدراسات عن المكان بحيث شغل هذا المصطلح اهتمام الكثير من النقاد و الفلاسفة و ارتبط مفهومه مع مصطلح الحيز و الفضاء وقد وردت لفظة المكان كالتالي:

أولا– مفهوم المكان الروائي:

1– لغة:

أ– **المكان في القرآن الكريم:**

قال الله تعالى في سورة النساء ﴿وَإِنْ أَرَدتُّمُ ٱسْتِبْدَالَ زَوْجٍ مَّكَانَ زَوْجٍ وَءَاتَيْتُمْ إِحْدَىٰهُنَّ قِنطَارًا فَلَا تَأْخُذُوا۟ مِنْهُ شَيْـًٔا ۚ أَتَأْخُذُونَهُۥ بُهْتَـٰنًا وَإِثْمًا مُّبِينًا ﴿٢٠﴾﴾ النســــاء: ٢٠

أما في سورة الأعراف قوله تعالى:﴿ ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ ٱلسَّيِّئَةِ ٱلْحَسَنَةَ حَتَّىٰ عَفَوا۟ وَّقَالُوا۟ قَدْ مَسَّ ءَابَآءَنَا ٱلضَّرَّآءُ وَٱلسَّرَّآءُ فَأَخَذْنَـٰهُم بَغْتَةً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٩٥﴾ ﴾ الأعراف: ٩٥

وأيضــا فــي ســورة الفرقــان لقولــه تعــالى ﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ سَمِعُوا۟ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴿١٢﴾ ﴾ الفرقان: ١٢؛ ومن خلال هذا يتضح لنا أن مدلول المكان في القران الكريم هو الموضع.

ب-في المعاجم العربية:

لقد حدد مفهوم المكان من الناحية اللغوية في كثير من المعاجم أهمها **لسان العرب**.

ورد لفظ مكان تحت الجذر (كون) فقال: "والمكان الموضع والجمع أمكنة .... وأماكن جمع مكان"[1].قال ثعلب : يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول : كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل على هذا مصدر من كان أو موضع منه.

وجاء في **معجم الوسيط** مفهوم بأنها المنزلة: يقال: "صور رفع المكان والموضع جمع أمكنة".[2]

أما في **قاموس المحيط** فقد أورده الفيروز أبادي في مادة [ك، و، ن]:"المكان ، الموضع ، ج أمكنة وأماكن "[3].

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول أن هذه المفاهيم تحمل دلالات مشابهة لا يمكن ضبط مفهوم محدد لمكان ويرتبط بالموضع وجمعه أمكنة.

2- **اصطلاحا:**

المكان مكون أساسي في بناء الرواية، ويعد من أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي وتحمل هذه الكلمة الكثير من دلالات وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وهو" مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان فلا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 83

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 806

[3]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، لبنان (بيروت).

وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديثا يأخذ وجودا في مكان محدد وزمن معين "[1]؛ والمكان هو الذي يصفي على التخيل مظهر الحقيقة.

ويعتبر المكان بمثابة "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث محتوية على تاريخية الحدث"[2].

وقد عرف **عبد المالك مرتاض** المكان: "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو كل أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالأبعاد والأحجام والثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتعبير"[3].

ونذكر أيضا تعريف **سيزا قاسم** للمكان هو: "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4]. ونجد تعريفا له في كتاب **تحليل النص السردي** بأنه: "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان فلا وجود لأحداث خارج المكان دل أن كل حديثا يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[5].

---

[1]- محمد بوفرة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1،2010م، ص 99.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافة العامة، العراق، بغداد، 1986م، ص 18.

[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، دار ديوان، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 245.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،ص106.

[5]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

أما فلسفيا لقد تلخصت رؤية أرسطو للمكان بأنه: "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء لأنه حس ولشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص والذي يحوي لا أكثر من والمكان المشترك الذي يكون الحيز لجسمين وأكثر"[1].

وفي تعريف آخر عند **نيوتن** "بأن المكان المطلق طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه ثابتا غير متحرك أما المكان النسبي فهو يعد متحرك ووساطة لأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعد مكانا ثابتا غير متحرك"[2]؛ وعليه فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي.

ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية والفلسفية نلاحظ أن مفهوم المكان يختلف من ناقد لأخر من علم لأخر وأن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كالحدث الروائي والشخصيات والزمن فهو يدخل في الرواية عنصرا فاعلا في تطورها وبناءها، وفي طبعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

ثانيا-أهمية المكان الروائي:

أخذ المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه يعد "عنصرا أساسي من عناصر السرد الروائي، فهو يلعب دورا مهما في حركة سير الأحداث، فهو ليس مكان لحدوث الوقائع فحسب بل فضاء يهتم كثيرا من الناصر الروائية الدامج لها"[3].

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019م ، ص461.

[2]- المرجع نفسه، ص 462.

[3]-حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

إذا كان المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو "يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

والمكان هو" السلم الذي تصعد عليه الإحداث والمركز الذي تدور حوله فالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية لتلاحق الأحداث والحافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور وتأثيره على الأحداث هو العمل الأساس له فمهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي لأحداث"[2]؛ والمكان الروائي ليس المكان المعتاد الذي نعيش فيه، لكنه ذلك المكان الذي يتشكل كعنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي. فالمكان هو" خديم الدراما، فللإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان لكي ننظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكانا مرتبط في الأحداث"[3].

فالمكان يعتبر "كيان زاخرا بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"[4]؛ إذن "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكان خياليا مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[5].

[1]– حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

[3]–المرجع نفسه، ص30.

[4]– المرجع نفسه، ص 29

[5]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ،1985 م، ص 74.

كما أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يعتبر "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية يبعضها البعض"[1].

ويعتبر المكان هو "الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[2].

ومن هنا نستنتج أن المكان يكتسب ويتبوأ منزلة مهمة وكبيرة في العمل الروائي باعتباره مقوم أساسي من مقومات بنية الخطاب السردي ولأنه أحد عناصرها الفنية وبكونه العنصر الأساسي الذي تجري فيه الأحداث فهو يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها الحدث والشخصية فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية بالغة في بنية السرد، وبالتالي يمكن القول بأنه العمود الأساس للرواية التي ترتكز عليه ويستعين الروائي بوصفه وذلك لإثارة خيال المتلقي؛ إذن فالمكان هو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الرواية.

ثالثا- أنواع الأماكن:

في الرواية دائما نجد أنواعا كثيرة من الأمكنة وذلك لأهميته البالغة في الرواية، وتباينت هذه الأمكنة إلى أنواع تتمثل في الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

أ- **المكان المفتوح:**

من البديهي أن يكون المفتوح هو: "عكس المكان المغلق والأماكن المفتوحة تكون عادة تحاول

---

[1]- عبد العزيز بشير، الفن الروائي، دارالمعارف، تونس، 1987م، ص 46

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء واللغة السرد في الرواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغربي ، ط3، 2003، ص13

البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع والعلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدي تفاعلها مع المكان"[1].

ونقول عنها بأنها أماكن مفتوحة، لأنها تكون مفتوحة على الخارج أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ "تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة، والتي تتسل معها أقساما جدليا بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[2]. وتفرعاتها هذه تقسم الرؤية الدلالية تجاه هذه التقسيمات.

وبصفة أخرى "فإن الروايات تتخذ أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر فضاءات وتختفي أخرى»[3].

إن الأماكن المفتوحة تكون "مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع و الأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[4]؛ إذن فهو المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز.

---

[1]– مهدي العبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011م، ص95.

[2]– سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر ، 2008م، ص88.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2010م، ص244.

[4]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

ب – المكان المغلق:

يقصد به المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ومنه فالمكان المغلق يتمثل في ذلك "المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ويرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان دون غيرها (كالمنزل أو الجامع أو الغرفة) فيكون هذا المكان مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنه، وسلوكها وتصرفاتها، طبيعة المكان الذي يرتبط به"[1].

---

[1]– عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص182.

المبحث الثالث: بنية الشخصياتstructure des personnages

إن العمل الروائي يستند على جملة من العناصر الجوهرية التي تتفاعل فيما بينه لإنجاح هذا العمل، ومن أبرز هذه العناصر هي البنية الشخصية التي تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي. وهذا يدل على أن الشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات وقد اكتسب هذا المصطلح عدة مفاهيم لغوية واصطلاحية.

أولا- مفهوم الشخصيات:

1- لغة:

إن لفظة الشخصية مشتقة من الجذر (شخص) بحيث نجدها في لسان العرب لابن منظور على النحو التالي: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء إنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع والشخوص ضد الهبوط"[1].

والشخصية هي الصفات التي تميز الشخص من غيره يقال: "فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة"[2].

كما جاءت لفظة الشخصية في **معجم الوسيط** كالآتي: "أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان ومستقبل"[3].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص36.

[2]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص475.

2- اصطلاحا:

تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية بالاختلاف وجهات النظر للباحثين أهمهم رولان **بارت وتودوروف و توماشفسكي.**

حيث ورد تعريفها عند **تشومافسكي** "بجعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به"[1].

وفي مفهوم أخر عند **رولان بارت** قال بأنها: "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2].

وقد تطرق أيضا **عبد المالك مرتاض** إلى تعريف الشخصية في كتابه نظرية الرواية أشار إلى أن"الشخصية عي التي تصطنع اللغة وهي التي تبثث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب .....وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي الحاضر والمستقبل"[3].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الشخصية تعد أحد ركائز التي يستند عليها العمل الأدبي وبالأحرى العمل الروائي، إذن هي عنصر هام في البنية السردية.

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي ،ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية تقنيات السرد، ص91.

ثانيا-أهمية الشخصية الروائية:

إن الشخصية تحتل مكانة مهمة في البناء الهيكلي لرواية من الجانب الموضوعي فلا توجد رواية بدون شخصيات إذن هي من أبرز المكونات الرئيسة التي يقوم عليها العمل الروائي.

فالشخصية قد تكون "مؤشرا على المرحلة الاجتماعية و التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها بعد أن كانت تعاني من التهميش فقد كانت الشخصية في زمن أرسطو لا تمثل إلا ظلا لأحداث التي تقوم بها، فلمؤلفتيهم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصية التي تناسبها"[1]؛ وفي ظل هذه الدراسة يمكن القول أن الشخصية لم تكن مهمة بالدرجة الأولى في السابق.

ومن أهم الدراسات التي بحثت في أهمية الشخصية في الرواية نجد **جورج لوكاتش** فيرى أن" أهميتها تتأثر من كونها كونية، أي من حيث تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة ومن قدرته على جعلها تعيش أشد القضايا العصر تجديدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية"[2].

وبما أن لشخصية عنصر ضروري لرواية، أشار عبد المالك مرتاض إلى أهمية الشخصية في قوله: "أن الحيز الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات"[3]؛ ومن هذا القول نرى أنه وصف الشخصية بأنها كائن من ورق إضافة بكونها المحرك الأساسي لأحداث الرواية.

ومنه نستنتج أن حضور الشخصية مهم في العمل لروائي بحيث يشكل إحدى الدعائم الأساسية له.

---

[1]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص108.

[2]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر :نايف بلو، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط20 ،1972م، ص28.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

ثالثا-أنواع الشخصيات:

تنوع الشخصيات في الرواية بأفكارها وسماتها وأفعالها، بحيث يعمد الراوي على هذا التنوع ليتناسب مع كل موقف مع الشخصية التي تمثله وبمعنى أخر الشخصية هي عبارة عن أشخاص تحمل صفات معينة تقوم بأدوار مختلفة تكون منظمة حسب رأي المؤلف ونذكر أهمها:

أ- **الشخصيات الرئيسية:**

هي الشخصيات التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة بحيث أن كل عمل وأنتج روائي يحتوي على شخصيات محورية تدور حولها وقائع والأحداث وهي بالغالب تؤدي مهمة رئيسية في الرواية.

لقد تطرق **الباحث إبراهيم عباس** إلى تعريفها بأنها: ""هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها و جاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ و تشويقه من اجل تتبع الأحداث من أول الرواية التي أخرها وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[1].

وبمفهوم آخر فهي تعني "الشخصية البارزة في الرواية التي تلقى اهتماما كبيرا منقبل الراوي وهي التي تمثل دور البطل في الرواية "فالراوي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى القارئ أو الرؤية التي يريد طرحها عبر عمله الروائي وهي التي تتمحور حول ذلك الشخص الرئيسي أو المحور الذي تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله"[2].

