الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
نيابة رئاسة الجامعة للتكوين العالي في الطور الثالث والتأهيل الجامعي والبحث العلمي والتكوين العالي فيما بعد التدرج

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Vice Rectorat de la Formation Supérieure de Troisième Cycle, l'Habilitation Universitaire, la Recherche Scientifiques et la Formation Supérieure de Post-Graduation

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية الحفيد لعبد الحميد جودة السحار

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب (ة): زيدان فاطمة

إشراف الأستاذ: الدكتور بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

1-أ/ محمد بوتالي	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ بوعلي كحال	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أة/ أوديحات نادية	جامعة البويرة	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

إهداء :

أحمد **الله** عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حقّ الرعاية وكانت سندي في الشدائد، وكانت دعواها لي بالتوفيق، إلى منبع الرقة والحنان، ومن كان دعاؤها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب: **أمي** أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى من أحمل اِسمه بكل شرف واِفتخار، إلى من علمني العطاء دون اِنتظار **أبي** الفاضل مدرستي الأولى في الحياة.

إليهما أهدي هذا العمل المتواضع لكي أدخل على قلبيهما شيئا من السعادة.

إلى **إخوتي وأخواتي** الذين تقاسموا معي عبء الحياة، وأخص منهم **أختي الصغيرة** مدللة العائلة التي ذرفت دمعة قبل أن أذرفها وفرحت لفرحي وساندتني في أهم خطوات حياتي: أحبك أختي الغالية **حنان**.

إلى من لأجلها أحيا الآن، إلى التي لأجلها خرجت من ظلمتي لنوري، إلى من أحببتها حتى قبل مجيئها للحياة، إلى من مهما قلت عنها لا أوفيها، إلى **اِبنتي** قطعة من روحي، أحبها ولأجلها كافحت وأكافح وسأبقى أكافح فقط لأرى بسمتها. أحبك **نورهان هبة الرحمان** وحبي لك لا تسعه لا أرض ولا سماء حفظك الله ورعاك بعينه التي لا تنام.

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي **الدكتور بوعلي كحال** الذي رافقني مسبقا لإنجاز مذكرة تخرج شهادة الليسانس، وها هو اليوم ذا يرافقني مجددا، ولم يتوان في أي لحظة عن تقديم ملاحظاته القيمة أثناء كتابتي لمختلف مراحل هذا البحث وقبله، أسأل الله أن يجازيه عني خير جزاء وأن يجعله ذخرا للعلم والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى **كل أساتذة الأدب العربي** في جامعة البويرة، مرة أخرى إلى كل هؤلاء أجدد شكري.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم أنواع الأدب النثري والأكثر اِنتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين الذين عملوا على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة وتحليل عناصرها، حيث أن ما يحكم جمال الرواية هو بنيتها وخاصة السردية.

يذهب بعض الدارسين إلى أن الرواية ظهرت في العصر الحديث في الوطن العربي متأثرة بالواقعية الأوروبية، وذلك من خلال الاِتصال المباشر بين العرب والغرب في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي. ولعل أول بذرة لهذا الاِتصال تظهر في محاولة المثقفين العرب نقل التجربة الروائية إلى البلاد العربية من خلال الترجمة، مثال ذلك: ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية " فينيلون " "مغامرات " تيلماك " تحت اِسم " مواقع الأفلاك " في مغامرات" تيلماك". وفي مطلع القرن العشرين ظهرت الرواية أكثر نضجا وإتقانا مثل رواية " زينب " لـ " محمد حسين هيكل " عام 1914، والتي أجمع جمهور النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية المتقنة التي اِستوفت كل شروط العمل الروائي. وفي ثلاثينات القرن العشرين، بدأت الرواية تتخذ سمة جديدة أكثر فنية وأعمق أصالة، وكل ذلك على يد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال: " طه حسين (أديب، دعاء الكروان، وشجرة البؤس)، و"توفيق الحكيم " (يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، وعودة الروح، الرباط المقدس)، و"محمد تيمور في روايته (نداء المجهول). ونقلت روايات الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة نوعية، ومن أبرز كتاب هذه الفترة – عبد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس، بالإضافة إلى نجيب محفوظ.

من هذا المنطلق إرتأيت أن يكون عنوان بحثي هذا: البنية السردية في واحدة من روائع "عبد الحميد جودة السحار" "رواية الحفيد" والتي حاولت من خلالها تحليل عناصرها السردية، والغوص في أحداث الرواية التي حملت في موضوعاتها هموم ومشاكل المجتمع.

وقد سعى هذا البحث إلى الإجابة عن سؤال محوري شغل ذهني وهو: -كيف وظف الروائي المكونات السردية ليشكل عالمه الروائي؟ وإلى أي مدى وفق الكاتب في هذا التوظيف؟

أما عن أسباب إِخياري لهذا الموضوع، فمنها: حب التطلع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي، وكذلك بدافع معرفة مكونات هذا النص السردي من حيث: الحدث، الشخصية والزمان والمكان. ولتحقيق هذه الدراسة إِعتمدت المنهج الوصفي بآلية التحليل، وذلك لأنه الأنسب لوصف عناصر البنية السردية وتحليل الرواية.

وعليه فقد قسمت البحث إلى: مقدمة، ومدخل، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة. ففي المدخل تناولت مفاهيم نظرية: مفهوم البنية والسرد والبنية السردية. أما الفصل الأول والذي كان نظريا فقد عنون بمفهوم البنية السردية، تطرقت في العنصر الأول إلى الحدث: مفهومه، أنواعه وأهميته، أما العنصر الثاني فتطرقت فيه للشخصية: مفهومها، أنواعها، أبعادها وأهميتها، وفي العنصر الثالث تطرقت للمكان: مفهومه، أنواعه وأهميته، وفي العنصر الرابع فتطرقت للزمان: مفهومه، المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد. أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان: تجليات البنية السردية في رواية الحفيد، فقد تطرقت للجانب التطبيقي لكل من العناصر الأربعة: بنية الحدث، بنية الشخصيات، بنية المكان وبنية الزمان.

وكانت مرجعيتي العلمية مجموعة من المصادر والمراجع منها: -رواية الحفيد لعبد الحميد جودة السحار -حميد لحميداني، بنية النص السردي – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات في عملية إنجازه فكان من بين الصعوبات تشعب المادة العلمية، وغزارتها مما يصعب اِختيار الأنسب بينها، وكذا قلة الوقت بحكم العمل.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ بوعلي كحال الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وأشكره على جميع التوجيهات من أجل الوصول بالبحث إلى غايته، وأرجو أن يكون الله تعالى قد وفقني في ذلك.

مدخل:

مفهوم البنية السردية

1-مفهوم البنية

2-مفهوم السرد

3-مفهوم السردية

4-مفهوم البنية السردية

في المدخل حاولت الوقوف عند مفهوم البنية السردية، وذلك من خلال التعريف بالمصطلحات والمفاهيم المنضوية تحته – البنية، السرد، السردية والبنية السردية.

1-مفهوم البنية:

يختلف مفهوم البنية من علم إلى آخر، فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات، وسأورد التعريف اللغوي والإصطلاحي لها.

1-1: لغة:

وردت لفظة البنية في " القرآن الكريم " بكثرة، على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى. قال الله تعالى: " أَأَنْتُم أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءَ بَنَاهَا "[1]. ومنه فإن كلمة بنية تعني جسم الكلمة وهيكلها، فهي لا تخرج عن هياكل الأشياء ومكوناتها. وفي قوله تعالى: إِنَّ الله يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ"[2].

وفي لسان العرب" البَنْيُ: نقيض الهَدْمِ، بنى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً وبنى، مقصورا، وبُنْيَانًا وبِنْيَةٌ وبِنايةٌ وإبتناهُ وبَنَّاهُ «. والبِناءُ: المبنى، والجمع أبنية، وأبْنِيَاتٌ جمع الجمعِ، إنما أراد بالبِنَى جَمع بِنْيَةٍ –وبنى فلان بيتا بناء وبنَّى، مقصورا، شُدِّدَ للكثرة، وإبْتَنَى دارًا وبنى. والبُنْيَانُ: الحَائِطُ. الجَوْهَرِيُّ: والبُنَى بالضَّمِّ مقصورٌ، مثْل البنى، يقال: بُنْيَةٌ وبُنَى وبِنْيَةٌ وبِنَى، بكسر الباء مقصور، وفلان صحيحُ البِنْيَةِ أي الفِطْرَةِ، وأبْنَيْتُ الرَّجُلَ: أعْطَيْتُهُ بِناءً أو ما يُبْتَنَى به دارُهُ"[3].

[1] – سورة النازعات، الآية 27.

[2] – سورة الصف، الآية 4.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط 1، القاهرة، 1981، ص 365.

أما في مقاييس اللغة:" (بنى) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بِضَمِّ بعضه إلى بعض، تقول بَنَيْتُ البناء أبنِيه، وتسمى مكة البنيَّةُ، ويقال قوسٌ بَانِيَةٌ، وهي التي بَنَتْ على وَتَرِها، وذلك أن يكاد وتَرُها يَنْقَطِعُ لِلُصوقه بها. ويقال بُنْيَةٌ وبُنًى، وبِنْيَةٌ وبِنًى بِكَسر الباء".[1]

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم اِمتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر. ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الإِستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب"[2].

1-2: اصطلاحا:

كان أول ظهور للاِصطلاح " البنيوي " مع الشكلانيين الروس، وذلك أثناء بحثهم الذي تقرر في بيان: " تحليل القوانين البنائية للغة والأدب " [3]أي العناصر البنائية المكونة للعمل الأدبي.

وقد تعددت واِختلفت التعريفات حول البنية،" فهي في أصلها تحمل معنى من المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب،

[1] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم المقاييس في اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار الفكر، د ط، د ت، ص-ص 302 – 303.

[2] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998، ص 120.

[3] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، 2002، ص118.

وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[1]" فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره ".[2] ويرى بعض الباحثين " البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ".[3]" فإذا عرَّفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد "[4].

وبهذا يمكن القول بأن البنية هي الطريقة التي يُنظم بها العمل الأدبي، وهذا المصطلح يشمل الترتيب الداخلي للأحداث، الشخصيات، الأفكار، الموضوعات، بالإضافة إلى الأساليب الأدبية المُستخدمة لتقديم القصة أو الفكرة، وهي تساعد في توجيه اِستجابة القارئ للعمل وتعميق فهمه للمعاني والأفكار المقدمة، يمكن أن تتنوع البُنى من البسيطة والمباشرة إلى المعقدة أو المتداخلة وتعتبر إحدى الوسائل الرئيسية التي يستخدمها الكُتاب لإضفاء الإبداع والأصالة على أعمالهم،

[1] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005، ص19.

[2] – مرشد أحمد، المصدر نفسه، ص 19.

[3] – صلاح فضل، المصدر السابق، ص 122.

[4] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، القاهرة، 2003، ص191.

فهدف البنية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية والعلاقات التي تربط بين أبنيتها وطريقة تولدها، مما يجعل البنية ركنا أساسيا في التحليل الأدبي والنقدي.

2-مفهوم السرد:

يعد السرد من المصطلحات المهمة التي كان واجبا الوقوف عليها وتوضيحها، وذلك لما لها من قيمة كبيرة في بناء الرواية وتشكيلها، ولما كان الأمر كذلك كان عليَّ أن أتطرق إلى بعض التعريفات اللغوية والإصطلاحية المتعلقة بالسرد منها:

2-1: لغة:

وردت هذه الكلمة في الذكر الحكيم في قوله تعالى: " ولَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ والطَّيْرَ وأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ (10) أَنِ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ في السَّرْدِ واِعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ "[1].

جاء في لسان العرب لِابن منظور، السرد:" تَقْدِمَةُ شيء إلى شيءٍ تأتي به متسقًا بعضه في إِثْرِ بَعْضٍ مُتتَابِعًا. سرد الحديث ونَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السِّياق له، أي يُتابِعُهُ ويستعْجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذرٍ منه "[2].

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد هو:" كل ما يدلُّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[3] أي أنَّ السرد يعني التنسيق والتتابع.

---

[1] – سورة سبأ، الآية 10-11.

[2] – ابن منظور، المصدر السابق، ص 1987.

[3] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر، د ط، ص 157.

من خلال هذه التعريفات المعجمية يمكن الوقوف على دلالات لفظة سرد المتعددة: الإتساق والتتابع والنسج وجودة السياق والترابط وغيرها، وهذا يعني أن هذه الدلالات تشترك في مسار واحد وتنحصر فيه.

2-2: اصطلاحا:

يرتكز تعريف السرد على كونه الطريقة التي تُروى بها القصة، وهذا هو جوهر وأساس كل عمل روائي، فالسرد هو:" الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقصّ، والرواية هي سرد، قبل كل شيء"[1] ذلك أن الروائي عند كتابة رواية ما لا يسردها تبعا لتسلسل أحداثها، إذ أنه يقوم بإجراء قطع وإختيار للوقائع التي يريد سردها وينظم مادته الخام ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ. وهذا ما ذهب إليه" حميد لحميداني"[2]إذ يرى أن السرد مقترن بدعامتين وهما: أن يحوي قصة تضم أحداثا، وطريقة حكي هذه القصة والتي تُسمى سردا، وهو يتكون من عناصر ثلاثة وهي: راوٍ ومروي له وقصة، وبهذا يكون السرد هو:" الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "[3].

كما أن السرد هو كل ما يُعبر عنه بلغة شفوية أو كتابية أو من خلال الإشارة، ويكون حاضرا في كل خطابات الإنسان على إختلاف أجناسها، فقد" إرتبطت مقولات السرد الحديثة

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، لبنان، 2015، ص-ص38-39.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1991، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 47.

بالأجناس الأدبية كالرواية، والقصة، وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد، ليشمل أجناسا وأنواعا أدبية وغير أدبية كالسينما والرسم[1] فقد صرح رولان بارت قائلا: " يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات"[2].

من خلال ما سبق نجد أن السرد هو: أسلوب من الأساليب اللغوية المتبعة في الحكايات والقصص والروايات والمسرحيات ...، وهو أسلوب لغوي يقوم على إعادة إخبار ما تمت قراءته أو سماعه أو مشاهدته، بطريقة متسلسلة ومنطقية، وذلك بغرض إيصال فكرة أو رسالة معينة للقارئ أو المستمع أو المشاهد، فهو أسلوب لغوي مرن يُعد أداةً للتعبير اللغوي الإنساني حيث يقوم الكاتب بنقل التجارب والخبرات والأفعال والسلوكات والأماكن والأحداث إلى بُنى من المعاني بأسلوب السرد، يتضمن عادة تقديم شخصيات وأحداث تتطور عبر الزمن، ويتميز بترتيبه الزمني وتطور الحوادث، مما يجعله أداة قوية للتأثير على المتلقي وتوسيع آفاق تجربته الأدبية.

3-مفهوم السردية:

السردية: فرع من أصل كبير هو: الشعرية،" تُعنى السردية بِاستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واِستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، وتبحث

[1]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011، ص 12.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1997، ص19.

السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له"[1]، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي: العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناءً ودلالةً[2] "السردية لا تُعنى بالمتون السردية ذاتها ، إنما بكيفيات ظهور مكوناتها سرديا، أي بالممارسة التي اِتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية"[3]، فالسردية بهذا تُعنى بالبحث والدراسة في مكونات وعناصر الخطابات السردية.

يرى –قريماس– أن السردية " تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها – لتشاكل ألسنيا –جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع "[4]هكذا يُعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها.

وقد ورد مصطلح السردية في قاموس السرديات بأنه:" مجموعة الخصائص التي تصف السرد، وتميزه عما ليس كذلك، الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردًا، وتعتمد درجة ساردية سرد معين جزئيا على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي من خلال تقديم كليات زمنية موجهة (مستقبليا من البداية إلى النهاية ، واِستعاديا من النهاية إلى البداية) تتضمن صراعا يتألف من مواقف وأحداث منفصلة، ومحددة وموحية، وذات معنى طبقا لمشروع وعالم إنساني / أو

---

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2008، ص–ص 9 – 10.

[2] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 9.

[3] – المصدر نفسه، ص 7.

[4] – محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1991، ص 35.

مؤنسن"[1]، وهذا ما ذهب إليه محمد ناصر العجيمي:" السردية قائمة على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى اِنتقال الموضوعات اِنتقالاً متنوع الوجوه"[2] ومنه فالكتابة السردية هي: أسلوب الكتابة الذي يهدف إلى سرد قصة، أو سرد أحداث بطريقة متتابعة ومنطقية، والسردية تشير إلى كيفية بناء القصص والروايات وطرق تقديم الأحداث والشخصيات بطريقة تجذب القارئ وتحافظ على اِهتمامه، فهي ليست مجرد تسلسل للأحداث، بل هي فن اِختيار ما يُروى وكيف يُروى مع التلاعب بالزمن ووجهات النظر لخلق تجربة فريدة وعميقة، إنها تكشف عن قوة اللغة والخيال في تشكيل تجارب إنسانية مشتركة وتقدم فهما أعمق للعالم حولنا.

4 –مفهوم البنية السردية:

لقد اِختلف مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، والبنية الدرامية بتعدد الدارسين واِختلاف اِتجاهاتهم،" فالبناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن"[3]، معنى ذلك: أن الأشياء التي تُخرج من متوالية الحياة وتُرصف في متوالية الفن الأدبي، إما أن تدخل في بنية شعرية، وإما أن تدخل في بنية سردية، **إذ** أن " الشكلانيين– منهم شلوفسكي– كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري إلى البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهو ينشأ غالبا من عاملين اِثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة [4].

---

[1] – جيرالد برنس، المصدر السابق، ص –ص 132–133.

[2] – محمد الناصر العجيمي، المصدر السابق، ص 57.

[3] – عبد الرحيم الكردي، البِنية السردية: للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، القاهرة، 2005، ص 16.

[4] – المصدر نفسه، ص–ص 17 – 18.

وقد تعرض مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة،" فهي عند– فورستر– مرادفة للحبكة، وعند– رولان بارت– تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند –أدوين موير – تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ... ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بُنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف بِاختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[1].

من خلال ما سبق نجد أن البنية السردية هي: هيكل الترتيب الذي يتبعه السرد في النصوص الأدبية والروايات والقصص والأفلام والمسرحيات، وتشمل العناصر الأساسية للبنية السردية: المقدمة (البداية) والتعريف بالشخصيات والإعدادات والحوارات والأحداث والتوتر المتصاعد والذروة والمراحل النهائية والخاتمة (النهاية) مما يجعل القصة متماسكة ومقنعة، يتم اِستخدام البنية السردية لإعطاء القصة هيكلا مترابطا ومتسلسلا للأحداث ولإثارة اِنتباه القارئ أو المشاهد وبناء التوتر وأحيانا تحدي التوقعات مما يجعل كل عمل أدبي رحلة فريدة بحد ذاته. اِستكشاف هذا المفهوم يكشف عن الحرفية الأدبية ويُظهر كيف يمكن لتغييرات صغيرة في البنية أن تُغير من تجربة القراءة بأكملها مما يجعلها رحلة إبداعية لِاكتشاف كيف يمكن للكلمات أن تصنع عوالم.

[1] – عبد الرحيم الكردي، المصدر نفسه. ص 18.