---

[1]-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، الجزائر،2002م، ص157.

[2]-محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع، ط1 ،2007، ص25-27.

كما رأى **مرشد أحمد** "النص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي ومن جهة أخرى من الشخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث لا تختلف الشخصيات على المتلقي وهو يتابعها على مدار الحكي فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات"[1].

ومن هذا نستنتج لا يوجد نص روائي دون شخصيات تقوم بتحريك الأحداث فكل شخصية لديها وظيفة تقوم بها داخل النص الروائي والشخصية الرئيسة لا تأخذ دلالتها إلا من الدور الذي تقوم به.

ب-<u>الشخصيات الثانوية:</u>

إن دور الشخصيات الثانوية في الرواية وتصعيد الحدث لا يقل أهميته عن دور الشخصية فلابد للراوي أو الكاتب أن يستدعي شخصيات تقوم بمواقف لتكمل المشهد، رغم أنها أقل هيمنة وحضورا من الشخصية الرئيسية.

وعرفها **محمد بوعزة** في كتابه **تحليل النص السردي** بأنها: "عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها وتدور فلكها و تنطق باسمها فوق إنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها""[2].وفي تعريف آخر ل**محمد غنيمي هلال** "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص"[3].

---

[1]-مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ،2005م، ص36.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، ص205.

ومن خلال هذا نستنتج أن الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لإكمال وربط أحداث الرواية.

ج- الشخصيات العابرة:

هذه الشخصيات العابرة هي التي لا تحظى بالاهتمام كبير في الرواية؛ أي تكون هامشية تحضر في الرواية ولا تكون فعالة بحيث لا يعطيها السارد قيمة كبيرة، كما أنه لا يذكر أسماؤها بل يذكرها بصفتها أو مهنتها رغم هذا لا يعني أنها لا تؤدي أي دور بل يوظفها السارد لسد الثغرات السردية الموجودة في روايته.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية "لن ينتهي البؤس"

المبحث الأول: جماليات الزمن في رواية لن ينتهي البؤس:

لقد وظف الروائي محمد طارق تقنيات الزمن، التي تتمثل في الاستباق والاسترجاع والوقفة والحذف والتلخي، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

أولا)- الترتيب الزمني:

1- الاسترجاع:

وظف الروائي أسلوب الاسترجاع حيث استرجع تلك الذكريات الكثيرة التي عاشها في الماضي وذلك انطلاقا من الحاضر السردي إلى الماضي قد منحت هذه التقنية معلومات تتيح لمتلقي فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار.

وهو نوعان خارجي وداخلي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

يقصد به ذكر الأحداث الماضية التي كانت خارج زمن السرد ونطاق الحكاية ولقد تجسد هذا الاسترجاع بعيد المدى في رواية لن ينتهي البؤس حيث قفز الكاتب بالزمن إلى الوراء وذلك من خلال استرجاعه لذكريات دهب وأحداث حدثت له في طفولته هو ما يوضحه في المقطع السردي الآتي:" **في الثانية عشر من عمري .....فذهبت إلى أمي أخبرها عن أصدقائي الجدد ولم تهتم كثيرا**"[1].

[1]- محمد طارق: لن ينتهي البؤس، دار النشر والتوكي، مصر، ط01، 2018م، ص 92.

جاء الاسترجاع في هذا النص تذكيرا بأيام الطفولة التي عاشها دهب، بحيث يسترجع دهب ذكريات طفولته والعودة إلى زمن بعيد مضى عندما كان في الثانية عشر من عمره، وهذا بتطرق الراوي موضوع الوحدة والعزلة التي كان يعاني منها ومحاولته تكوين أصدقاء ومن خلال استعمال القاص لتقنية الاسترجاع في النص.

وفي موضع أخر نجد يتذكر تلك الليالي التي كان ينتظر فيها بالساعات حتى يأتي دوره في الحمام، ليالي الفقر والضجر حتى بعدما سافر إلى القاهرة وكان يعيش على إعانات المعهد ويضحك على عمر ضاع هناك والجوع يقتله[1]؛ السارد في هذا الموضع الاستذكاري وضح لنا صورة ماضيه.

نلمس هذه التقنية في موضع آخر في الرواية مثلما هو الشأن بالنسبة لهذه التقنية: "**ولدت في منزل لا يعرف إلا الروتين، أب يعمل طوال الوقت من أجل كسب المال.....، وأنا وحدي ولدت وحيدا بلا أخ وأخت.....، ولم يرشدني أحد إلى الطريق الصحيح**"[2]؛ لقد تطرق الراوي في هذا المقطع السردي إلى استذكار بعيد المدى بحيث عاد بنا إلى طفولة دهب فتح لنا بوابة إحدى المراحل التي اجتازها في حياته فقد عاش المأساة والفقر والوحدة وذلك بسبب التهميش الذي تعرض له من طرف الأم والأب المهملان فلم يذق طعم الأمومة ولا طعم الأبوة ولا حلاوة الأصدقاء إنما كان يخلق أصدقاء خياليين يؤنس بهم وحدته فلقد لجأ الراوي إلى الاسترجاع في هذا المقطع ليقدم لنا بعض التفاصيل عن ماضي هذه الشخصية.

---

[1]- ينظر: الرواية، ص41.

[2]- الرواية، ص91.

كما يوجد استرجاع آخر يتمثل في: "**أتذكر ذات يوم أخبرتني أمي بين وجبة الخضروات ووجبة الدجاج المقلي، يومها رفضت الخيارين، وقضيت يوما كاملا بمعدة خاوية تماما حتى اشتد الألم بمعدتي، فانتظرت حتى الصباح**"[1]؛ لقد جاء هذا الاسترجاع ليذكرنا بيوم قضته مع أمها فقد كانت هذه الأم مهملة لها ولا تهتم برعاية ابنتها وكانت تسيء معاملتها.

كما ورد هذا النوع من الاسترجاع في موضع آخر: "**تذكرت مريم وتذكرت قصتنا كان هذا قبل ثلاث سنوات، كنت يومها في حالة ضيق لا تطاق بعدما علمت برفض سفري لأمريكا لأسباب سياسية لا أعرفها، ربما تلك صفعتي الوحيدة في الدنيا، إنها الخيبة، أردت لعب كرة القدم، لكن كسرت قدمي وأصبت بإصابة مزمنة جعلتني أبتعد عن هذا الحلم منذ الصغر**"[2]؛ في هذا الموضع يخرج السارد من مسار الحكاية ليعود ويسترجع ذكرياته مع السيدة مريم بحيث يتذكر قصته مع مريم ويذكر لنا بأنه عانى من التهميش من طرف الدولة إضافة إلى أنه شعر بخيبة أمل نتيجة إصابته وهذا ما جعل حلمه يتحطم ويتلاشى.

ولقد ورد الاسترجاع الخارجي في موضع آخر يتمثل في قوله: "**ذات يوم كنا في تجمع عائلي، لم أكن محبوبة في عائلتنا، كنت أشعر بهذا من معاملتهم الجافة.....، وعدت لغرفتي في محاولة لاقتناع بكلمات أمي**"[3]؛ ومن الملاحظ أن السارد في هذا المقطع كان يعاني من الجفاف العائلي وذلك بسبب وجود فجوة وفراغ عاطفي، وفقدان الحب والتقدير والحنان العائلي، وبأن هذه الشخصية عانت من التنمر وهو ما أثر في نفسيته فعاد منهارا إلى منزله وبقي هذا الحدث راسخا في ذاكرته.

---

[1]– الرواية، ص 163.

[2]– الرواية، ص126.

[3]– الرواية، ص224.

ب-الاسترجاع الداخلي:

بعد تناولنا أحداث هذه الرواية وجدنا نوعا من الاسترجاع الداخلي المتمثل في السطور التالية:

"**أتذكر يوم تقديم الطعن كنا نجلس نحن الثلاثة في منزل المنيل، كان المحامي يفكر في الخطوة القادمة فقد أصبحت قضية رأي عام وإخطبوط يوسف المهندس قد ينهار منه في أي وقت، أما عن زايد فقد كان يقرا الأخبار المتداولة على صفحات الانترنت**"[1]؛ يرتبط هذا الاسترجاع الداخلي بشخصية سوما عندما كانت تحاول الدفاع عن نفسها ضد السيد يوسف، بحيث ورد هذا الاسترجاع لتذكير بحادثة التهديد الذي عاشته.

كذلك نجد تقنية الاسترجاع الداخلي موظفة في النص التالي:

"**لا أتذكر بالضبط ما حدث، لكن ما أتذكره أنني استيقظت في الصباح فلم أجده.....،لا شيئا أكثر من أنه من بعد هذه اللحظة لن تعد حياتي كما كانت**"[2]؛ لقد ترك الراوي الحدث الراهن لينتقل إلى حدث سابق عن طريق الاسترجاع الداخلي، والعودة إلى الوراء في محاولة رؤية هذا الماضي المأساوي الذي عاشته سوما.

الشيء نفسه بالنسبة لهذا الاسترجاع: "**وذات يوم جلست مع القادة، لم أفهم سر دعوتي لهذا الاجتماع، لكن اتضح أنهم يحاولون تجهيز مجموعة جديدة من الأشبال من أجل نشر الدعوة بات الأمر غريبا جدا كان القادة يشيدون بقدرتي على الإقناع والقيادة**"[3]؛ حيث أوقف

---

[1]- الرواية، ص68.

[2]- الرواية، ص45.

[3]- الرواية ص93.

السارد زمن السرد الحاضر ولجا إلى تقنية الاسترجاع فهذا المقطع يحيلنا لأحداث سابقة لزمن الحاضر أين يتذكر السارد يوم التقائه مع القادة.

لقد تباينت وتنوعت الاسترجاعات داخل هذا الخطاب السردي منها داخلية التي ترتبط بشخصيات الرواية فكل شخصية كشفت عن نفسها من خلال هذه الاستذكارات ومنها الخارجية التي كانت مهيمنة أكثر على الرواية.

وتبين لنا من خلال ما تقدم أن الاسترجاع الزمني ترتكز عليه المفارقة الزمنية فمن حاضر السرد يتم الرجوع إلى الزمن السابق وهذه الحركة تتطلب وقف السرد لإثارة الماضي ولاحظنا أن الرواية أغلبها قائمة على استرجاع أحداث مضت وانقضت بحيث أخذت حيزا كبيرا في النص الروائي.

2- الاستباق:

يعد الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة السردية وهو عكس الاسترجاع بحيث يكون عبارة عن تكهن واستشراف حدث سردي سيحدث لاحقا إذ يقوم الراوي باستباق الحدث قبل وقوعه مثلما توضحه بعض العينات منها:

"**فذهبت للغرفة وأنا في حالة حزن، قلت بالتأكيد لن يختارني**"[1]؛ في هذا المقطع الاستباقي يصور القاص حالة خيبة الأمل التي أصابت سوما عند مشاركتها في المسابقة بحيث تكهنت أنها لن يتم اختيارها وقد تكهن السارد أن سوما ستفشل في منافستها.

[1]- الرواية ص18.

وهناك استباق ثاني يتمثل في المقطع الحواري الآتي: "**رأيتك تهربين من الحفل، كنت أعرف أنك ستذهبين إلى الشاطئ**"[1]؛ في هذا المقطع الحواري الذي دار بين السيد يوسف وسوما تبين لنا وجود استباق لأحداث وذلك بتكهن السيد يوسف أن سوما ستبتعد عن الحفلة متوجهة إلى البحر وذلك بحثا عن الهدوء والابتعاد عن ضوضاء الحفل.

ونجد استباقا داخليا آخر في قول السارد: "**تتوقع امرأة مثلي خسرت كل شيء، هل كان لديها شيئا أخر لتخسره كنت أعرف أن هذا السؤال سيدفعها لتكمل القصة**"[2]؛ فهنا جاء الاستباق من خلال تنبؤ سراج بأن سؤاله الموجه لسوما سيجعلها تكمل سردها لباقي أحداث القصة.

ومن الاستباقات الداخلية أيضا نجد:

"**سيرحل عنك أنت مجرد فتاة عاهرة .....**

لن يرحل عنك، سيفهم أن ما حدث كان خارجا عن سيطرتك....

سيرحل، كيف يثق في فتاة سلمت أمرها له"[3].