الفصل الأول:

مكونات البنية السردية

أولا: الحدث:

1-مفهوم الحدث

2-أنواع الحدث

3-أهمية الحدث

ثانيا: الشخصية:

1-مفهوم الشخصية

2-أنواع الشخصية: رئيسية -ثانوية – عابرة

3-أبعاد الشخصية

4-أهمية الشخصية

ثالثا: المكان:

1-مفهوم المكان

2-أنواع المكان: -مغلق – مفتوح

3-أهمية المكان

رابعا: الزمان:

1-مفهوم الزمان

2-المفارقات الزمنية

3-تقنيات زمن السرد

أولا: الحدث:

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها:" فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى القصة القصيرة – مثلا – وهو فن – بسبب طوله – يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ". وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك أن الرواية تسمح بأن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج – أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية، إلخ)، نظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية ".[1]

وللرواية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية، وأنا سأتناول أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي: الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان.

1-مفهوم الحدث:

1-1: لغة:

ورد مفهوم الحدث في قاموس السرديات بأنه " تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement في صيغة " يفعل " أو " يحدث " والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا act (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل: فتحت ماري النافذة) أو حادثة عرضية happening (عندما لا يحدث تغيير بفعل فاعل: بدأ المطر في السقوط) وتعد الأحداث event والكائنات، المكونات الرئيسية للقصة "[2].

جاء في مقاييس اللغة أن الحدث:" الحاء والدال والتاء " أصل واحد، وهو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن. والرَّجُلُ الحَدَثُ: الطريُّ الّسن. والحديث من هذا، لأنه كلام

[1] – آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 27.

[2] – جيرالد برنس، المصدر السابق، ص 63.

يحدث منه الشيء بعد الشيء. ورجلٌ حدثٌ: حسن الحديث. ورجل حِدْثُ نساءٍ، إذا كان يتحدث إليهن"[1].

في قاموس المحيط:" حَدَثَ حُدُوثًا وحَدَاثَةً: نَقِيضُ قَدُمَ، وتُضَمُّ داله إذا ذُكر مع قَدُمَ، حِدْثَانِ الأَمْرِ، بالكسر: أوله وابتداؤه كحداثته، ومن الدَّهر: نُوَبُهُ، كَحَوَادِثِهِ وأَحْدَاثِهِ، والأحداثُ: أمطار أوَّل السنة، ورجُلٌ حَدَثُ السِّنِّ وحَدِيثُهَا، بَيِّنُ الحداثة والحدوثة، فَتِيٌّ. والحَدَثُ مُحَرِّكُهُ: الإبداء، وقد أَحْدَثَ، والأُحْدُوثة: مَا يُتَحدَّثُ به، وحِدْثُ المُلوك بالكسر: صاحب حديثهم"[2].

في معجم الوجيز: حدث الأمر – حُدوثا: وَقَعَ[3].

أما في لسان العرب، فالحُدوثُ: كون شيءٍ لم يكن، وأَحْدَثَهُ الله فحدث، وحَدَثَ أمر أي وقع ... واسْتَحْدَثْتُ خَبَرًا أي وَجَدْتُ خَبَرًا جَديدا. حِدْثَانُ الشيء، بالكسر: أوّله، وهو مصدر حَدَثَ يَحْدُثُ حُدُوثًا وحِدْثَانًا، ... حَدَاثَةُ السِّنِّ: كناية عن الشباب وأول العمر، ... وحَدَثَانُ الدَّهْرِ حَوَادِثُهُ: نُوَبُهُ وما يحدث منه، واحدها حَادِثٌ، وكذلك أَحْدَاثُهُ، واحدها حدث. الأزهري: الحَدَثُ مِنْ أَحْدَاثِ الدَّهْرِ: شبه النَّازِلَةِ، والأَحْدَاثُ: الأَمطار في أول السنة"[4].

نستنتج من خلال ما سبق أن الحدث: يعني وقوع شيء لم يكن، والحدث في الرواية: وقوع فعل لم يكن وقع من قبل فيغير مجرى السرد.

---

[1] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم المقاييس في اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، ج 2، دار الفكر، د ط، 1979، ص 36.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مج 1، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008، ص 336.

[3] – مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، د ط، د ن، 2009، ص 138.

[4] – إبن منظور، المصدر السابق، ص 823.

1-2: إصطلاحا:

إن الحدث هو" العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية المكونة للرواية (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة)، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) – وإن إنطلق أساسا من الواقع – وذلك أن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له، في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالإسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك"[1].

والحدث كما جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية:" هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيءٍ"[2] يتضح من هذا المفهوم أن الحدث معناه: دخول مؤثرات خارجية يؤدي إلى تغيير داخل أو خلف حركة أو إنتاج شيءٍ جديد في العمل الروائي، وهو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظراً، فهو بهذا عبارة عن حادثة فعلية أو موضوع أساسي تدور حوله القصة ومحور العملية الفنية يتشكل بإمتداد الوقت إثر سلسلة من الأفعال تترجم بتحرك الشخصيات.

أما في السرديات فإن الحدث يعني" الإنتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث – واقعية كانت أو متخيلة – وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرر على أن أغلب السرديين تخلوا عن إستخدام كلمة (حدث) وإستعاضوا عنها بكلمة (الفعل)

[1] – آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 37.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي إنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط 1، بيروت، 2002، ص74.

"[1]. ورغم أن الحدث في المفهوم الشائع لا يقتصر على المجال الأدبي بل يوجد في الخطاب التاريخي مثلا فإن "– يوري لوتمان – يرى أن الحدث يميز النص الأدبي من غيره من ضروب النصوص شأن المعجم والدليل والتقرير، إذ هو عنصر لا مفر منه للذات. ولا يجعل –لوتمان –كل عمل في القصة حدثا وإنما يطلق كلمة الحدث على العمل الذي به تتغير منزلة الشخصية "[2].

والحدث أو الأحداث هو:" الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويُعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع، كان لابد له من اِختيار هذه الأحداث، وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما، وتنتهي بزمن آخر محدد "[3]." وهذه الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة اِرتباطا وثيقا"[4] وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة هي: كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث؟ والأحداث على اِختلاف مادة القصة سواء كانت ضخمة أو حوادث صغيرة، من واقع الحياة أو مستقاة مما سمعه أو رآه، فيصورها الكاتب دون أن يتقيد بها، بل يزيد أو ينقص منتقيا ما يراه مناسبا مَبنية على الخيال أو المحاكاة أو الإيهام، وليس هناك طريقة محددة يتبعها الكاتب لعرض أحداثه، كل ذلك متروك

[1] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر وآخرون، ط 1، تونس، 2010، ص 145.

[2] – المصدر نفسه، ص 145.

[3] – عزيزة مردين، القصة والرواية، دار الفكر، د ط، دمشق، 1980، ص 25.

[4] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 4، عمان، 2008، ص 124.

لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة، فيبدأ من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه، أو يبدأها من النهاية ويعود للوراء، أو يبدأ من نقطة معينة يتقدم ويتأخر حسب ما يراه مناسبا، على أن هناك أمرا هاما يتعلق بحركة الأحداث من حيث السرعة والبطء وهو ما يسمى الإيقاع، فإذا رجع الكاتب إلى الوراء في الزمن ليوضح لنا الموقف، فعليه أن يكون سريعا حتى لا يبرد الحدث أو يقف طويلا، في حين تكون سرعة الأحداث أقل قبل تشكل الأزمة، وكذلك الحال حين يصور الشخصيات فإنه يحتاج إلى وقت أطول، لأن توضيح الصورة بأفعال يحتاج إلى تركيز وبطء نسبي، "وسرعة الأحداث وبطؤها يقتضيان تنويعا في الأسلوب واللغة، فسرعة الأحداث يناسبها جمل فعلية قصيرة كي تنقل الحركة وتغير الأحداث، في حين تطول الجمل وتكثر الجمل الإسمية في الأحداث البطيئة "[1] "ومنه نجد أن الحدث مرتبط بمحورين هما:

أولا: " زمان حصول الفعل أو السقف الزماني للحدث «، لأنها لا تقوم إلا به، الزمان إطار يجري فيه الفعل وفي ثناياه يسجل الحدث وقائعه.

ثانيا: الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها، فالحدث لابد أن يكون له مكان معين، والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال[2]، فالحدث يتجسد في إطار علاقته مع الزمن والمكان والشخصية.

وفي المجمل يمكن القول إن الحدث يمثل نقطة تحول محورية داخل العمل الأدبي حيث يُعتبر الحدث بمثابة المحرك الأساسي للحبكة وتطور الشخصيات فهو يُسهم في دفع الحبكة للأمام أو تطوير الشخصيات، يمكن للحدث أن يكون خارجيا كحادثة أو مواجهة، أو داخليا كتغيير في

[1] – المصدر نفسه، ص 126.

[2] – أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، العدد 16، 22 / 10 / 2014، الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة دار اللغة والأدب العربي، العراق، ص 22.

الوعي أو الفهم لدى الشخصية، ويمكن أن تكون أحداثا كبيرة ومحورية كالمواجهات الكبرى، الإكتشافات، أو أحداثا صغيرة ولكنها ذات دلالة عميقة تؤثر على مسار القصة وتكشف عن جوانب خفية في شخصية الأبطال، الأحداث الروائية هي العمود الفقري للسرد حيث تخلق التوتر، تبني التوقعات وتوفر الدراما والإنفجارات التي تجعل الرواية مشوقة، إستكشاف كيف يدير الكتاب هذه الأحداث يُمكن أن يكشف عن مهاراتهم في بناء الحبكة وتشكيل الشخصيات، ويظهر كيف يمكن للأحداث أن تلون تجربة القراءة وترك إنطباع دائم، فتدفع القارئ للإستمرار في القراءة، إنها تلعب دورا حاسما في تشكيل العالم الروائي وتعميق تجربة القراءة بإثرائها بالمعاني والعواطف.

2-أنواع الحدث:

يعد الحدث مكونا رئيسيا من مكونات السرد، وإذا إنطلقنا من خصوصية العمل الروائي على إعتبار أنه عملية سردية تلتقط مجموعة من وقائع العالم الخارجي وقعت لشخوص في زمان ومكان معينين، فهذا يعني أن الحدث الروائي مؤشر مباشر ودليل واضح على علاقة الفن الروائي بالعالم الخارجي، وتنقسم الأحداث في الرواية إلى قسمين:

2-1: أحداث رئيسية:

الأحداث الرئيسية هي تلك اللحظات الحاسمة والمحورية التي تُشكل نقاط تحول في القصة" يكون وجودها في العمل الروائي وجودا أساسيا، ولا يمكن حذفها، لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية، لأنها تُشكل الدلالة الرئيسية في الرواية"[1]، فتؤثر بشكل مباشر على مسار الحبكة وتطور الشخصيات، تعمل على دفع القصة إلى الأمام مثل الصراعات الكبرى، الإكتشافات المهمة والقرارات الصعبة التي يتخذها الأبطال، أو المواجهات النهائية التي تُحدد نتائج الصراعات، غالبا

[1] – المصدر نفسه، ص 22.

ما تكون مرتبطة بالموضوعات الأساسية للرواية وتلعب دورا مهما في تطوير الرسالة (الفكرة)التي يرغب الكاتب في نقلها. هي العناصر التي تبقى في ذاكرة القارئ وتحدد تجربة القراءة مما يجعل الرواية مثيرة ذات مغزى.

2-2: أحداث ثانوية:

الأحداث الثانوية تشير إلى تلك الوقائع أو التطورات التي تحدث في خلفية القصة الرئيسية أو بجانبها وقد لا تؤثر مباشرة على الحبكة الرئيسية لكنها تعمل على إثرائها وتعميق العالم الروائي، " هي أحداث يمكن الإستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها، وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية، فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي"[1]، هذه الأحداث تسهم في بناء شخصية ثانوية، تقديم معلومات خلفية أو توضيح دوافع وسلوكيات الشخصيات الرئيسية، كما يُمكن أن تُعزز من الأجواء والموضوعات الفرعية في الرواية مما يساعد على خلق تجربة قراءة أكثر غنى وتنوعا، فهي ضرورية لتقديم تجربة روائية متكاملة حيث تُسهم في صقل النسيج القصصي وتقديم رؤية أوسع للعالم الذي يخلقه الكاتب.

3-أهمية الحدث:

فكرة الحدث الروائي تعتبر جوهرية في بناء العمل الروائي، حيث يجب أن تؤدي وظيفة معينة ضمن السياق العام للرواية، فالأحداث ليست مجرد سرد لوقائع، بل هي أدوات تعبير تحمل في طياتها معانٍ وأبعاد أعمق قد لا تكون واضحة من النظرة الأولى مما "يفرض تجاوز المستوى للتحليل إلى مستوى عميق يطرح قضايا وإشكاليات ترتبط بتساؤلات ملحَّة حول علاقة العمل

[1] – المصدر نفسه، ص 22.

الروائي برؤية الكاتب وعلاقته بالواقع والمحيط"[1]. وهذا بغية البحث عن الدلالات والأبعاد النفسية والإجتماعية التي تتضمنها الرواية.

الحدث في الرواية غالبا ما يكون مُصمما بعناية لجذب إنتباه القارئ وتحقيق تأثيرات معينة على تطور الحبكة والشخصيات، إنه يعتمد على الخيال والفن السردي، حيث يُمكن للأحداث غير المتوقعة أو المدهشة أن تُحول مجرى القصة وتترك أثرا دائما في ذهن القارئ، مما يجعل" الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، وإن شابهه في خطوطه العامة،...كما أنه ليس من الضرورة أن تكون الحوادث مرئية في الحياة على النسق الذي رتبها به الكاتب في العمل الروائي، فقد تكون هذه الأحداث في حقيقتها أشتاتا من الطرق واِتخذ منها موقفا معينا، وفلسفتها فلسفة خاصة واِختزنها في نفسه، وهذه الأشتات تجتمع فيها حادثة من هنا وحادثة من هناك وشيء وقع في حياة الكاتب وشيء مضى عليه عهد طويل حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على اِستعداد دائم لأن تمد الكاتب بما يلزم في خلق الحدث الروائي" [2]، فاِستلهم الكتاب من هذه الأحداث الواقعية لِيخلقوا مشاهد مؤثرة وملهمة في الروايات، مما مكن الروايات من أن تعكس وتُشكل فهمنا للواقع.

والحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى أثره يجري تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع، فالحدث هو:" مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية

[1] – المصدر نفسه، ص 23.

[2] – المصدر نفسه، ص 23.

وتكشف عن أبعادها، وهي تحمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة اِرتباطا وثيقا "[1].

أهمية الحدث في القصة تكمن في قدرته على تشكيل العمود الفقري للقصة حيث يؤدي كل حدث إلى التأثير على مجريات الأحداث وتطور الشخصيات، الحدث ليس مجرد جزء من السرد، بل هو اللحظة التي تدفع بالقصة إلى الأمام، من خلال الأحداث يستطيع الكاتب توجيه القارئ عبر متاهة من المشاعر والأفكار مما يخلق تجربة غنية ومتعددة الأبعاد، الأحداث هي التي تُحدد الصراعات وتوطد العلاقات بين الشخصيات وتكشف عن الموضوعات الرئيسية ما يجعلها حاسمة في بناء عالم القصة وإضفاء الحيوية على النص، بعبارة أخرى: الأحداث في الأدب هي النبض الذي يُحيي القصة وينحها معناها وقيمتها، كما أن الأحداث المكتوبة في الرواية تعكس أو تُغير وجهة نظرنا اِتجاه الواقع، فهي لا تقتصر فقط على إثراء القصة بتفاصيل مشوقة، بل تعمل أيضا كمرايا للمجتمع مُعبرة عن القضايا الاِجتماعية ، السياسية و الثقافية ...التي تؤثر على القراء، هذه الأحداث يمكن أن توسع أفق القارئ، و تحفز على التفكير النقدي بشأن ما وراء السرد القصصي، مما يجعل الرواية أداة قوية للتأثير في الوعي الجمعي والتفكير الفردي.

[1] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، مجلد 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2006، ص–ص 134 – 135.

ثانيا: الشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناء مميزا، محاولا أن يُجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الإجتماعية. وسأحاول تلخيص مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية والإصطلاحية.

1-1: لغة:

جاء في مصطلح المحيط:" الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، جمع: أشخاص وشُخُوصٌ وأشخاص"[1].

أما في معجم الوجيز:" فالشخص: كل جسم له إرتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها، المستقلة في إرادتها، ومنه الشَخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني. جمع أشخاصٌ وشُخوص"[2].

وفي لسان العرب:" الشَّخص: جماعة شخصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع: أشخاصٌ وشُخوصٌ وشِخاصٌ، والشخص: سَوَادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخُصٍ، وكل شيءٍ رأيت جُسْمانه فقد رأيت شخصه. والشَّخص: كل جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص "[3].

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص 845.

[2] – مجمع اللغة العربية، المصدر السابق، ص 337.

[3] – ابن منظور، المصدر السابق، ص 2211.

وفي مقاييس اللغة:" (شخص) الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على اِرتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شَخَصَ من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شُخُوص البَصَر، ويقال رجل شَخِيصٌ واِمرأة شَخِيصة أي جَسيمة، ومن الباب: أشْخَصَ الرَّامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شَاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخِصَ به، وذلك أنه إذا قَلِق نَبَا به مكانه فارتفع"[1].

نلحظ من خلال التعريفات أن لفظة الشخص لها اِرتباط وثيق بالإنسان، وهي أيضا ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن غيره، فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

1-2: اِصطلاحاً:

" نستعمل (الشخصية) في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل أو الممثل) لدقته السيميائية، والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما"[2]. وقد اِختلف مفهوم الشخصية الروائية بإختلاف الإتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي" لدى الواقعيين التقليديين – مثلا –شخصية حقيقية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها – مثلا – أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق – على حد تعبير رولان بارت –[3]وسبب الإِختلاف يعود إلى أن الواقعيين آمنوا بضرورة محاكاة الشخصية للواقع، في حين أن نقاد الرواية الحديثة رأوا أن الشخصية تمتزج في وصفها بخيال الكاتب ومخزونه الثقافي فيضيف ويحذف ويبالغ بشكل يستحيل معه اِعتبارها شخصية حقيقية.

[1] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم المقاييس في اللغة، الجزء 3، المصدر السابق، ص 254.

[2] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت ،1985، ص – ص 125-126.

[3] – آمنة يوسف، المصدر السابق، ص– ص 34-35.

" فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبرة والموعظة كما في (كليلة ودمنة). وقد تكون الشخصية رئيسية، وقد تكون ثانوية، وقد تعطى الأهمية للشخصية، وقد تولى للحدث، وقد تدور القصة حول شخصية واحدة من أولها إلى آخرها، وقد تتعدد الشخصيات فيها[1]، يُقصد بهذا أنها كل مشارك في أحداث الرواية، فهي المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري في كل سرد، إذ تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أقوالها وأفكارها." فالشخصية هي: كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف"[2] ليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية." في الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية، ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالا وأفعالا وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ"[3].

في الأخير يمكن القول أن الشخصية الروائية بقيت من الأصناف الغامضة في الشعرية بعد اِنصراف النقاد المعاصرين عنها بسبب الاِهتمام المبالغ فيه الذي نالته في الماضي وبسبب تداخل مفاهيم عدة ومختلفة في تشكيلها كخلط الشخصية بالشخص، وعلى العموم الشخصية عنصر أساسي في بناء الرواية حيث تُعبر عن الأفراد المُختلقين أو المستوحين من الواقع الذين يتحركون ضمن أحداث الرواية ويتفاعلون مع بعضهم، تأتي هذه الشخصيات بأشكال متنوعة وتحمل طبائع

[1] – عزيزة مردين، المصدر السابق، ص 27.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي إنكليزي فرنسي، المصدر السابق، ص 114.

[3] – المصدر نفسه، ص 114.