في هذا النص الذي الاستباقي الذي هو عبارة عن حوار سوما لنفسها حيث يبين لنا القاص حالة الخوف والهلع الذي حل بالشخصية سوما بسبب فقدانها لشرفها ذلك لدخولها أسيرة في لعبة الحب مع يوسف، وفي المقابل هي لا تقوى على فعل أي شيء بحيث الحدث الذي سيأتي في المستقبل القريب أن السيد يوسف سيتخلى عنها وستتغير نظرته لها.

---

[1]- الرواية، ص30.

[2]- الرواية، ص35.

[3]- الرواية، ص46.

برزت تقنية الاستباق في موضع آخر والتي تقوم بدور تمهيدي لأحداث مستقبلية تخص الفتاة وما سيقوله عنها المجتمع والصحف وهو ما يوضح المقطع السردي التالي: "**فتاة في مقتبل العشرينات تهرب من التحرش والكبت والضغط ثم تلقى مصيرها في القاهرة فتبحث عن الهروب من القتل والعار**"[1].

وفي موضع آخر استشرف السارد حدثا الذي سيقع لسوما وقد ورد هذه المرة في شكل حوار جمعها مع السيدة كالآتي: "**أنت في ورطة حقيقية أنت ومن كان معك سيكون مصيركما السجن**"[2]؛ ففي هذا الاستباق حاولت السيدة التي وقفت إلى جانب السيد وتخويف سوما بمدى سلطة يوسف وأنها ستفشل في هذه القضية وذلك بالاعتبار أن الشخصية يوسف شخصية جبارة متسلطة، بحيث تنبأت لسوما بأن مصيرها سيكون السجن وذلك بكونها مذنبة والقانون يعاقب على هذه الانحرافات، لقد كان هذا الاستباق على صلة وثيقة بمحتوى الحكاية.

وقد أورد الراوي استباقا آخر في نفس الموضوع حيث ورد على لسان السيدة: "**الطفل مصيره الأكيد هو الموت .... تظنين أنه سيتزوجك!! حالمة أنت، حتى لو حكمت المحكمة لصالحك وهذا مستحيل –لن تحصدي إلا الإهانة والمذلة حتى الموت**"[3]؛ من خلال هذا القول يتضح لنا أن هذه السيدة لم تشفق على حالة سوما وأعلنت لها بأن مصيرها سيكون عبارة عن الذل والسمعة السيئة وأن السيد يوسف لن يتزوجها أبدا إضافة إلى ذلك بأنه سيحرمها من الأمومة بحيث أنبأتها عن مستقبل مصيرها إن لم تتنازل عن القضية.

---

[1]– الرواية، ص72.

[2]– الرواية، ص56.

[3]– الرواية، ص 83.

وتجلى الاستباق في موضع آخركما هذا المثال: "**حتى إن حكمت المحكمة ضد يوسف لديه ثروة ضخمة ونفوذ قوية تجعله يواصل حياته في السجن حياة الملوك**"[1]؛ إذن نلاحظ هنا أن الراوي وظف تقنية الاستباق بحيث لعب في صيرورة الزمن وذلك بانتقال بقفزه إلى المستقبل من خلا ذكره أن السيد يوسف سيعيش حياة مترفة داخل السجن وذلك بسبب نفوذه وسلطته وأملاكه وثروته الطائلة.

كما ورد استباقا في موضعا آخر كالآتي: "**توقعت أن ينفجر في وجهي، أو ربما ينادي رجال الأمن لإيداعي في السجن**....."[2]؛ في هذا الموضع والمقطع نلاحظ أن سوما استبقت الأحداث وذلك بأنها توقعت أن مأمور قسم الشرطة سيصرخ عليها عتابا لها وخوفا من السيد يوسف أن يفصله من عمله.

نستنتج من محاولتنا لاستنطاق مواضع الاستباق في الرواية نجد أن الاستباقات لها أهمية بالغة في البناء الزمني لرواية حيث ساعدت القارئ في التنبؤ بالمستقبل (مستقبل بعض الشخصيات ومصيرهم مع توقع نهاية معينة لبعض الأحداث).

ثانيا) –المدة:

1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

تعتبر هذه التقنية من التقنيات التي يعتمد عليها الراوي لتسريع السرد ويطلق عليها اسم المجمل أيضا. وسنحاول دراسة مواضع الخلاصة في رواية لن ينتهي البؤس ووظائفها داخل النص الروائي، ونذكر منها ما يلي:

---

[1]- الرواية، ص73.

[2]- الرواية، ص63.

نجد هنا ملخصا عن شخصية سوما فتقول: "**عشت عشر سنوات هنا، ثم رحلت مع أمي إلى كندا، وفي كندا كانت طفولتي، الحياة مع أمي أشبه بالجحيم، لم تكن أمي تفكر إلا في ثروتها الطائلة، هجرتني كما هجرت أبي، لكن الفرق أنها كانت تعيش معي تحت سقف واحد. قضيت فترة مراهقتي في مجتمع مفتوح تماما مجتمع لا يمنع الجنس لا يمنع الخمر لا يمنع حتى الإدمان كانت أمي تعرف كل هذا ورغم ذلك لم تهتم**"[1]؛ يختزل السرد في هذه الفقرة مدة عشرة عشر سنوات، فيرى بأنها مدة غير جديرة بذكر أهم تفاصيلها، حيث ركز على أهم الأحداث البارزة من خلال تسليط الضوء على الإهمال العائلي الذي كان يعاني منه خلال عشر سنوات وهذه تقنية ساهمت في تسريع السرد.

ونلمس هذه التقنية الزمنية لتسريع السرد في موضع قصصي آخر: "**ولدت في منزل لا يعرف إلا الروتين، .....الطريق الصحيح**"[2].

نستنتج مما تقدم بأن توظيف هذه التقنية من قبل السارد جاء لدفع وتيرة الحركية نحو الأمام دون ذكراهم التفاصيل التي من شأنها أن تبعث الملل لقارئ وبالتالي التركيز على تلخيص طفولة سوما والأوضاع التي كانت تعيشها دون التطرق لتفصيل في أحداثها.

ومن خلال دراستنا لتقنية الخلاصة في رواية لن ينتهي البؤس لاحظنا أن دور الخلاصة يكمن في المرور على الأزمنة غير جديرة بالاهتمام، أي أنها من التسريع الذي يلحق الرواية.

---

[1]– الرواية، ص197.

[2]– الرواية، ص91.

ب-الحذف:

إن الحذف هو التقنية الثانية التي يعتمد عليها الراوي لتسريع السرد ونجده في رواية لن ينتهي البؤس وقد ورد على نوعين:

ب-1 - الحذف الصريح:

إن الحذف الصريح هو الذي تكون الإشارة عنه بمدة زمنية محددة ومن أمثلة الحذف في الرواية ما يورده هذا المقطع السردي: "**وبعد خمسة أشهر من الحزن الأنيق ذاك الذي يأبى الظهور أمام الناس**"[1]؛ ففي هذا الحذف نلاحظ أن السارد هنا صرح بالمدة الزمنية المحذوفة وذكرها بالتحديد **خمسة أشهر**.

كما نجد أيضا: "**مر عامان على انتقالنا لمنزلنا الجديد**"[2]؛ يشير السارد في هذا المقطع إلى الزمن المحذوف من السرد وهو(مر عامان) وهو حذف صريح لأنه صرح بالفترة التي قضوها في منزلهم الجديد.

كما ورد هذا النوع من الحذف في قوله: "**بعد ثلاثة أشهر من حياتي الرائعة مع حازم**"[3]؛ فالسارد هنا صرح وأعلن عن المدة التي كان يعيشها في سعادة والمقدرة بثلاثة أشهر.

كما نجد حذف آخر: "**وبعد ثلاثة أيام من هذا اليوم، ذهبت و تحدثت مع أبي**"[4]؛ وهذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت خلال ثلاثة أيام وفي هذه النقطة فإن

---

[1]- الرواية، ص202.

[2]- الرواية، ص101.

[3]- الرواية، ص115.

[4]- الرواية، ص 121.

المتلقي لن يعرف الأحداث التي جرت خلال هذه الأيام وهو حذف صريح بحيث صرح الراوي عن المدة.

كذلك نجد هذا المقطع: "**بعد أسبوع من اليوم الملعون اتصل بي والدها وانتظرته في فيلتها كان رجلا متزنا.....سيعدم**"[1]؛ في هذا المقطع حذف السارد أحداث وقعت في أسبوع بعد حصول الواقعة .

ومن الشواهد أيضا حول وجود تقنية الحذف في الرواية ما نلمسه في المقطع التالي: "**مضت خمسة أشهر على انضمامي لهم، ولم أتعافى من الاكتئاب.....إنما يموتون يفرط التعلق بالأمل**"[2]؛ يشير السارد في هذا المقطع إلى الزمن المحذوف والمعبر عنه بخمسة أشهر أي حذف لنا الأحداث التي وقعت خلال انضمامها إلى تلك الجماعة.

والشيء نفسه بالنسبة لهذا الحذف: "**بعد ساعة رن هاتف سارة مجددا**"[3]؛ بحيث أسقطت المدة الزمنية المحذوفة زمن السرد بحيث عبر السارد عن المدة التي قضوها الأصدقاء في الشارع إلى أن رن هاتف سارة.

وفي موضع آخر نجد: "**مرت نصف ساعة ولم أتحرك من مكاني**"[4]؛ في هذا المقطع عبر السارد عن المدة الزمنية التي قضاها سراج وهو ينظر إلى مريم وهي تقرأ الكتاب وهذا حذف صريح.

---

[1]- الرواية، ص139.

[2]- الرواية، ص149.

[3]- الرواية، ص157.

[4]- الرواية، ص197.

ب-2- الحذف الضمني:

هناك مواضع أتى فيها الحذف غير مصرح به أي ضمنيا، يفهم من سياق السرد مثل:

"**وبعد أشهر من تلك الواقعة قرر أبي الانتقال لمسكن أخر لم تكن الفكرة تعجبني، لكن حتى الاعتراض على هذا الأمر كان بمثابة حرب أخرى بيني وبين أبي فالتزمت الصمت**"[1]؛ فالسارد هنا لم يبين لنا عدد الأشهر بالضبط التي قرر فيها الوالد الرحيل وهو حذف ضمني والقرينة الدالة عليه هي "**بعدة أشهر**".

كما ورد الحذف في موضع آخر غير معلن عبر عنه الراوي على شكل إشارات مثل: **النقاط**، والتي تدل على أن هناك حذف في السياق ومنها ورد في الرواية: "**دخلت الشقة..**"[2]؛ فالنقاط دلت على جزء محذوف من السرد.

ونضيف بعض المحذوف الضمنية التي تناولها الراوي في سرد الرواية كالتالي:

- **المثال الأول:** "تقصد.."[3].

- **المثال الثاني:** "سحبني من يدي إلى السرير..."[4].

- **المثال الرابع:** "سيرحل عنك أنت مجرد فتاة عاهرة..."[5].

---

[1]- الرواية، ص100.

[2]- الرواية، ص32.

[3]- الرواية، ص33.

[4]- الرواية، ص44.

[5]- الرواية، ص46.

- **المثال الخامس:** "كنت أواصل القطع واشعر أن قلبي ينخلع من مكانه. عشر ضربات. سبع ضربات...أربع...ثلاثة...اثنان...النهاية"[1].

- **المثال السادس:** "ورفعت الغطاء ثم قامت ببعض الفحوصات."[2] .

- **المثال السابع:** "أنا هنا فقط لانتظار يوسف...مر الوقت وانتهى يوم آخر"[3].

وهذه الأمثلة التي ذكرناها لجا السارد للتعبير عن الحذف بالإشارات المتمثلة في النقاط والتي يكمن دورها في أن وجود جزء محذوف من السرد.

من خلال دراستنا لتقنية الحذف ومن خلال هذه الأمثلة الخاصة بالحذف الصريح والضمني نستنتج أن الحذف كتقنية سردية تعمل على تسريع السرد ويقلل من سعته وبواسطة الحذف يتمكن الراوي من تجاوز الزمن الفائض والأحداث غير مهمة أثناء السرد.

2- تعطيل السرد:

أ- المشهد:

يعتبر السرد من أحد التقنيات التي تعطل السرد ففي الغالب هو عبارة عن حوار يدور بين شخصيات الرواية، ومن خلال دراستنا لرواية حاولنا استنطاق المشاهد الحوارية التي ساهمت في تعطيل السرعة السردية لهذه الرواية.

---

[1]- الرواية، ص48.

[2]- الرواية، ص52.

[3]- الرواية، ص53.