مختلفة، فهي تمنح الأبعاد الإنسانية للأحداث وتجعل العمل الأدبي أكثر ثراء وتعقيدا مما يجعلها أحد أهم العناصر التي تجذب القارئ وتخلق تجربة غنية ومعبرة، الغوص في دراسة الشخصيات يكشف عن كيفية بناء الكاتب لشخصياته بطريقة تجعلها حقيقية ومقنعة في عيون القارئ وكيف تُسهم هذه الشخصيات في تطوير الحبكة وتعميق الموضوعات الأساسية، إن فهم الشخصية يفتح الباب لِاستكشاف عميق للنفس البشرية وتعقيداتها مما يجعل الرواية مرآة للحياة.

2-أنواع الشخصية:

الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة (صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة) أو ممتلئة (مستديرة: متعددة الأبعاد قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها ... إلخ)، وقد تناولت تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي يُؤدى داخل الرواية فنجد:

2-1: الشخصيات الرئيسية:

تُعد الشخصيات الرئيسية الشخصيةَ التي يتعلق بها النص وتضطلع بالفاعلية وتقديم الأحداث "هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، مما يعني أنها تمثل مركز ثقل رؤية العمل الفني الرمزية، بإعتبارها الشخصية الإِعتبارية، كما أنها تعتبر العصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية كل الموجودات الأخرى التي بإنضمامها إلى بعضها البعض يتحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي "[1]،هي العنصر المحوري الذي تدور حوله الأحداث الرئيسية للقصة، تتميز بتعقيدها ونموها عبر الرواية، حيث تواجه تحديات وصراعات تؤدي إلى تطورها أو تغييرها

[1] - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، المصدر السابق، ص 135.

بطريقة ملحوظة، كما أنها تستأثر اِهتمام وتركيز الكاتب، والقارئ، واِهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى كذلك، تُعد قلب الرواية وفهمها يعني الغوص في أعماق القصة نفسها.

2-2: الشخصيات الثانوية:

تُعد الشخصية الثانوية في الرواية تلك الشخصيات التي تدعم الأحداث الرئيسية وتُساهم في تطوير الشخصية الرئيسية أو القصة ككل " فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ، هي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة، وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية من جهة ثانية، فهي مجرد عوامل مساعدة تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية "[1]، هي تلك الأحداث التي تدعم الأحداث الرئيسية وتساهم في تطوير الشخصيات الرئيسية أو القصة ككل، لكنها لا تكون محور الرواية الأساسي، تُضيف عمقا وتعقيدا للعالم الروائي، وقد تحمل قصصا فرعية تثري النسيج السردي على الرغم من أنها لا تحظى بالقدر نفسه من التطور أو الظهور كالشخصية الرئيسية، إلا أنها ضرورية لبناء عالم روائي متكامل ومقنع، تُسهم في إبراز جوانب مختلفة من الشخصية الرئيسية وتعزز التفاعلات داخل القصة مما يجعل الرواية أكثر غنى وتنوعا وواقعية .

2-3: الشخصيات الهامشية (العابرة):

تُشير إلى تلك الشخصيات التي تظهر بشكل محدود في القصة، ولها دور ثانوي أو صغير في تطوير الأحداث، وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة، هذه الشخصيات قد لا تخضع لتطور كبير على مدار الرواية، هي لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تُساعد الكاتب على كشف الواقع، كما أنها تمثل الشخصية التي اِقتضاها الحدث لتكملة

[1] – المصدر نفسه، ص 135.

الشخصيات الرئيسية والثانوية، على الرغم من ظهورها المحدود يمكن أن تلعب أدوارا حاسمة في بعض الأحيان، مثل تحفيز الشخصيات الرئيسية على اِتخاذ قرار معين أو كشف معلومات أساسية تؤثر على الحبكة بذلك، كما تُسهم بشكل كبير في فهم الغنى والتنوع داخل العالم الروائي.

3 –شروط واجب توافرها في الشخصية وأبعادها:

قد تكون الشخصية في القصة رئيسية، وقد تكون ثانوية، وقد تُعطى الأهمية للشخصية في القصة، وقد تولى للحدث، وقد تدور القصة حول شخصية واحدة من أولها إلى آخرها، وقد تتعدد الشخصيات فيها، وقد تتمثل في الشخصية الواحدة حادثة نفسية أو دور اِجتماعي أو بطولي أو سياسي أو علمي أو عاطفي. فما الشروط التي يجب توافرها في الشخصية إذن حتى تكون ناجحة؟

–"إن أول شرط من شروط الشخصية الناجحة أن تكون مقنعة ومتساوقة مع نفسها، أي بعيدة عن التناقض، وهذا ما اِشترطه أرسطو منذ القدم"[1].

–"أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها[2]، والحيوية لا تعني كثرة الحركة وإنما أن تكون ذات تأثير كبير في تصوير المواقف غير جامدة على حين، أما التفاعل فإنه نتاج اِصطدام الشخصية وصراعها مع الشخصيات الأخرى ومع الأحداث.

– الصراع إذن شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة، فالشخصية عند عبد الحميد جودة السحار" تتكون وتدب فيها الحياة، بالصراع بين بعضها، أو بالصراع بين نوازع البشر وجوانب الخير فيها، دون حاجة إلى صراع خارجي، ووظيفة القاص أن يصور دفعات الجسد، وسبحات الفكر، وهواتف الروح، والصراع المشبوب بين شخوص قصته، حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية،

[1] – عزيزة مريدن، المصدر السابق، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 28.

فإن اِستطاع في أثناء ذلك أن يبدع أنماطا من البشر نعرفهم، فقد نجح في خلق شخصيات حية، وعلى قدر ما في تلك الشخصيات من نبض وحياة يكون خلودها "[1].

– كما أن السحار يرى أن الحبكة وحدها لا تكفي لصياغة قصة، بل" لابد أن تتحرك في سياق الأحداث شخصيات تنبض بالحياة، فعلى قدر ما في شخوص القصة من نبض وحياة تكون قيمة العمل الفني. والقاص الناجح هو الذي يخلق لنا أناسا خالدين، لا ننساهم، بل تظل شخوصهم حية في أذهاننا، ومن مميزات الشخصية القصصية الحية أنها تبقى بينما تندثر شخصيات عظيمة كانت تملأ مسرح الحياة يوما"[2].

– أما في تقديم الشخصيات، فقد يقدمها القاص تقديما مباشرا منذ بداية القصة، وقد يمهد للشخصية بتصوير البيئة الزمانية أو المكانية، ثم يبدأ بتصوير الشخصية، وقد يظهرها أثناء الصراع الذي يجري في القصة، فللكاتب إذن الحرية في أن يختار كيف يقدم شخصيته، شريطة أن يوضح لنا أبعادها الثلاثة"[3]،" على القاص أن يراعي النفس البشرية، فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة، فالإنسان مزيج من الخير والشر، ولا وجود للشخصية الخيرة كلها، ولا للشخصية الشريرة كلها في واقع الحياة، لذلك كان تصوير شخصية بيضاء بلا شر، أو شخصية سوداء بلا خير، عملا يبعد عن الصدق ويزخر بالزيف والإفتعال "[4].

[1] – عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر للطباعة، د ط، مصر، ص–ص 83–84.

[2] – المصدر نفسه، ص 81.

[3] – عزيزة مريدن، المصدر السابق، ص 29.

[4] – عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، المصدر السابق، ص84.

خلال هذا كله اِتفق معظم النقاد على تصوير **الشخصية بأبعاد ثلاثة**، بيد أن الكتاب حين يتعرضون لرسم الشخصيات يسقطون أحد هذه الأبعاد في – الشخصيات الثانوية – وتكون مكتملة – غالبا – في الشخصيات الرئيسية:

أ) البعد الجسمي: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة: من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه ... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها.

ب) البعد الاِجتماعي: ويتمثل في اِنتماء الشخصية إلى طبقة اِجتماعية (معلومات حول وضع الشخصية الاِجتماعي، وإيديولوجيتها، وعلاقاتها الاِجتماعية)، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته ... .

ج) البعد النفسي: ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاِستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من اِنفعال وهدوء واِنطواء أو اِنبساط ... أي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الاِنفعالات، العواطف ...) [1] .

– إن الكتاب يتناولون رسم الشخصيات وتصويرها من خلال طريقتين: " عامتين":

1–"مباشرة، بإبلاغ القارئ بصفات الشخص وخصائصه.

2–من خلال الحدث، بإظهار أفعال الشخص التي يمكن معرفة شخصيته من خلالها"[2].

[1] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، المصدر السابق، ص 133.

[2] – ياسر البلتاجي بدوي حسين، السمات الفنية لشخصية الفلاح في القصة المصرية، تراث للتحقيق والبحث العلمي، د ط، د ن، 2021، ص–ص 14–15.

والطريقة الأولى أكثر شيوعا بالنسبة للشخصيات الثانوية، أما في الشخصيات الثانوية فتستخدم كلتا الطريقتان، والطريقة الثانية أكثر شيوعا لأنها تسمح للمتلقي بتكوين إستنتاجات وأحكام تكون أكثر واقعية من أيه إستنتاجات يقدمها الكاتب مباشرة.

يختلف القصاصون في المصادر التي يستقون منها قصصهم –فقد يأخذونها من التاريخ – أو –من ملاحظتهم المباشرة –، فها هو عبد الحميد جودة السحار يقول: " قلت إنني إستلهمت بعض الشخصيات من محيط أسرتي عندما رسمت شخصيات روايتي – في قافلة الزمان – وأحب أن أقول إن الشخصيات التي رسمتها لم تكن صورة طبق الأصل من الأحياء، فقد لعب الخيال دوره، وإنعكست تجاربي على الأشخاص، فقد كنت أنفعل لكل شخصية وأتمثلها بإدراكي وأحس إحساسها في المواقف المختلفة، ثم أعبر عن إحساساتي وأنا متلبس للشخصية "[1].