ومنها مايلي:

- **المشهد الأول الذي دار بين سراج وسوما:**

"ضحكت من كلمات سوما، ثم قلت:

ومن قال إن التي رأيتها هي صديقتي القديمة

ابتسمت بمكر وهي تضع يدها على فمها، ثم قالت:

نسيت إخبارك لقد فتحت دولابك منذ طويلة ورأيت صورة لها، تلك الملامح البريئة لا تنسى"[1].

- **وفي مقطع حواري آخر بين سوما والممرضة:**

"**الممرضة:** حمد الله على سلامتك أنا نيفين ممرضتك

سوما: أين يوسف.

الممرضة: هذا المشفى من ضمن أملاك السيد يوسف المهندس، لا تقلقي كل شيء على ما يرام، هو بنفسه قد أوصى بخدمة خاصة جدا لك كل ما عليك الآن أن تسمحي لنا ببعض الإجراءات من أجل الاطمئنان على ضربات القلب والأعصاب»[2].

كما استطعنا أن نلمس هذه التقنية في موضع آخر من خلال الحوار الذي دار بين هاجر والعجوز:

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- الرواية، ص49.

هاجر: شكرا لك، هل سيعود طارق.

العجوز: المشكلة ليست عودته يا هاجر .....كرامتك ومشاعرك"[1].

ومن خلال هذه الدراسة لاحظنا أن الرواية طغى فيها الحوار بشكل ملفت لنظر.

ب-الوقفة:

يكون جراء الانتقال إلى الوصف أو التعليق.

يقتضي الوصف من السارد عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ولقد لجأ الراوي إلى توظيف الوقفة لهدف زيادة في سعة السرد، إضافة إلى تعطيله وقد يكون وصف سردي أقرب إلى الجمود بحيث يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة الزمن السردية وقد يأتي وصفا أقرب إلى الحركة بحيث يتحرك بفعل الزمن.

وفي استنطاقنا لأهم الوقفات السردية في الرواية نجد نوعان من الوقفة المتمثلة في:

1- **الوصف السردي الأقرب إلى الجمود:**

"**شاب في منتصف العشرينات ذو بشرة سمراء وشعر مهمل، لكنه يعطي مظهرا جذابا جسده نحيل جدا ودائما تجد على وجهه ملامح الغضب .....يحب قرائه**"[2]؛ وهذه الوقفة الوصفية تجعل المتلقي يشكل صورة ذهنية حول الشخصية التي يريد وصفها السارد بحيث وظف في هذا الوصف ذكر ملامح الشاب وكيف يبدو مظهره الخارجي.

---

[1]- الرواية، ص282.

[2]- الرواية، ص84.

ونجد وصف آخر حيث يتمثل فيما يلي: "**امرأة اقل ما يقال عنها أنها جميلة، الشعر الرمادي القصير والعيون الزرقاء مع ندرة الملامح التي تدفعك لتأمل بوجهها بلا سبب، كانت أشبه بلوحة عتيقة متحفيه بأدق التفاصيل جمالها، كلوحات بيكاسو**"[1]؛ في هذا المقطع يتحدث السارد عن شعرها الجميل وتميزها بالعيون الزرقاء بحيث وجد نفسه يتأمل في ملامحها وهذا سرد وصفي يهدف إلى دفع المتلقي إلى التفاعل مع شخصيات الرواية.

كما تطرق الراوي إلى وصف آخر المتمثل في العبارة التالية: "**كانت فتاة مختلفة، شعرها أسود طويل، وعيناها خضراء بملامح داكنة، مزيج ما بين الجمال الشرقي والغربي تربط على معصمها وشاحا وقلادة لصورتها وهي في مرحلة الطفولة**"[2]؛ في هذا المقطع الروائي لجأ إلى وصف الفتاة وصفا خارجيا مهتما بمشكلها وملامحها وملابسها.

كما استعملت أيضا هذه التقنية عندما حاول دهب وصف مريم من خلال هذا المقطع "**وللمرة الأولى رأيتها في كامل أناقتها فستان أسود طويل، شعر لامع دون أي لمسات تجميلية وملامحها لا تتقبل أي مساحيق تجميل كانت رائعة بطريقة جعلتني أصم في مكاني**"[3]؛ومن خلال هذا المقطع استعمل السارد الوقفة ليصف لنا مدى جمال مريم، بحيث يهدف إلى رسم صورة جمالية في ذهن المتلقي عن مريم.

وفي موضع آخر نجد: "**وصلت هي في العاشرة والنصف، كانت ترتدي تنوره قصيرة سوداء اللون وقميصا رمادي مع معطف اسود طويل بشعرها القصير المميز المصفف بطريقة تناسبها**

---

[1]– الرواية، ص88.

[2]– الرواية، ص104.

[3]– الرواية، ص122.

وحدها"[1]؛ فقد وقف عند شخصية مريم واصفا لباسها وشعرها.

كما نجد وقفة وصفية أخرى المتمثلة في: "**مرت ساعة حتى جاءت سارة كانت ترتدي قميصا قصيرا وتربط حول خصرها قميصا آخر، ذات ملامح قمحاوية ورباطة شعر تخفي طوله الحقيقي، وعلى رقبتها وشاح الانتفاضة الفلسطينية**"[2]؛ هنا يصف السارد المظهر الخارجي لسارة وهذا التصوير الوصفي كان أقرب إلى الجمود بحيث تحمل هذه الوقفة في ذاتها طابعا وصفيا.

وفي مقطع آخر لغرفة التي يعيش فيها سراج: "**أنا هنا، في غرفتي الكئيبة بألوانها الباهتة وأثاثها المتهالك وإضاءتها الخافتة جدا**"[3]؛ بحيث هنا توقف الزمن ولجأ الكاتب إلى وصف الغرفة الكئيبة بحيث قام بتصوير وصفي أقرب إلى الجمود لمشهد غرفة سراج.

وفي مقطع آخر في الرواية نجد: "**في تمام العاشرة وصلت هاجر، بفستان أسود طويل وملامحها الهادئة المضطربة دائما**"[4]؛ في هذا الوصف حقق السارد وظيفة جمالية في وصف هاجر.

نلاحظ من خلال هذه الوقفات الموجودة في الرواية أن الراوي حقق وظائف جمالية من خلال تناوله مقاطع سردية تصف الأشياء الساكنة، وهذا النوع موجود بكثرة في رواية لن ينتهي البؤس.

---

[1]– الرواية، ص197.

[2]– الرواية، ص146.

[3]– الرواية، ص191.

[4]–ا لرواية، ص222.

2- الوصف الأقرب إلى الحركة:

تمثل في هذا المقطع:" **تصرخ هي ...أحمر الشفاه يلطخ وجهها ....الكحل يترك بصمته.... شعرها الأحمر أشبه بمنظفة العنكبوت**"[1]؛ كان هذا التصوير الوصفي أقرب إلى الحركة ويتحرك بفعل الزمن حيث جسد السارد الآلام النفسية في صورة وصفية ليجعل المتلقي يتفاعل مع هذه الشخصية المنهارة.

أما في مقطع آخر تمثل في الدخول إلى النص بسرد وصفي يميل إلى حد ما من الحركة وذلك عند وصف الحياة: "**الحياة طفلة تائهة وجدت ضالتها في الظلم والافتراء كونوا أنتم مصدر العدل والسلام في الأرض، لا توافقوا على الظلم، الثورة كابوس الطغاة، الحرية سجن الطغاة، الحق عدو الظالمين، لا تركعوا ولا تستسلموا**"[2]؛ حيث أعطى السارد تصويرا وصفيا عن الحياة ويتحرك مع الزمن بحيث عمل على تفسير الأحداث التي تحصل في الحياة نتيجة الظلم.

ثالثا- التواتر:

يعرف ب العلاقة بين تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية للحدث، وبصيغة أخرى يعني تكرار بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد[3]، وفي دراستنا التطبيقية هذه التي نسعى فيها لرصد أنماط التواتر السردي التي وظفها الراوي في رواية لن ينتهي البؤس نجد منه هذه النماذج المتمثلة في:

---

[1]- الرواية ،190.

[2]- الرواية، ص322.

[3]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص70.

1- التواتر المفرد:

وهو أن نسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة في الأحداث ومثال ذلك: "بدأت أستعد لمجيئه، فنظفت الغرفة من أثار ليلة أمس، السرير والطاولة، وخبئت زجاجات النبيذ احتراما لمعتقداته الدينية"[1]؛ في هذا المقطع نلاحظ توافق بين عدد المنطوق السردي مع عدد الحدث المسرود.

كما نجد أيضا: " **خرجت للحفل وبانا العزف، استطعنا بالفعل لفت انتباه الجميع**"[2].

وفي موضع آخر: "**خرجت من البوابة ثم اتجهت إلى البحر كان على بعد أمتار قليلة من الفيلا**"[3]؛ هذا الحدث الذي وقع في القصة لم يذكر إلا مرة واحدة في الرواية.

ومنه أيضا: "**أشعلت سيجارتي ثم رفعت صوت الموسيقى**"[4].

وفي موضع آخر من الرواية: "**جلست على الأرجوحة في الشرفة ودعتني للجلوس بجوارها ثم اختلست سيجارة من علبتي**"[5].

ونجد أيضا: "**ورفعت الغطاء ثم قامت بالفحوصات**"[6].

كذلك نجد في هذا المقطع توترا فرديا المتمثل في: "**حاولت مقاومته لكنني فشلت**"[7].

---

[1]- الرواية، ص07.
[2]- الرواية، ص21.
[3]- الرواية، ص22.
[4]- الرواية، ص26.
[5]- الرواية، ص29.
[6]- الرواية، ص52.
[7]- الرواية، ص56.

وفي موضع آخر يقول: "**بدأت تدريجيا بجمع أغراضي من اجل الرحيل، ولا اعرف بالضبط قيمة التامين لكن مازال لدي أسبوعين لربما سيحدث شيء جديد**"[1].

إضافة إلى هذا المقطع: "**ارتديت ملابسي ثم ذهبت إليه في مكتبه**"[2].

في هذه النماذج الواردة في الرواية حول التواتر المفرد نستنتج أن التواتر المفرد لا حاجة للتمثيل كثيرا عليه، كما حدثت في الواقع مرة واحدة سردها الراوي في الرواية مرة واحدة.

2- التواتر المؤلف:

وفي دراسة تطبيقية أخرى لهذه التقنية وجدنا نمطا آخر من التواتر المتمثل في التواتر المؤلف:

أن يحكي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة الذي يتمثل في النماذج التالية:

- **النموذج الأول:** "وبعد بحث دام أسبوعين"[3].

- **النموذج الثاني:** "اتصلت به أكثر من مرة لكنه لم يرد"[4].

- **النموذج الثالث:** "وقفت من مكاني وأعدت قراءة الرسالة عدة مرات"[5].

أدى هذا النوع من التواتر إلى تقليص مدة السرد.

---

[1]- الرواية، ص66.

[2]- الرواية، ص97.

[3]- الرواية، ص192.

[4]- الرواية، ص10

[5]- الرواية، ص11.

3- التواتر التكراري:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة فقط ومن نماذج التواتر التكراري نجد **الشخصية سوما** كررت ما حدث لها في القصة مرة واحدة كررته في الحكاية عدة مرات وذلك الحدث بين طارق و سوما، حيث بدأ السرد بصوت سوما للمتلقي ثم كررته بالخطاب المسرود مع طارق ثم خطابها مع زايد مأمور القسم، بحيث أوجزت سرد الحدث تارة وتذكره تارة وتفصل فيه تارة وكله من زاوية واحدة وبطرق مختلفة عن سردها لأول مرة، وذلك باختلاف صياغة سرد الحدث وهذا التكرار منح الحدث موقعا مؤثرا في الحكاية، كما يذكر المتلقي وهو يمارس فعل القراءة بتلك القصة.

ومن خلال هذه الدراسة حول علاقات التكرار بين القصة والحكاية في رواية لن ينتهي البؤس تبين لنا من أهم فوائد التكرار هو رغبة السارد في التأثير على المتلقي أو إكمال أجزاء الحدث كما ساهم في إبطاء سير الرواية.

المبحث الثاني: جماليات البنية المكانية في رواية لن ينتهي البؤس:

في هذا المبحث تطرقنا إلى استنطاق أهم الأمكنة التي وردت في رواية لن ينتهي البؤس بحيث وجدنا مجموعة من الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة التي وقعت فيها مجريات أحداث الرواية، كما ارتبطت أكثر بالشخصيات وانفردت باهتمام الروائي فنجد منها:

أ- **جمالية الأماكن المغلقة:**

لقد اكتسبت الأماكن المغلقة وجودا في الرواية من خلال وظيفتها وأبعادها الهندسية التي تقوم بها داخل النص الروائي فقد يؤدي هذا النوع من الأماكن دورها في الرواية، ومن أهم هذه الأماكن نجد:

- **الغرفة** : تعد الغرفة من الأماكن المغلقة وهي وحدة من وحدات المنزل، وفي الرواية جمعت بين كل الأحاسيس الممزوجة بالوحدة والغربة والحزن وفيها أسرار الفرد ففيها يجد راحته و خلوه. وتجلى ذلك في الرواية من خلال هذه العينة التمثيلية :"في ليلة هادئة هنا في القاهرة كانت أم كلثوم تسود بعظمتها وصوتها أجواء غرفتي ،تلك الغرفة التي انعزلت فيها قبل ثلاثة أعوام بعد أن قررت الابتعاد عن أهلي و الحياة وحدي لأكرس حياتي لدراسة الفلسفة"[1]؛ ويقصد به شعور سراج بالوحدة والانفصال عن الآخرين كذلك الإحساس بعدم الانتماء للأهل والمجتمع.

ارتبط هذا المكان في الرواية ارتباطا وثيقا لتحقيق أهدافه وإكمال دراسته.

[1]- الرواية، ص07.

- **الفندق:** كذلك يعتبر الفندق من الأماكن المغلقة التي يستقر فيها الإنسان، يحتاجه الإنسان للإقامة فيه عندما يكون بعيدا عن البيت، لكن هذه الإقامة لا تكون دائمة وإنما تكون لأيام محدودة لأنها مخصصة لقضاء مصالح الناس عند سفرهم من منطقة إلى أخرى أو من بلد إلى أخر ومثال ذلك في الرواية ما يلي:

"وفي الفندق تعرفت على صديقة كانت تقيم بالغرفة المجاورة لي، عرفت أنها تعمل على إرضاء رغبات السادة أصحاب الأموال الطائلة، فأخبرتها أنني ما زلت بعذريتي، وقالت أنني لقمة ثمينة بالنسبة لزبائن العرب"[1]؛ ويقصد بهذا الملفوظ أن الفندق هو مكان قد يلتقي فيه الأحباب والأصدقاء والغرباء وكل مقيم فيه له سبب للإقامة فيه وتعتبر دلالة الفندق سلبية في النص الروائي وذلك من خلال الأحداث والممارسات المشبوهة التي جرت فيه.

- **المنزل:** يعد المنزل من الأماكن المغلقة، وهو المكان الذي تعود إليه الشخصية مهما ابتعدت عنه، إذ يعتبر المنزل ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدرا للراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص[2]؛ ورواية لن ينتهي البؤس كانت حافلة بلفظة المنزل أو البيت أو المسكن، وهو النقطة الأساسية التي بدأ بها سرد الأحداث كقول سراج: "**بعد أن انتهيت من تنظيف المنزل جلست على الكرسي لأرى محتوى الورقة والتي ظننت أنها تكون لأكثر من الحسابات البنكية أو خطة ما بين الطرفين يخدعون باقي زملائهم في اللعبة، لست فضوليا، لكن لربما أيضا تكون ورقة هامة سقطت من احدهم...**"[3].

---

[1]– الرواية، ص209.

[2]–أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص31.

[3]– الرواية، ص09.

وردت كذلك لفظة المنزل في موضع آخر في الرواية: "**فمنزلي– وكما وصفته إحدى صديقاتي –عبارة عن مدينة حيوية تستقبل كل آت إليها ،تشبه كثيرا القاهرة، لذلك وضعت على باب المنزل لوحة أهلا بك في القاهرة**"[1].

ومن هذا يمكن القول أن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، وكان مسرحا لسير الأحداث الروائية.

وفي موضع الأخر من رواية لن ينتهي البؤس ارتبط المنزل بذكريات طفولة دهب حيث "**ولدت في منزل لا يعرف إلا الروتين، وتوفير أبسط الاحتياجات الحياة اليومية، وأم لا تتناقش إلا على المسلسلات ومصروف المنزل وأنا وحدي، ولدت وحيدا بلا أخ وأخت، كان شعور الغربة يلازمني منذ الطفولة**"[2].

الشيء نفسه بالنسبة لهذا الملفوظ "**وبعد عدة أشهر من تلك الواقعة قرر أبي الانتقال لمسكن .....مواقع التواصل الاجتماعي**"[3]؛ ومن هذا المسكن الجديد تغيرت حياة دهب وتخلص من ذكرياته الأليمة، ولقد أضاف هذا المكان جمالية إلى النص الروائي بكونه يعكس الحياة التي عاشها دهب، ومنه يكون تفاعل القارئ مع هذا المكان بالإيجاب.

- **قسم الشرطة:** يعتبر هذا المكان مغلقا تديره أجهزة الأمن والشرطة يتمثل دورها في حماية الأشخاص والممتلكات، أو التحري في مختلف القضايا، أين يستعمل لمكافحة الجرائم والانحرافات التي تحدث في المجتمع، ويسهم في عملية أمن الدولة، كما جاء في المقطع السردي المتمثل في: "**وفي العاشرة صباحا اتجهت لقسم الشرطة، هذا المكان لا أحبه رغم**

[1]– الرواية، ص7.
[2]– الرواية، ص91.
[3]– الرواية، ص101.

عدم ذهابي له كثيرا، لكن هنا يتعاملون مع الجميع على أنهم حشرات يمكن دهسها في أي وقت عليك التعامل بحذر شديد وإلا تم اتهامك بأي تهمة قد تؤدي بك إلى السجن مدى الحياة"[1]؛ فهذا المكان أخذ اسمه وطابعه من خلال الوظيفة التي يؤديها، وقد أولى الراوي أهمية لهذا المكان في خطابه السردي، وتسمية الشخصيات بوظائفها كمأمور القسم، والمساعد، ورجال الأمن، وهي كلها شخصيات شكلت أجزاء قسم الشرطة فهو المكان الذي ستنطلق فيه أحداث قضية سوما.

- **المقهى:** المقهى مكان عام يجلس فيه الناس لاحتساء كوب قهوة أو كوب من الشاي أو شرب العصائر وهي تعمل على تطوير العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع قد يلتقي فيها الأحباب والأصدقاء والأهل، وقد يلتقي فيها الغرباء. وهذا ما جاء على لسان سراج: "**اتجهنا إلى أحد مقاهي الشارع حسين، قهوة دهب منزوعة السكر، ويديه لا تخل من السجائر، كنت أفكر في طريقة تجذبه للذهاب معي**"[2]؛ ومن هذا الملفوظ نستنتج أن المقهى يمثل مكانا بارزا لالتقاء الأصدقاء لترفيه عن النفس، وتجاذب أطراف الحديث، كما أعطى لنا السارد صورة عن القهوة التي يحبها دهب، وهذا المكان جاء بمثابة لتأطير لجملة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات الروائية.
- **الحمام:** يعتبر الحمام المكان الذي يستحم أو يغتسل فيه المرء ففي كل منزل أو حي من الأحياء نجد حماما وبالعودة إلى الرواية نجد لفظة الحمام كما جاء على لسان السارد: "دخلت الحمام، ضحكت كان أكبر من منزلنا في القرية"[3]؛ ورد الحمام بصفته المغلقة

---

[1]– الرواية، ص 61.

[2]– الرواية، ص87.

[3]– الرواية، ص41.

والخاصة كمكان عابر فقط احتفظ السارد بخصوصيته ولم يتجاوز إلى وصف تفاصيله الداخلية.

- **قصر البارون:** يعرف القصر بأنه مكان إقامة كبير يخص بالمقرات الملكية والرئاسية وهو من الأماكن المغلقة، "يعتبر قصر البارون من أبرز المعالم في العاصمة المصرية أي هو قصر تاريخي مستوحى من العمارة الهندية، يقع في قلب منطقة مصر الجديدة بالقاهرة ،شيده المليونير البلجيكي البارون ادوارد أمبان والذي جاء إلى مصر من الهند في نهاية القرن التاسع عش، وفي عام 1997نسج الناس حوله بعض القصص الخيالية بسبب انغلاقه المستمر من أنه صار مأوى للشياطين، حيث استهدفه بعض الشباب بطريقة غير شرعية لإقامة حفلات صاخبة انتهت بقضية جنائية شغلتا الرأي العام المصري، وعرفت قضية عبدة الشيطان"[1]؛ حيث أشار الكاتب إلى هذا المكان بأنه موضع الفسق وذلك من خلال هذا المقطع المتمثل في: "**يومها كانت ليلة رائعة، الجميع في الحفل يرتدون الأسود، موسيقى غريبة ومزعجة لكنها متناسقة، البنات والشباب يتراقصون بطريقة مخيفة، زجاجات النبيذ هنا**"، عندما نقرا هذا المقطع السردي نلحظ أن السارد لجأ إلى وصف هذا المكان بأنه يحمل دلالتين العب و اللهو والتفريج عن النفس.
- **مطار برج العرب:** وهو من الأماكن المغلقة وهو يعتبر ممر أساسي لهبوط وإقلاع الطائرات، ونقل المسافرين من مدينة إلى أخرى أو من بلدة إلى أخرى، من خلال قول السارد: "**ودعت صديقتي نوال، الذين يتحدثون عن الوداع لا يعرفون قسوة أن تودع صديقك الوحيد في المطار وشيء ما بداخلكما يؤكد أنكما لن تلتقيان مرة أخرى، فأول**

[1]–الرواية، ص103.

خطواتي على أرض مطار برج العرب،كان أبي في انتظاري"[1] ؛ هناك جمالية يحملها هذا المكان فهو يشهد على علاقة الصداقة ومرارة الفراق، كما أنه المكان الذي اجتمع فيه السارد بوالده.

- **مسرح حديقة الأزبكية:** تعد حديقة الأزبكية أحد اعرق الحدائق النباتية في مصر حيث يقع فيها مسرحا فنيا يقيم الحفلات، يتجلى ذلك في الرواية ما جاء على لسان السارد: "**تحييكم من مسرح حديقة الأزبكية حيث تعودنا أن نلتقي بكم في يوم الخميس الأول من كل شهر، ننقل لكم هذا الحفل الذي تقيمه إذاعة الجمهورية العربية المتحدة من القاهرة وتحييه كوكب الشرق السيدة أم كلثوم**"[2]؛ ومنه نلحظ أن مسرح الأزبكية حمل دلالة بيان جمالية ما تحتويه مصر من معاهد ومسارح للفنون.
- **المحكمة:** تعد المحكمة من الأماكن المغلقة بحيث تعرف بأنها الجهة القضائية التي فيها يتم التقاضي بين المختصمين، بحيث تهدف في براءة المتهم وإدانته وفقا لأصول القانونية، نلاحظ أن هذا المكان شغل جانبا من أحداث الرواية كما جاء على لسان سوما في قولها: "**وقبل يوم ذهابنا الى المحكمة بيوم واحد ،وفي السادسة صباحا، اتصل بي زايد** "[3]، ويستدل على مكان المحكمة من خلال المرافعات التي تمت بين سوما ويوسف ومأمور القسم زايد وكذلك المحامي لإثبات نسب طفل سوما، ولقد تمت الإشارة إليهم من خلال أسماءهم ووظائفهم.
- **المستشفى:** يعد المستشفى من الأماكن المغلقة التي يقصدها البشر عند مرضهم لتلقي العلاج وهو مكان ضروري للإنسان لأنه يقصده لتخلص من آلام التي يشكو منها.

---

[1]– الرواية، ص199.

[2]– الرواية، ص5.

[3]– الرواية، ص71.

لقد قام السارد بوصف هذا المكان وذلك في قوله: "**استيقظت في أحد الغرف البيضاء، نعم كانت غرفة المستشفى، وكنت منهكة جدا، لم أشعر بأطرافي، الأجهزة تحاصرني ورأسي يؤلمني، ماذا حدث لا أستطيع النهوض من السرير، بجواري كان جهاز أحمر صغير**"[1]؛ وفي هذه الرواية المستشفى يعبر عن الألم والمصائب التي وقعت فيها سوما نتيجة إصابتها بمرض الايدز، فالروائي في هذه الرواية يعطي للمستشفى دلالته الحقيقة في كونه مكان للراحة والتخلص من الآلام وقد يكون أيضا مكانا للموت والألم، كما اهتمت الساردة بذكر الأبعاد الهندسية لهذا المكان.