كما ذكر السحار في كتابه –القصة من خلال تجاربي– العديد من الأحداث التي إستلهم منها أحداثه وشخصياته –أو من محيطهم الخاص أو العام– وقد يبتدعها بعضهم –من خياله المحض– وقد يسمع خبرا أو حديثا –فيلملم أشتاته ويؤلف منه قصة– وقد يقتبسها من أكثر من شخصية حيث يمزج بينها – فيجعل منها شخصية طريفة، أما الشخصية المبتدعة فلا تكون خيالية خالصة، إذ ليس هناك شيء يخلق من لا شيء، ولكن القاص قد يصور شخصية محتملة الوجود في الواقع، إن لم تكن واقعية وموجودة حقا، وقد كان هذا الإتجاه في إختيار الشخصيات غالبا على الكتاب الرومانسيين الذين عنوا بالشخصيات الفذة الفريدة أو المبتكرة ذات الصفات الغريبة النادرة ."[2]

[1] – عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي، المصدر السابق، ص 92.

[2] – عزيزة مريدن، المصدر السابق، ص 30.

في الأخير يمكن القول إن الكاتب لا يسوق أفكاره وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي والأحداث، ولا يمكن أن نتصور أحداثا تقع دون أن يشارك في أحداثها شخص أو أشخاص. والشخص القصصي يتصف بمجموع صفات عقلية وخلقية يتصف بها الإنسان العادي، وتميزه عن غيره من الشخصيات الأخرى، وهذه الصفات العقلية والقيم الاِجتماعية والحيوية التي تتحرك فيها الشخصيات لابد لها من مجال تعيش فيه، وتتفاعل مع موجوداته كما هو الحال في الحياة العادية، لكن بتوجيه وتكثيف، من هنا تتبين العلاقة المتفاعلة بين الأحداث والشخوص. يختار الكاتب شخوصه من الحياة العادية (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبلية في الخيال) كما هو الحال في الأحداث، وقد يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة خيالية، وهو إذ يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد« فالمهم عند النقاد اليوم هو طريقة رسم الشخصيات وتكوينها، بحيث تكشف لنا عن أكبر قدر ممكن من خصائصها"[1].

4 -أهمية الشخصية:

"تحتل الشخصية مكانة خاصة في النص الروائي بحكم أنها عامل ربط بين مختلف البنى السردية الأخرى، لذلك يوليها الروائيون أهمية كبرى أثناء حديثهم عنها سواء في الأوصاف المقدمة لها أو الأدوار الموكلة لها، ويهتم بها النقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي، بشكل عام. لكن الشخصية لم تكن تتمتع بذلك الدور المحوري دوما، فالمبدع قديما كان يهتم بما تقوم به شخصياته، وبالتالي لا يولي عناية بأوصافها أو طباعها على حسب تعبير أرسطو"[2]، فهذا الأخير في شعريته عدها مكونا واجبا بغيره لا بذاته "[3] فأرسطو أعطى الأولوية للأفعال، فطبيعة الأفعال

[1] – عبد القادر أبو شريفة، المصدر السابق، ص 134.

[2] – بوعلام بطاطاش، تحليل الشخصيات الروائية 1، دار امل، د ط، تيزي وزو، 2020، ص 5.

[3] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المصدر السابق، ص-33-34.

هي التي تتحكم في رسم صورة الشخصية التي اِعتبرها في شعريته مفهوما ثانويا وخاضعا كليا للفعل.

مع بداية القرن التاسع عشر، أصبحت الشخصية الروائية محورا أساسيا في الأدب الروائي، هذا التحول يعكس تغييرات اِجتماعية وثقافية كبيرة خلال تلك الفترة،" فأخذت الشخصية تتموقع كعنصر أساسي في السرد القصصي بشكل عام، والروائي بشكل خاص، حيث بدأت الحدود تتضح بين الشخصية وبين الفعل الذي تؤديه، إذ أخذت على عاتقها التعبير عن شرائح المجتمع المتواجد في الواقع"[1] ففي هذه الفترة أظهر المؤلفون قدرتهم على رسم ملامح الشخصيات، فقد بدأت الروايات تركز أكثر على التطور النفسي والاِجتماعي للشخصيات، مما جعلها أكثر واقعية وجاذبية للقارئ، لكن الكثير من النقاد في العصر الحديث حاولوا تقزيم الشخصية في الأعمال الروائية – ففلاديمير بروب – نظر إلى الشخصية من زاوية الوظائف التي تؤديها،" أما – غريماس – يستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين: العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية اِنطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل) وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة"[2]، بينما ينظر"–رولان بارت– إليها على أنها كائن من ورق على النحو الذي عرفها –تودورف– من قبل"[3]، إذ لما جاء الكتاب الحداثيون ومنهم أصحاب مدرسة الرواية الجديدة، إلى أطروحاتهم حاولوا أن يحبطوها، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا (رولان بارط ، تزيفيتان ، طودوروف ...) وزعموا أنها لم تكن إلا كائنا ورقيا، وأنها يجب أن تكوون نسيا منسيا، وأنها لم تعْد قط كونها مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما تساوي العناصر السردية الأخرى مثل: اللغة،

[1] – بوعلام بطاطاش، المصدر السابق، ص 6.

[2] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي إنكليزي فرنسي، المصدر السابق، ص 115.

[3] – بوعلام بطاطاش، المصدر السابق، ص 6.

والحيز، والزمان، والحدث ... إنها لديهم لا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض"[1]، هي في نظرهم إذن علامة لسانية تقوم بإنتاج الخطاب، وهذا الأخير ينتج بدوره شخصيات، أما "– فيليب هامون – فيرى أن الشخصية تنشأ تبعا للنص الذي توظف فيه، وبالتالي يمكن أن تكون مادية أو معنوية، لكن دورها يبقى أساسيا داخل النصوص التي توظف فيها"[2].

من هذا المنطلق، نلاحظ اِختلاف نظرة النقاد اِتجاه الشخصية، لكن الكثير منهم يجمع على الدور الأساسي الذي تلعبه داخل الرواية، فهي على الرغم من أنها ماهي إلا من صنع المؤلف، لكن تأثيرها يبقى واضحا على القارئ بحكم أنها هي التي تسير الأحداث[3]،" إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي ... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واِطراده ..."[4]" فالروائي يحاول جاهدا أن يرسم معالمها على النحو الذي يجعل صورتها واضحة ومختلفة عن الشخصيات الأخرى، إنه مجهود فردي يقوم به المبدع عن طريق توظيف اللغة للتعبير عن الأفعال والأوصاف بطريقة فنية تسهم في رسم جمالية الرواية، لذلك نجد اِختلافا في بناء الشخصية داخل العمل أو الأعمال الإبداعية للروائي نفسه، أو بين الروائيين الآخرين، فلكل واحد منهم لمسته الخاصة في بناء

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص90.

[2] – بوعلام بطاطاش، المصدر السابق، ص 6.

[3] – بوعلام بطاطاش، المصدر السابق، ص 6.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص 20.

شخصيته "[1]، والقارئ يلمس أثر سيادة الشخصية، بصور مختلفة، فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث، لابد من أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثر في تلوينها بألوان جديدة، ويلقي أضواء كاشفة على مكامن أسرارها، وأعماق أغوارها "[2] أما مالك مرتاض، فقد حاول أن يومئ إلى أهمية الشخصية في الكتابات الروائية والنقدية التقليدية معا، وكيف لم يحتدم النقاش حول أي مشكل من المشكلات السردية، بقدر ما اِحتدم حول الشخصية التي عدها التقليديون كل شيء في العمل السردي بعامة، والعمل الروائي بخاصة، ورأى أن ما ذهب إليه الحداثيون من النقاد العالميين وجيه إلى أبعد الحدود، لكنه سجل موقفا إزاء موقفهم، وهو أن الشخصية على ورقيتها في العمل السردي تمثل أهمية قصوى في هذا الجنس الأدبي، ذلك أن اللغة مشتركة بين جميع الأجناس الأدبية، فهي على أساسيتها توجد في كل أجناس الأدب، فالشخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت – ربما – في جنس المقالة"[3]" إن الشخصية هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه

[1] – بوعلام بطاطاش، المصدر السابق، ص 6.

[2] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1955، ص18.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المصدر السابق، ص 90.

معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل "[1].

نخلص في الأخير أن:" لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة، لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا، والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية: الشخصيات "[2]. للشخصية دور أساسي وفعال في بناء وتسيير الأحداث، وربط عناصر الرواية بعضها البعض، فهي المكون الذي ينتظم إنطلاقا منه مختلف عناصر العمل الروائي فهي ليست مجرد عناصر تشكيلية بل هي نبض القصة وروحها، من خلال الشخصيات يتمكن الكاتب من إستكشاف موضوعات معقدة ومتنوعة كالحب والخيانة، الصراع الداخلي والتحول الشخصي، كما أنها تعمل كجسور تربط القارئ بالعالم الذي يخلقه الكاتب، مما يسمح بتجربة غامرة وعميقة من خلال تفاعلاتها وتطوراتها، بعبارة أخرى: الشخصية الروائية هي الأداة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن رؤيته الفنية ولإثارة التساؤلات والتفكير لدى القارئ مما يجعلها عنصرا حيويا في الأدب الروائي.

[1] – المصدر نفسه، ص 91.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

ثالثا: المكان

1 – مفهوم المكان:

يعتبر المكان أحد العناصر الأساسية في الأدب الروائي، ويمكن أن يكون المكان مدينة أو قرية أو أي موقع آخر، لكنه ليس مجرد إطار زمني أو فضاء للأحداث، بل هو عنصر فاعل يشارك في تشكيل السرد وكشف دلالات الرواية ويساعد في تحديد طابع الرواية وتوجيه القارئ إلى المزيد من الفهم للأحداث والشخصيات، وسأحاول إيراد بعض المفاهيم اللغوية والإِصطلاحية للمكان.

1-1: لغة:

تكتسب لفظة " المكان " بجذرها اللغوي في المعاجم العربية أبعادا دلالية مختلفة منها ما ورد في قاموس المحيط، في باب مكن،" المكان: الموضع ج: أمكنة وأماكن"[1].