- **المعهد الموسيقي:** هو ذلك المكان المغلق وهو المكان الذي يساهم في تدريس وتعليم الفنون الجميلة وبالتحديد الموسيقى، بحيث يعمل على حفظ التراث الموسيقي العربي، ويمثل هدفه بالنهوض بالموسيقى العربية وتطويرها وإعداد الموسيقيين المتخصصين في العزف على مختلف الآلات الموسيقي,ومن هذا المكان بدأت سوما بالسير نحو تحقيق حلمها، وهذا ما جاء على لسانها: "**في طريقك للحلم ستجد ألف شخص يتخلى عنك لا تهتم فالأشخاص راحلون والحلم باق، بهذا آمنت، وهكذا أكملت طريقي**"[2]؛ واعتبر هذا المكان كعنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني
- **السجن:** السجن هو ذلك المكان المنعزل عن المجتمع إذ يمكث فيه الشخص مدة من الوقت نتيجة عقوبة ما؛ أي يقصد بأنه مكان للإقامة الجبرية من طرف الدولة وهو نقيض لعالم الحرية، يجد فيه السجين نفسه حبيسا بعيدا عن العالم الخارجي، بحيث يقيم فيه الشخص المذنب ويتعرض لاضطهاد والتنكيل، ولقد احتل السجن مكانة في رواية لن ينتهي

---

[1]– الرواية، ص49.

[2]– الرواية، ص17.

البؤس كمكان لأخذ العقاب للأشخاص المذنبة هما سوما ويوسف، في حوار بين سوما والسيدة المساعدة ليوسف: "**إن حكمت المحكمة ضد يوسف لديه ثروة ضخمة ونفوذ قوية تجعله يواصل حياته في السجن حياة الملوك**"[1].

- **المسجد:** يعد المسجد من الأماكن المغلقة، إذ هو مكان يقصده المسلمين لتقرب من الله و ذلك عن طريق عبادته بالصلاة وقراءة القرآن وهذا من أجل نيل رضا الله، ومثال ذلك في الرواية:" **بعد ذلك تفاجئت بتغير تدريجي في حياتي، لم أعد وحدي، كنت أنهي اليوم الدراسي ثم أذهب معهم إلى المسجد، نتحدث عن الدعوة إلى الله**"[2]؛ لقد وظف السارد المسجد فيسرده على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك، ومنه المسجد في رواية لن ينتهي البؤس يحمل دلالة إيجابية أثرت في معنويات الشخصيات.

ب-<u>المكان المفتوح:</u>

- **ملعب النادي المصري:** "هو ستاد متعدد الاستخدامات، يقع في مدينة بورسعيد بمصر وهو الآن يستخدم في مباريات القدم حيث يعد الملعب الرسمي للنادي المصري، أسس عام 1953 وافتتح رسميا في أكتوبر 1955، تم إيقاف اللعب لمدة 6 سنوات بقرار من الاتحاد المصري لكرة القدم في سلسلة العقوبات التي طبقت بعد حادث ستاد بورسعيد، وأعيد فتحه في عام 2018 في المباريات الإفريقية حيث أقيمت عليه أول مباراة يوم 10فبراير 2018"[3]، وجاء في قول السارد: "**وذات يوم اجتمعنا في إحدى مقاهي وسط المدينة، كنا نستعد للسفر في الصباح لمدينة بورسعيد وحضور مباراة المصري والأهلي التي تقام على ملعب النادي المصري، تحدث أحد الأعضاء عن احتمالية حدوث**

---

[1]- الرواية، ص73.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- الرواية، ص149.

اشتباكات بيننا وبين جماهير الخصم" [1]؛ في هذا المقطع السردي يكشف لنا السارد طبيعة الأجواء داخل الملعب، ويعطي لنا صورة الشغب التي تحدث داخله.

- **الإسكندرية:** هي المدينة التي عاش فيها بطل الرواية سراج. تعتبر بمثابة المكان الذي وقعت فيه أحداث ومجريات هذه الرواية ولقد جمعت بين جماليتين تتمثل الأولى في كون الإسكندرية هي أرض الأحلام وهي مورد الفنون المختلفة والثقافة والعلم والموسيقى والمسرح كما جاء على لسان سوما :"**ساعة...ساعتين...ثم بوابة الإسكندرية...واهيا سراج لو تعرف لوعتي بالإسكندرية.....وصلنا إلى قرية المهندسين، الأجواءهناك مختلفة، المباني ، الطرق**"[2]؛ وجمالية الثانية كونها: مكان التقاء الأصدقاء ببعضهم وهذا ما يتبين من خلال ذكر الأحداث التي جرت في الإسكندرية، وهي الإطار المكاني الذي اختاره الروائي محمد طارق فضاء لأحداث روايته.
- **كندا:** لقد ذكر الروائي محمد طارق كندا كمكان واقعي ليعطيه دلالة الغربة والانفصال بين الأهل والأحباب و الأصدقاء ويستوضح ذلك من خلال المقطع الذي وردت فيه لفظة كندا: "**احتياجي لأم غابت في كندا**"[3]؛ لقد اتخذ المكان دلالة في الرواية دلالة الهجرة والغربة عن الأهل والأصدقاء.
- **شارع المعز:** يعتبر الشارع من الأماكن المفتوحة التي يتنقل فيها الشخصيات ،وشارع المعز هو "شارع يمثل قلب القاهرة القديمة، والذي تم تطويره ليكون متحفا مفتوحا للعمارة و الآثار الإسلامية، وتعود تسميته إلى الخليفة الفاطمي المعز لدين اللهو هو أبو تميم معد بن المنصور إسماعيل بن القائم بأمر الله محمد بن المهدي عبد الله الفاطمي المغربي،

---

[1]– الرواية، ص150.

[2]– الرواية، ص20.

[3]– الرواية، ص206.

الذي ولد سنة 219هـ، وتنسب إليه القاهرة المعزية، وكان أول خليفة يدخل مصر بعد فتحها سنة 358هـ"[1].ولقد ورد هذا المكان في الموضع التالي: "**لكن يقام مهرجان الطبول الآن في شارع المعز، ربما ستجده هناك، ولأنك لم تفتقدني سأغلق الهاتف في وجهك، إلى اللقاء**"[2]؛ هذا المكان يحمل دلالة التعريف بثقافات وعادات مص، ومن الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.

- **البحر**: جعل الراوي للبحر مكانا مهما في الرواية وذلك لكونه عنصر مهم في سرد الحدث والمكان الذي وقع فيه، يعتبر البحر من الأماكن المفتوحة لعامة الناس، ومكان الراحة والاستجمام والتأمل والاستمتاع بزرقته خاصة في فصل الصيف، أما البحر في الرواية فكان عبارة عن المكان الذي يؤنس الشخص المهموم وهذا ما نلاحظه في قول: "**خرجت من البوابة، ثم اتجهت إلى البحر، كان على بعد أمتار قليلة من الفيلا، هواء الربيع المنعش ،مزيج بين لسعة الشتاء ونسيم الربيع، القمر في أشد توهجه، والبحر في حالة نشوة بضرب الصخور بقوة ليفرض سيطرته عليها....خلعت الحذاء، لكن شعرت أن الهواء لا يتملك من صدري، وما المانع إذن خلعت حمالة الصد، ولم اكتف، فتركت الحرية لشعري، وها أنا حرة الآن**"[3]؛ السارد ارتبط بهذا المكان ارتباطا عميقا، حيث اعتبره مكانا يقصده كل من شعر انه مقيد، سكنه الحزن ورمزا للحرية كذلك تحقيق الراحة و المتعة للنفس.

---

[1]– الرواية، ص85.

[2]– الرواية، ص85.

[3]– الرواية، ص22.

- **السعودية:** الراوي هنا أعطى لهذا المكان دلالة تتمثل في كونه يرتبط بالعبادة ومكان الحج والتقرب إلى الله وأداء فرائض الله ومناسك الحج، كما أشار لها السارد في المقطع التالي: "**سمعت أن أهلي كذبوا خبر اختفائي و قالوا أنني مت في السعودية ودفنت هناك و أنا أؤدي فريضة الحج**"[1].

ولقد ذكرت أماكن أخرى مغلقة كجامعة الأزهر فالروائي لم يقم بتفصيل الأحداث التي وقعت فيها بل تطرق إلى ذكرها فقط، وهذه ألاماكن تدل على ارتقاء مصر بحضاراتها وأماكنها .

ومن خلال هذه الدراسة التطبيقية يمكن القول أن:

أنواع المكان تعدد تفي رواية لن ينتهي البؤس، حيث جاءت مرة مفتوحة ومرة أخرى مغلقة وكان لهذه الأمكنة وجود حي في هذه الرواية من خلال الدلالات التي تحملها حيث جمعت بين الهجرة و الخوف و الهلع و الغربة إضافة إلى أماكن توحي الراحة .

[1]– الرواية، ص16.

المبحث الثالث: جماليات البنية الشخصية في رواية لن ينتهي البؤس:

تعد الشخصية عنصر مهم من عناصر الفنية للرواية، فهي تلعب دور رئيسي في سير الأحداث بتفاعلها مع الواقع، إذن هي النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي. ولقد تطرق الراوي للكشف عن هذه الشخصيات بأفكارها وسماتها وأفعالها ليمكن المتلقي من رسم صورة تخيلية داخل العمل الروائي.

قامت رواية لن ينتهي البؤس لمحمد طارق على مجموعة من الشخصيات، حيث تطرق الروائي على الكشف لجوانبها الداخلية وأوصافها الخارجية ،وتتمثل الشخصيات الرئيسية في: السارد(طارق)،وأصدقاؤه سامية ودهب وهاجر، أما الشخصيات الثانوية: هي مريم حبيبة طارق وديرا زوجة دهب ، يوسف حبيب سوما، كذلك الممرضة نيفين إضافة إلى مأمور القسم زايد.

أ- الشخصيات الرئيسية في رواية لن ينتهي البؤس:

- **سراج:** هذه الشخصية أعطت أحداث الرواية انطلاقة دينامكية، وذلك بمشاركتها في الأحداث من البداية إلى النهاية، فسراج ليس مجرد شخصية أساسية فقط، بل هو البطل والسارد في نفس الوقت كما شغلت شخصية سراج الرواية كلها من خلال بحثه عن صاحب الرسالة الانتحارية، بحيث بدأت الرواية معه عندما وجد رسالة الانتحا، وأراد البحث عن صاحبها، فالتقى بأصدقائه سوما، دهب، هاج، فريدة، فبحث في خبايا أصدقائه قصد معرفة من هو صاحب الرسالة، فتفاجئ بواقع أصدقائه وأمراضهم النفسية ومشاكل حياتهم، فيجد أن كل واحد منهم له ضغوط نفسية ومشاكل تدفعه إلى الانتحار، كما أنه عاش قصة حب مع مريم، فهذه الشخصية جعلها الراوي تتربع على عرش الرواية، وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها.

- **سوما:** اسمها الكامل سامية نجيب ويلقبونها بسوما، تعد شخصية سوما في الرواية شخصية محورية مركزية تأخذ القسط الأكبر من حيث السرد، وهي شخصية ظهرت منذ بداية سيرورة الأحداث؛ إذن فقد حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية كونها تقوم بدور الصديق والمساعد للبطل الروائي، ذكرها بطل الرواية في المقطع التالي:" لا أحد يمتلك نسخة مفاتيح المنزل سوى سامية نجيب صديقتي"[1] ؛ لذلك اعتبرت من الشخصيات الرئيسة في الرواية فسوما كانت تحكي لسراج ذكرياتها الأليمة التي عاشتها في الماضي مع عائلتها فهي شخصية منبوذة من طرف المجتمع عانت من الإهمال العائلي، وعاشت ما بين الفقر والتهميش، فقضت طفولتها تعاني من الوحدة، إضافة إلى أنها تعرضت لغدر من طرف شخص وقعت في حبه، إذ أن شخصية سوما في رواية تشكل صورة سلبية عن المرأة التي لا تعترف بالحدود الاجتماعية والأخلاقية، وهذه الشخصية هي شخصية نامية متطورة تغيرت حياتها بسبب تهورها مع السيد يوسف بحيث تتكشف للقارئ كلما تقدم في قراءة الرواية .
- **دهب:** بالإضافة إلى الشخصيات السابقة الأخرى في الرواية فهناك شخصية أخرى رئيسية وهي شخصية دهب، يعتبر دهب هو صديق سراج، كما تطرق إلى ذكر بعض الملامح الخارجية وذلك من خلال ما أتى على لسانه في قوله: "**شاب في منتصف العشرينات ذو بشرة سمراء وشعر مهمل ،لكنه يعطي مظهرا جذابا ،جسده نحيل جدا ،ودائما تجد على ملامحه علامات الغضب والحزن**"[2]، وذلك خلال حديث سراج عنه في المقطع التالي :" **كان صديقنا دهب هو أول من خطر على بالي**"[3]؛ ظهرت شخصية دهب في الرواية لمواصلة سير الأحداث التي وقعت بعد الانتقال القاهرة، وعرفت شخصية دهب في الرواية بأنها

---

[1]– الرواية، ص12.