ونجد لفظ المكان قد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ.) [2] وقد جاءت هنا بمعنى المنزلة. ومنه فالمكان في اللغة يحمل معاني متقاربة تكاد تتفق على كونه يحمل معنى الموضع، المحل، المكانة أو المنزلة ...

1-2: إِصطلاحا:

اِرتبط المكان في اللغة بمعنى الموضع، أي أنه يتخذ حيزا جغرافيا معينا، فهو في الإِصطلاح يحمل دلالات كثيرة، فالباحث السيميائي –لوتمان–يعرف المكان بقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ...) تقوم

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص 1550.

[2] – سورة الأنعام، الآية 135.

بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال المسافة ...)[1]" فالسيميائيون اِهتموا بدراسة المكان اِهتماما شديدا وجعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها وإلى تفاعلها بالأركان السردية الأخرى من زمن وأشخاص"[2] فالمكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، لأن علاقة المكان بالعلاقات الأخرى المكونة للرواية هي علاقة ضرورية فهو المسرح والفضاء الذي تجري فيه الأحداث والمجال الذي تتحرك فيه الشخوص. في حين إبراهيم محمود خليل" لم يخض في الفروق التي نجدها في تعريب الكلمة espace فليست العبرة بالمصطلح نفسه إن كان فضاء أو حيزا أو مكانا فالمهم هو المدلول الذي عليه الإِتفاق والمتمثل في أن لكل حدث يقع في وقت ما مجالا لابد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اِختياره بعناية وله دوره في إضفاء الصنعة المتقنة على النص"[3].

نخلص في الأخير إلى أن المكان يُعد عنصرا حيويا في بنية الرواية، يعمل كخلفية تدور فيها أحداث القصة وتتفاعل فيه الشخصيات، يتجاوز دور المكان كونه مجرد إعداد زماني ومكاني للأحداث إلى كونه يحمل أبعادا ثقافية، اِجتماعية ونفسية تؤثر في الشخصيات وتطورها، يمكن للمكان في الرواية أن يكون مستوحى من أماكن حقيقية أو خيالية تماما، لكنه دائما ما يُستخدم لتعزيز الموضوعات الرئيسية للقصة وإثراء السياق الذي تدور في الأحداث، سواء كان هذا المكان مدينة مزدحمة، قرية هادئة أو عالما خياليا مفصلا بعناية، له تأثيره القوي على الحبكة والشخصيات.

[1] – محمد بوعزة، المصدر السابق، ص 99.

[2] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2003، ط 4، 2011، عمان، ص 184.

[3] – المصدر نفسه، ص 185.

2 -أنواع الأمكنة:

2-1: المكان المفتوح:

الأماكن المفتوحة في الرواية تُشير إلى المواقع التي تمتاز بمساحتها الواسعة الشاسعة،" هو عكس المكان المغلق، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحة متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما يحمّله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر، ومنها ما يكوّن بفضائه اِغترابا وضياعا للإنسان، وبالتاي فهو مكان سلبي كالمدينة "[1].

2-2: المكان المغلق:

الأماكن المغلقة في الرواية تُشير إلى المواقع التي تمتاز بحدودها المحددة والمحصورة،" هو حديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته: كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الإختياري والضرورة الاِجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، ويبرز الصراع الدائم

[1] – مهدي عبيد، جماليات المكان: في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011، ص 95.

القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه [1] فالأماكن المغلقة تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق [2].

3 -أهمية المكان:

يمكن للمكان أن يعمل كشخصية بحد ذاته، له تأثير قوي على الحبكة والشخصيات، تصوير المكان بطريقة حية وغنية يغمر القارئ في العالم الروائي، مما يجعل التجربة القرائية أكثر غنى وتفاعلية،" إن علاقتنا بالمكان تنطوي على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الإستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مسافة فيزيقية يعيش فيها، ولكنه يَصبوا إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته "[3]. يكتسي المكان قيمته من خلال إدخاله في النظام اللغوي أو ما يسميه لوتمان (نظام النمذجة الأولى)،" فيكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل

[1] – مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، المصدر نفسه، ص 43-44.

[2] – عبد الحميد يورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، د ط، بن عكنون، 1997، ص 146.

[3] – علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، ص-ص 160-161.

لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"[1]. " فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل قد يكون، في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2] وقد "ركب بعض السيميائيين من كلمتي الزمان والمكان مصطلحا منحوتا جديدا هو (زمكان) للدلالة على أن وجود المكان ضروري جدا للإحساس بمرور الحوادث ومرور الوقت"[3]" فالمكان إلى جانب الزمان يمثل الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[4] يعتبر هنري متران " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[5]، فالمكان في الرواية ليس مجرد خلفية تدور فيها الأحداث، بل هو عنصر حيوي يُضفي عُمقا وغنى على السرد القصصي،" وقيمة المكان تتحدد في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيرا مجازيا عن شيء ما قد يتعلق بنفسية الشخصية وبمستواها الاِجتماعي والاِقتصادي والثقافي"[6]، فالمكان يُمكن أن يُحدد الأجواء والمزاج العام للرواية، وأن يكون له دور فعال في تشكيل الشخصيات وتطورها، فالشخصية التي تعيش في الريف تختلف عن تلك التي تعيش في المدينة، إضافة إلى أن المكان يساعد في خلق جو مناسب للأحداث والشخصيات، فالمكان المظلم يوحي بالغموض والرعب، عكس المكان المشرق الذي يوحي بالتفاؤل والأمل، فيكون المكان رمز للحالة

[1] – مهدب عبيدي، المصدر السابق، ص 35.

[2] – حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 33.

[3] – المصدر نفسه، ص184.

[4] – محمد بوعزة، المصدر السابق، ص 99.

[5] – حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 65.

[6] – أبراهيم محمود خليل، المصدر السابق، ص 185.

النفسية للشخصيات، أو يَعكس التحولات الإِجتماعية والتاريخية، من خلال تفاصيل المكان يُمكن للكاتب أن ينقل القارئ إلى عوالم مختلفة، سواء كانت حقيقية أو خيالية، وأن يجعله يعيش التجربة بكل حواسه، إذن فالمكان يلعب دورا هاما في بيئة النص الخيالي، ويساعد في تشكيل عالم القصة وجعله أكثر واقعية وقابلية لدى القارئ.

رابعا: الزمان

1-مفهوم الزمن:

عندما تكون طرق التفكير والشعور موسومة بميسم" هاجس الزمن في القرن الحادي والعشرين " ينبغي أن نتوقع أن تكون أشكال التعبير الفني حاملة نفس الميسم، فالإِهتمام بالزمن يتبدى في كل فن، في إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبها وتوقفها، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو حاضر في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا للأوزان والمقاطع التقليدية، وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا اِنطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متوقفة، ولكن هذا الإِهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة و أشدها إثارة. فالزمن عنصر مهم من عناصر السرد، وتعددت مفاهيمه وتباينت الآراء حوله، فلم يستقروا على تعريف واحد له.

1-1: لغة:

جاء في كل من معجم الوجيز [1]وقاموس المحيط، الزَّمن:" اِسم لقليل الوقت وكثيره ومدة الدنيا كلها، ج: أَزمانٌ وأزمِنةٌ وأَزْمُنٌ "[2]. وفي معجم مقاييس اللغة:" زمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة، ويقولون: لقيته ذات الزُّمين يراد بذلك تراخي المدة، فأما الزمانة التي تُصيب الإنسان فتُقْعِدُهُ "[3]. وفي لسان العرب " زمن: الزَّمَنُ والزَّمان: اِسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحكم: الزَّمَنُ

[1] – مجمع اللغة العربية، المصدر السابق، ص 292.

[2] – مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي، المصدر السابق، ص 720.

[3] – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة. ج 3، المصدر السابق، ص 22-23.

والزَّمَانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُنٌ وأَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد ... وقال شَمِرٌ: الدَّهْرُ والزَّمَانُ واحد، قال أبو الهيثم: ...ويكون الزَّمَان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع...والزَّمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدَّة ولاية الرَّجُل وما أشبهه ... وما لقِيته مُنذ زَمَنَةٍ، أي زمَانٍ، والزَّمَنَةُ: البُرهة، وأَقام زَمْنَةً، بفتح الزاي (عن اللحياني) أي زمنا، ولقيته ذات الزُّمَيْنِ، أي في ساعةٍ لها أعدادٌ، يُريد بذلك تراخي الوقت ...والزَّمَان يقع على جميع الدَّهر وبعضه"[1].

نخلص إلى أنه ورغم اِختلاف مفهوم الزمن من معجم لآخر، إلا أنهم اِتفقوا على أنه يركز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة، تتصف بالاِستمرارية من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

1-2: اِصطلاحا:

عند حديثنا عن الزمن في الأدب، وبالتحديد في الرواية فإننا نجد أن الزمن" يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإن كان الأدب فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع اِلتصاقا بالزمن"[2] فالزمن يرتبط اِرتباطا وثيقا بالأدب العربي وبكل الأحداث التي تخص فنونه، بخاصة في القصة والرواية، يُعتبر الزمن جزءا مهما من جزئيات السرد، حيث يُشير إلى اِمتداد للحركة ويعني الاِستمرار، ولا يقتصر على الماضي بل يشمل الحاضر والمستقبل، فلا يمكن تصور أي ملفوظ بدون زمن، فلا حياة بدونه " فجيرار جينيت يرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها بزمن الحاضر وإما الماضي وإما

[1] – اِبن منظور، المصدر السابق، ص 1867.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، المصدر السابق، ص 218.

المستقبل" [1]، وعليه الزمن عامل أساسي في تقنية الرواية لذلك يمكن اِعتبار القص أكثر الفنون اِلتصاقا بالزمن، فبِانتفاء الزمن ينتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.