[2]– الرواية، ص84.

[3]– الرواية، ص84.

شخصية فوضوية تسعى إلى البحث عن ذاتها وورد ذلك في قول ديرا: "**انضممت لأنك تبحث عن ذاتك ،تبحث عن أيشيء يجعلك تشعر بقيمتك و مكانتك، شعور انكلست غريبا**"[1]، وهذه الشخصية تعتبر فاعلا للحدث الرئيسي لرواية .

- **هاجر**: شخصية تعد كشخصية رئيسية داخل الخطاب السردي بحضورها السردي قياسا مع الشخصيات الأخرى فهي صديقة السيد سراج، كما أنها تدرس الفنون في القاهرة، حيث ذكرها السارد في الموضع التالي: "**ففي ليلة أمس كان الجميع سكارى احتفالا بيوم ميلاد هاجر صديقتنا الإسكندرية التي تدرس الفنون الجميلة هنا في القاهرة**"[2]، وهي من الشخصيات التي شك فيها سراج أنها ستقدم على الانتحار وذلك من خلال قولها: "أن رغبتي في الانتحار ازدادت بعد التعافي من الوسواس القهري، لأنني اكتشفت حقيقة الأشياء حولي ولأنني تأكدت أن العالم مرعب أكثر مما كنت أظن"[3]؛ من خلال هذا المقطع السردي أن هذه الشخصية عانت من أمراض نفسية.

ب- الشخصيات الثانوية:

- **يوسف:** شغلت هذه الشخصية مكانة في الرواية دورها في النص السردي هو ممارسة التسلط على الشخصية الرئيسية سوما، بمعنى أن هذه الشخصية التي تميزت بنمط العظمة وموت الضمير الإنساني،،فجعل سوما أسيرة بين يديه، من خلال قول سوما: "**ما جمعني بيوسف ليس أكثر من ضعف امرأة حطمت الوحدة قلبها فجعلتها تتشبث بالأفعى**"[4]؛ ومن خلال هذا الخطاب السردي يمكن القول أن بسب مهنة يوسف المتمثلة في مهندس وذا

---

[1]- الرواية، ص110.

[2]- الرواية،ص 12.

[3]- الرواية، ص274.

[4]-الرواية، ص75.

سلطة ونفوذ، كما أنه يجيد استخدام الحيل والأكاذيب وكثرة التعالي والتفاخر بمكانته واللجوء إلى الكذب والخداع للحصول على المطامع الشخصية، ومن خلال فرض سلطته على سوما والمستشفى والمحاكم، وهذا يدل على أنه يتمتع بشخصية نرجسية وهذا ما أثر على سوما سلبيا في حياتها،بحيث اعتبرته سوما الأسد الذي بإمكانه صيد أي فريسة بسهولة.

- **ديرا:** تعتبر شخصية ديرا شخصية ثانوية في الرواية بحيث خصص لها الراوي مكانة في الرواية تحت عنوان حفل زفاف ديرا، فاقتصرت شخصية ديرا بأنها شخصية فوضوية تسعى إلى البحث عن حياة هادئة، وهي الفتاة التي أحبها دهب وهو من الشخصيات الرئيسة لرواية، وتمثل قول دهب حول ديرا كالآتي: "وهذا ما وجدته في علاقتي ديرا، الحب يعني أن تشعر بأنك أسوء من في الأرض، فتجد من يشبهك بمساوئك وهشاشتك و مرضك، لكنه ومن الممكن جدا أن تحب شخصا ويحبك الآخر، لكن العالم لا يحبكما"[1]؛ بحيث أن هذه الشخصية الثانوية شاركت دهب في بؤسه ولعبت دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي.
- **نيفين:** لقد تركب هذا الاسم من كلمتين: الممرضة نيفين وهي من الشخصيات الثانوية التي أسهمت وساعدت في تكوين وتطوير أحداث الرواية وسيرورتها، تعمل في مستشفى القاهرة لذا برزت شخصيتها في الرواية من خلال محاولتها لإسعاف سوما، كما أن هذه الشخصية تعكس ملامح التواضع والمعاملة الحسنة مع المرضى حيث تقول سوما : وهذا من خلال ما تحدثت به سوما عنها من خلال معاملتها لها، و كان همها إرضاء السيد يوسف خوفا على عملها لأنه كان صاحب سلطة ونفوذ وظهر ذلك في قول: "**في المساء جاءت نيفين**

[1]– الرواية، ص114.

مرة أخرى، كنت في حال أفضل ،احد الأشياء المميزة أن تكون الممرضة ذات وجه بشوش"[1].

- **زايد منصور**:هو شخصية مسطحة تعمل في قسم الشرطة أما دوره في الرواية فيبرز من خلال محاولته في التحري عن قضية سوما، كما اعتبرته سوما المساند الوحيد لها من خلال قولها: وهو من الشخصيات الثانوية التي كان دورها يقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسة في قول آخر لسوما: "**زايد كان بمثابة طوق النجاة بالنسبة لي** "[2]؛ وهذا دليل على أنه كان الشخصية المساعدة في سير أحداث قضية سوما، كما ترمز هذه الشخصية إلى الأمانة في العمل .
- **العجوز بوستانيا:** هي عجوز في السبعين من العمر ومن الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية، وشاركت في أحداثها فقد كان دورها في الرواية متمثل في مواساة ومشاركة سراج في السر الذي يخبئه عن بحثه لصاحب الرسالة الانتحارية فكانت بمثابة الأم التي تشارك الابن حزنها وقوله: "**أحب التحدث مع بوستانيا، أشعر وكأنها أمي**"[3]؛ فهذه الشخصية جسدت دور الأم الحنون لسراج، ومن خلال ما قدمه السارد من أوصاف لهذه الشخصية استطاع أن يجذب انتباه القارئ ويجعله يشعر بدور الأم في حياة الإنسان فهي تقف مع ولدها في الأوقات العصيبة كما أنها مقبرة أسراره.

---

[1]– الرواية، ص49.

[2]– الرواية، ص69.

[3]– الرواية، ص89.

ج-الشخصيات العابرة:

لقد تطرق الراوي إلى ذكر هذه الشخصيات دون ان يكون لها حاضرا في الرواية حيث ذكرها لقيمتها الكبيرة في المجتمع والمتمثلة في:

1-مارلين مونرو: هي: "ممثلة ومغنية أمريكية ، ولدت في لوس اجلوس1926، حصلت على العديد من الجوائز في مسيرتها الفنية، واستطاعت في بداية الخمسينات أن تصبح نجمة هوليود ورمزا جنسيا توفيت في 5 أغسطس 1962 بعد تناولها جرعة زائدة من الباريتورات"[1]؛ ذكر السارد هذه الشخصية بكونها ترتبط بموضوع الرواية المتمثل في أسباب الانتحار بحيث ذكرها في هذا المقطع: «تذكرت مارلين مونرو"[2].

2-أدالين فيرجيناوولف: هي: "كاتبة انجليزية ولدت في لندن25 يناير1882، تعرضت طول حياتها للكثير من نوبات الانهيار العصبي مما أدى لإدخالها مصحا عقليا وتم تشخيص إصابتها بالاضطراب الوجداني ثنائي القطب والذي لم يكن له علاج في تلك الفترة، وانتهى بها الحال أن قامت بإغراق نفسها في نهر عام 1941 عن عمر 59عاما"[3]. لجأ السارد التوظيف هذه الشخصية في الموضع الآتي :"تذكرت فيرجينا وولف "[4]؛ ليربط بين شخصية سوما التي تتظاهر بالقوة وشخصية أدالين التي كانت رغم ثقافتها إلا أنه انتهى بها الحال بالانتحار.

3-داليدا: هي:" يولاند كريستينا جيجلوتي فنانة ومغنية إيطالية مصرية ولدت بمصر في 17يناير1932، حصلت على لقب ملكة جمال مصر عام 1954، وحصلت على جوائز

---

[1]- الرواية ص36.

[2]- الرواية ص36.

[3]- الرواية، ص36.

[4]- الرواية، ص36.

عديدة منها: وسام الفنون و الآداب الفرنسي، توفيت عام 1987منتحرة بجرعة أقراص مهدئة بعد أن تركت رسالة تحمل سامحوني الحياة لم تعد تحتمل"[1]؛ هذه الشخصية من الشخصيات التي وظفها السارد للإشارة عن الانهيار العصبي الذي قد يصيب النساء رغم تظاهرهم بثبات قلوبهم.

4-زينب المهدي: هي: "ناشطة سياسية مصرية، تخرجت من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، انتقلت إلى العمل الحقوقي كملجأ لها لتكون صاحبة رسالة في الحياة، وبدأت تدريب الشباب على التوثيق، وشكلت فرقا لرصد الانتهاكات، حاولت نشر ما تتصوره عن المجتمع من حرية وكرامة إنسانية لكنها أصيبت بالاكتئاب الناتج عن اليأس والإحباط في آخر أيامها وانعزلت تماما لمدة طويلة ليفاجئ الجميع بانتحارها شنقا في فبراير 2014عن عمر 22عاما، وكان آخر ما قالته قبل ذلك: تعبت واستهلكت ولا فائدة"[2]،أشار إليها في الرواية :"وحتى زينب المهدي، الفتاة المصرية التي انتحرت في وقت كان يظن الجميع أنها أصبحت بخير"[3]؛ فهنا جسد لنا صورة سوما التي تتظاهر بأنها بخير بصورة زينب التي كانوا يضنون أنها بخير إلا أنه انتهى بها الحال منتحرة.

5-محمود درويش: هو: "شاعر وكاتب فلسطيني، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب والعالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، ولد 13مارس 1941، لقب بشاعر القضية الفلسطينية ،وحصل على جائزة الإكليل الذهبي. ويعتبر أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، ففي شعر درويش يمتزج الحب بالوطن بالحبيبة

[1]- الرواية، ص36.
[2]- الرواية، ص36.
[3]- الرواية، ص36.

الأنثى .كما قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني التي تم إعلانها في الجزائر .توفي 9اغسطس 2008"[1].

6- فيروز: هي: "نهاد رزق وديع حداد، المعروفة بالاسم الفني فيرو، مطربة وممثلة لبناية، ولدت ببيروت في 21 نوفمبر 1935،بدأت بالغناء في عمر السادسة، ولاقت رواجا واسعا في العالم العربي والشرق الأوسط والعديد من دول العالم، وقد نالت جوائز وأسمت العالمية، وقد تحول بيت الطفولة الذي ترعرعت فيه فيروز في قلب العاصمة بيروت إلى متحف كنوع من التكريم"[2].

7- أم كلثوم: فاطمة بنت الشيخ إبراهيم السيد البلتاجي، مطربة وممثلة مصرية وتعرف ب أم كلثوم وكوكب الشرق و سيدة الغناء العربي، ولدت بمحافظة الدهلقية في 30ديسمبر 1898، وتعد من أبرز مغني القرن العشرين الميلادي، وبدأت مشوارها الفني في سن الطفولة، واشتهرت في مصر وفي عموم الوطن العربي، توفيت بالقاهرة في 3 فبراير 1975بعد معاناة من المرض[3]. وذكر شخصية أم كلثوم في الرواية ليبين مكانتها في الوسط الفني والذي تمثل قوله في: "ما أجمل أن يكون السهر مع أم كلثوم"[4].

8- بيكاسو: هو "بابلو بيكاسو، رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني، واحد من أشهر الفنانين في القرن العشرين، وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن، ولد في 25اكتوبر 1881 بملقة – اسبانيا- ، وتوفي في 8ابريل 1973 بموجان- فرنسا - إثر

---

[1]- الرواية، ص297.

[2]- الرواية، ص116.

[3]- الرواية، ص104.

[4]- الرواية، ص05.

نوبة قلبية "[1]؛ لجأ السارد إلى ذكر هذه الشخصية ليظهر مدى جمال لوحات بيكاسو وذلك عندما شبه السيدة العجوز فيها في المقطع التالي: "كانت أشبه بلوحة عتيقة محتفظة بأدق تفاصيل جمالها ،كلوحات بيكاسو".

9- يونس: هو نبي من أنبياء الله تعالى الذين أرسلهما لله سبحانه إلى البشر لهدايتهم ودعوتم إلى عبادة الله الأحد وذكر في القران الكريم بلقب ذا النون، حيث عرض اسمه في الرواية لتذكير بمعجزة الله في نجاة يونس من بطن الحوت، ورغم أنه لا يوجد أمل من أن ينجى من بطن الحوت إلا أنه لم ييأس فهنا رسم صورة عدم الاستسلام للظروف.

10- زكرياء: هو نبي في الإسلام ووالد النبي يحي وكافل مريم العذراء والدة النبي عيسى عليه السلام فهم جميعا من آل عمران حيث ذكر اسم النبي زكريا وكفالته لمريم، في قول السارد: " ثم ما فعله زكرياء بعد أن كفل مريم،.....في مأمن بعده" [2]؛ ذكر السارد النبي زكريا ليضرب به مثلا لتفاؤل وعدم اليأس، فعندما نتأمل في هذا المقطع السردي نجده أنه فكرة عبرت بخاطر السارد.

11- أيوب: هو ابن شقيق النبي يعقوب عليه السلام، عرف هذا النبي بالصبر بعد الابتلاء الذي أصابه، إذ لبث به خمسة عشر سنة، وقصته هي من أشهر القصص الدينية التي ترويت، وذلك باعتباره رمزا لصبر، وقد وظفه السارد ليضرب به مثل القوة والصبر رغم المعاناة ورمزا للكفاح ولم يلجأ إلى الانتحار، بحيث نجد في الرواية: "نحن نضرب أمثال الصبر هنا ب أيوب"[3]؛ هذا المقطع الخطابي يحقق جمالية القصة القرآنية.

---

[1]- الرواية، ص88.

[2]- الرواية،ص134.

[3]- الرواية، ص134.

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذا العمل المتواضع لا يسعني إلا أن نحمد الله الذي هدانا لهذا النجاح، إن الغاية من هذه الدراسة هو اكتشاف **جماليات البنية السردية في رواية "لن ينتهي البؤس"**، ومن خلال بحثنا توصلنا إلى عدة نتائج من أبرزها:

- ✓ تفاوت الرواية في توظيف الزمن، فبعضها ساهم في تعطيل الزمن وبعضها ساهم في تسريعه.
- ✓ الاسترجاع والاستباق الزمني يعدان عصب المفارقة الزمنية.
- ✓ حضور تقنية الاسترجاع بكثرة في الرواية عكس تقنية الاستباق.
- ✓ عمد الروائي إلى المزج بين نوعين من الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.
- ✓ تطرقنا للشخصيات وعلاقتها فيما بينها ومساهمتها في تحريك الأحداث.
- ✓ وجود تنوع في الشخصيات بين الرئيسية والثانوية والعابرة في رواية لن ينتهي البؤس.

في الأخير نتمنى أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب، وأن يكون عونا للطلبة والطالبات، وأن يكون إضافة للدراسات العلمية السابقة.

الملحق

1) - **نبذة عن الروائي محمد طارق:**

محمد طارق هو روائي من مواليد الإسكندرية في مصر عام 1993م، وهو باحث في مجال علم النفس ومحاضر في فن كتابة الرواية والقصة القصيرة. يعتبر من أهم وأشهر الكتاب في مصر حيث حقق في وقت قصير نجاحا وأصبح أهم الكتاب الشباب في مصر حيث بدأ الأمر معه منذ سن الحادية عشر وذلك بمشاركته في ندوات دينية انتقالا إلى الاشتراك في مسابقات ثقافية ثم بدأ في تدوين الأغاني ومقدمات الحفلات بعدها أصبح ينشر مقالات عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

اشتهر هذا الأخير بتعدد مؤلفاته التي تتمثل في تسعة روايات وكانت رواية جرعة نيكوتين هي أول أعماله لبتي درت عام 2015م، ثم تليها رواية باريس لا تعرف الحب عام 2016م، إضافة إلى رواية كل طرق لا تؤدي إلى روما، فبالرغم من تعدد مؤلفاته إلا أنها لم تخلق صيحة في الساحة الأدبية كالتي خلقتها رواية لن ينتهي البؤس التي صدرت عام 2018م، وآخر أعماله كانت رواية لن تنجو من الحياة سالما التي صدرت عام 2022م.تحصل على جوائز عديدة بفضل النجاحات التي حققها وتصدرت كتبه قائمة الكتب أكثر مبيعات في العالم ومن أهم

الاقتباسات لمحمد طارق"ما دمت تعيش فوق الأرض ..فتوقع كل شيء فلا أحد فوق الطبيعة البشرية".

2)- مضمون رواية لن ينتهي البؤس لحمد طارق :

تعد رواية لن ينتهي من أشهر الروايات العربية وهي رواية سوداوية من الدرجة الأولى حيث انطلق الروائي في سرد أحداثها من أراضي مصر.

اعتمدت رواية لن ينتهي البؤس في هيكلها البنائي على خمسة فصول وفي كل فصل يندرج تحته أحداث معينة حيث أن أحداث هذه الرواية منذ أن وجد سراج رسالة انتحار فيحاول بشتى الطرق البحث عن من كتبها لعله يساعده طبقا لقوانين الإنسانية ربما قد يستطيع ردعه عن هذه الفكرة ويبدع محمد طارق في نسخ وبناء أحداث روايته حيث أنه مزج بين الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والتي تمثلت في سلطة المهندس يوسف ونفوذه في المجتمع وكذلك انحرافات التي يعاني منها المجتمع مثل: شرب الخمر وممارسة الجنس.

ومعظم هذه الأحداث في مدينة الإسكندرية في عديد من شوارعها الأحياء والأزقة والمسرح وهو يعد المكان الرئيسي الذي تتحرك فيه الشخصية ويتنامى فيه الحدث بحيث الراوي أبدع في تصوير مدينة الإسكندرية وما تحتويه من معالم أثرية ومعاهد موسيقية والمسرح والشوارع الأساسية فيها وأيضا نجد من الأماكن الرئيسة والمهمة هو منزل السيد سراج الذي حضر فيه معظم الشخصيات الرئيسة في الرواية.

لقد تميزت رواية لن ينتهي البؤس بكثرة الشخصيات وإذا تأملنا جيدا نجد أن شخصية سراج هو الراوي المصاحب لرواية وأحداثها كما نسج بعض الشخصيات منها الرئيسية فعالة وأخرى

ثانوية حيث نجد أبرز الشخصيات الرئيسية السيد سراج الذي كان دوره في الرواية البحث عن صاحب الرسالة الانتحارية إضافة إلى أصدقائه الأربعة سوما ودهب و مريم وهاجر وكان يسعى إلى معرفة من هو الذي كتب هذه رسالة عندما سمع قصصهم المأساوية فكل مرة يشك أن واحد منهم هو صاحب الرسالة لأن كل منهم يخبره أنه يعيش حياة بائسة ومنعزلة ومأساوية وسوداوية وكانت نظرته لهم أن الحياة التي عاشوها وضغوطاتهم النفسية تجعلهم يكتبون هذه الرسالة كما ظهرت بعض الشخصيات بحيث تظهر وتختفي ونجد من بينها العجوز بوستانيا والممرضة نيفين والسيد يوسف ومأمور القسم السيد زايد فتلخصت هذه الرواية في ذكر بعض الأحداث والضغوطات النفسية وخيبة الأمل التي تعرض لها أصدقاء سراج.

3)- البطاقة الفنية للرواية:

- **المؤلف:** محمد طارق.

- **اسم الرواية:** لن ينتهي البؤس.

- **دار النشر:** دار تشكيل لنشر والتوزيع.

-**رقم الطبعة:** الأولى.

- **بلد النشر:** مصر.

- **عدد الصفحات:**364صفحة.

- **حجم الكتاب:** متوسط.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المعاجم:

1. ابـراهيم مصـطفى وآخـرون، معجـم الوسـيط، مكتبـة الشـروق الدوليـة، القـاهرة، مصـر، ط4، 2004م.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999م.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1993م.
4. عبـد القـاهر الجرجـاني، دلائـل الإعجـاز علـم المعـاني، دار المـدني، جـدة، ط3، 1992م.

ثانيا- المراجع:

أ- المراجع العربية:

1. حسـن البحـراوي، بنيـة الشـكل الروائـي، المركـز الثقـافي العربـي، بيـروت، لبنـان،ط1 ،1990م.
2. حميـد الحميـداني، بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبـي، المركـز الثقـافي، الدار البيضاء، ط1 ،1997م.
3. سـعيد يقطـين، السـرد العربـي ، مفـاهيم وتجليـات، الـدار العربيـة للعلـوم، ناشـرون ،الجزائر، ط1 ، 2012م
4. سـمير المرزوقـي، جميـل شـاكر، مـدخل إلـى نظريـة القصـة، الـدار التونسـية للنشـر، تونس،1986 م.
5. سـيزا قاسـم، بنـاء الروايـة مقاربـة ثلاثيـة نجيـب محفـوظ، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب ،ط1 ،1984م.

6. عبد الرحيم الجندوري، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مص، ط1 ،2006م.
7. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1 ،2005م.
8. علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الحفري، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1 ،2015م.
9. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2010م.
10. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، البحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1 ،2006م.

ب- المراجع المترجمة:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، دار المشروع القومي، القاهرة، مصر، ط1،2005م.
2. غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: ضبط مفاهيم البنية السردية	
أولا: مفهوم البنية	6
1- لغة	6
2- اصطلاحا	7
ثانيا-مفهوم السرد	9
1- لغة	9
2- اصطلاحا	10
ثالثا -مفهوم البنية السردية	12
الفصل الأول: مكونات البنية السردية	
المبحث الأول: البنية الزمانية	16
ماهية الزمن الروائي	16
1- لغة	16
2- اصطلاحا	16
أولا- الترتيب الزمني	17
1-الاسترجاع	19
2-الاستباق	22
ثانيا – المدة	24
1-تسريع السرد	24
2-تعطيل السرد	28
ثالثا- التواتر	30
المبحث الثاني: البنية المكانية	33

أولا–مفهوم المكان الروائي	33
1–لغة	29
2–اصطلاحا	30
ثانيا–أهمية المكان الروائي	36
ثالثا: أنواع الأماكن	38
المبحث الثالث: بنية الشخصيات	41
أولا– مفهوم الشخصيات	41
1–لغة	41
2–اصطلاحا	42
ثانيا– أهمية الشخصية الروائية	43
ثالثا– أنواع الشخصيات	44
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية "لن ينتهي البؤس"	
المبحث الأول: جماليات البنية الزمانية في رواية لن ينتهي البؤس	48
أولا–الترتيب الزمني	48
1– الاسترجاع	48
2– الاستباق	52
ثانيا– المدة	55
1– تسريع السرد	47
2– تعطيل السرد	55
ثالثا– التواتر	60
المبحث الثاني: جماليات البنية المكانية في رواية لن ينتهي البؤس	69
أ– جمالية الأماكن المغلقة	69
الغرفة	69
الفندق	70
المنزل	70
قسم الشرطة	71
المقهى	72
الحمام	72

قصر البارون	73
مطار برج العرب	73
مسرح حديقة الازبكية	74
المحكمة	74
المستشفى	74
المعهد الموسيقي	75
السجن	75
المسجد	76
ب-المكان المفتوح	76
1-ملعب النادي المصري	76
2-الإسكندرية	77
3-كندا	77
4-شارع المعز	77
5-البحر	78
6-السعودية	79
المبحث الثالث: جمالية البنية الشخصية في رواية لن ينتهي البؤس	80
أ- الشخصيات الرئيسية	80
سراج	80
سوما	81
دهب	81
هاجر	82
ب-الشخصيات الثانوية	82
يوسف	82
ديرا	83
نيفين	83
زايد منصور	84
العجوز بوستانيا	84
ج- الشخصيات العابرة	85

1- مارلين مونرو	85
2- أدالين فيرجينا وولف	85
3- داليدا	85
4- زينب المهدي	86
5- محمود درويش	86
6- فيروز	87
7- أم كلثوم	87
8- بيكاسو	87
9- يونس	88
10- زكرياء	88
11- أيوب	88
الخاتمة	**90**
الملحق	92
قائمة المصادر والمراجع	96
الفهرس	99