اِهتم الشكلانيون الروس في العشرينات من القرن العشرين بالزمن الروائي كجزء من تحليلاتهم للأدب والسرد، ركزوا بشكل خاص على كيفية تنظيم الزمن داخل النصوص الروائية وكيف يؤثر ذلك على بنية القصة وتجربة القارئ، بالنسبة لهم الزمن لم يكن مجرد خلفية للأحداث بل كان عنصرا تركيبيا يُمكن التلاعب به لإحداث تأثيرات معينة،" لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينات بفعل حركة الترجمة، وفي الستينات اِزداد الاِهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي على يد جينيت وتودروف وبارت "[2] فلابد من فهم الزمن السردي لفهم العمل الروائي، فلا يتم ذلك إلا من خلال التفريق في الخطاب السردي بين زمنين: زمن القصة وزمن الحكي (السرد) حسب رأي جينيت، أو زمن الخطاب وزمن الحكاية كما يصطلح عليه تودوروف، فزمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينا لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، " فأحداث الرواية لا تجري في وقت واحد، بل يسبق بعضها بعضا بحيث تندرج في ترتيب زمني واضح، ولكن رواية هذه الأحداث قد لا يتقيد بترتيبها"[3] بهذا يكون الزمن يشير إلى كيفية توظيف الزمن داخل الرواية، وهو مفهوم يُتيح للكاتب إمكانية اللعب بالأبعاد الزمنية للسرد، مما يُتيح للكاتب أن يُجري تحولات زمنية مثل الاِسترجاع أو حتى القفز إلى المستقبل، وكذا توظيف تقنيات زمن السرد والتي يُقصد بها معرفة سرعة النص بالنظر إلى العلاقة بين مدة الحكاية ومدة النص التي

[1] – لطيف زيتوني، المصدر السابق. ص 103.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، المصدر السابق، ص 218.

[3] – لطيف زيتوني، المصدر السابق، ص 103.

تُقاس بالأسطر والصفحات، مما يسبب تكثيفا أو إسهابا في عرض الأحداث، فالتلخيص والحذف يُساعدان في تسريع السرد، في حين المشهد والوصف يبطئان حركته.

ومنه يمكن القول إن الزمن هو محور حياة الإنسان، فلا يمكن تصور رواية أو قصة أو حكاية خيالية بدون زمن، فهو مادة معنوية يتشكل منها إطار الحياة والفعل والحركة، فكل مُتحرك له زمن. مما يجعل الزمن مسألة جوهرية، فالزمن الروائي يعكس كيف يُمكن للزمن أن يُصبح شخصية بحد ذاته داخل العمل الروائي مؤثرا في تطور الشخصيات وتسلسل الأحداث.

2-المفارقات الزمانية:

تعتبر من أهم التقنيات التي أولاها العلماء اِهتماما خاصا في تحليلهم للنصوص، "فهي تعني التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يُعد مثالا للمفارقة الزمنية، ويمكن لـ " المفارقة الزمنية " أن تكون اِسترجاعا، أو اِستباقا"[1]. مفهوم المفارقات الزمنية في الرواية يرتبط اِرتباطا وثيقا بالتلاعب بالزمن كأداة سردية تساهم في بناء الحبكة وتطوير الشخصيات، تأخذ القارئ إلى عوالم حيث الزمن لا يتبع السير الطبيعي المتوقع، مما يخلق توترا وتشويقا في السرد، يُمكن أن تظهر المفارقات الزمنية في شكل سفر عبر الزمن حيث يتم نقل الشخصيات إلى الماضي أو المستقبل مُتحدين القواعد الفيزيائية للزمن، مما يجعل الأدب الذي يستخدم المفارقات غنيا بالأفكار والتأملات المثيرة للفكر، كأن تكشف الرواية مواضيع معقدة مثل تأثير الاِختيارات على المستقبل، العلاقة بين الماضي والحاضر، والتساؤلات حول القدر والحرية والشخصية. هذه الآلية تسمح للروائيين بتقديم تحليلات عميقة وغير متوقعة حول الحياة والزمن بتقديم تجارب قصصية تتحدى فهم القارئ للواقع.

[1]- جيرالد برنس، المصدر السابق، ص 15.

2-1: الإسترجاع أو الفلاش باك flash-back:

يعد الإسترجاع عملية سردية تتضمن إستعادة حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد، هذا المفهوم يفتح الباب أمام عالم مثير حيث تتداخل الذاكرة والخيال واللغة لخلق تجارب قصصية غنية ومتعددة " فيترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[1]، يستخدم الكتاب هذه التقنية في الرواية للإعادة بناء الأحداث الماضية، أو الذكريات بطريقة تؤثر في تطور شخصياتهم وتَقَدم الحبكة"، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب"[2] ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة منها:

2-1-1:"الإسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.

2-1-2: الإسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.

الإسترجاع بمختلف أنواعه يُعد أداة قوية في الأدب لخلق عمق وتعقيد في السرد، هذا الأسلوب يُساعد في بناء خلفية غنية للشخصيات، ويكشف عن دوافعها وأسرارها مما يُضيف طبقات من الفهم والتشويق للقصة،" فهو ذو وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، وهاتان الوظيفتان تُعتبران، في رأي- جينيت- من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية"[3].

---

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة، د ط، القاهرة، 2004، ص58.

[2] - المصدر نفسه، ص 58.

[3] - المصدر نفسه، ص 104.

2-2: الإِستباق أو الإِستشراف:

هو عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق "هو الطرف الآخر، في تقنيتي المفارقة السردية : الإِسترجاع / الإِستباق، وهو يعني– من حيث مفهومه الفني– : تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما – في إِمتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا"[1] بمعنى أنه أثناء العملية السردية يتم إيراد حدث آتي والإشارة إليه مسبقا، فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها وإعداد القارئ لتقبل الأحداث التالية، وتؤدي هذه التقنية إلى تشويق القارئ لما سيحدث مما يجعله مشدودا في إِنتظار تحقق هذه الأحداث من عدمها، كما تتيح فرصة التنبؤ بمصير الشخصيات أو مسار الأحداث إِعتمادا على ما يضعه الراوي من إِستشرافات.

هناك على الأقل طريقتان لإِشتغال الإِستباق بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما:

2-2-1: الإِستباق كتمهيد:

مفهوم الإِستباق كتمهيد يشكل أساسا لعملية بناء العالم في الرواية، حيث يستخدم الكاتب هذه التقنية لإِعداد القارئ نفسيا وعاطفيا للأحداث التي ستجري في المستقبل، من خلال هذا المنظور يُصبح القارئ أكثر تقبلا وجاهزية لفهم الأحداث والتغيرات التي تطرأ على الشخصيات والعالم داخل الرواية " ففي حالات كثيرة يكون الإِستباق مجرد إِستباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في عالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة، وقد يتخذ الإِستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإِطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول وإِستشراف

[1] – المصدر نفسه، ص 119.

آفاقه"[1] مانحا القارئ طعما مُسبقا لما هو آت، وبالتالي يخلق تجربة قراءة أكثر غنى وتفاعلية، من خلال تقديم نظرة مسبقة يُمكن للكاتب أن يجعل القارئ يحلم ويتخيل السيناريوهات المحتملة، مما يجعل عملية قراءة الرواية تجربة فريدة وشخصية.

2-2-2: الإستباق كإعلان:

مفهوم الإستباق كإعلان يُتيح لنا رؤية كيف يمكن للكاتب أن يُقدم إشارات أو معلومات مُبكرة تُلمح إلى أحداث ستحدث لاحقا في الرواية، وذلك بطريقة تُشبه الإعلان عن ما هو قادم، و نقول صراحة، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى إستباق تمهيدي (مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة إنتظار مجردة من كل إلتزام تجاه القارئ)، وفي هذا السياق يحذرنا "- جنيت – من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات، ويبرز لنا كيف أن الفرق بينهما يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية"[2].

وهنا نلحظ أن هذه التقنية تخلق التشويق والإثارة لدى القارئ وتسهم في بناء التوتر داخل السرد، وتكشف عن دقة وبراعة الكاتب في خلق شبكة من الأحداث المترابطة، لكنها في نفس الوقت قد تخلق نوعا من الملل وسوء الفهم بسبب طول المسافة التي تفصل بين الإعلان عن حدث ما وبين مكان تحققه فعليا في السرد.

3-تقنيات زمن السرد:

تُعتبر المدة العنصر الأساسي الذي ندرس به العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، وتُدرس المدة من خلال تقنيات أربع" وهي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي،

[1] – حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 133.

[2] – المصدر نفسه، ص 137.

والتي يُطلق عليها –أيضا – بحركات السرد، نظرا لِإرتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: اِثنان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه "[1] إذ تقوم دراسة المدة على مقاربة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في القصة بالمدة التي يستغرقها السرد في الخطاب.

3-1: تسريع السرد:

3-1-1: تقنية التلخيص:

تقنية التلخيص في الرواية هي أداة فنية يستخدمها الكاتب لتقديم معلومات أو أحداث في شكل مكثف بدلا من وصفها بتفاصيل مطولة، فيكون" التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية "[2] وهذا المصطلح يطلق على مواضع في القصة يروى مختصرا، أي: اِختزال وقائع قد تستغرق أياما أو أشهرا أو سنوات في حيز من النص قد يمتد بضع أسطر أو فقرات أو صفحات دون تفصيل. مما يتيح للكاتب التركيز على الأحداث الرئيسية وتطوير الشخصيات والمواضيع بشكل أعمق، واِستخدام التلخيص بشكل فعال يمكن أن يثري تجربة القارئ مانحا إياه نظرة شاملة على السياق دون الحاجة إلى الإنغماس في تفاصيل قد تكون مملة أو غير ضرورية لقدم القصة.

وقد حددت سيزا قاسم وظائف بنيوية يؤديها التلخيص للسرد:

1-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

---

[1]- آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 121.

[2]- المصدر نفسه، ص 121.

6-تقديم الإسترجاع.[1]

3-1-2: تقنية الحذف:

تقنية الحذف في الرواية هي إستراتيجية دقيقة تُستخدم لتزيين النص بالغموض وإثارة الفضول من خلال ترك فجوات متعددة في السرد أو عدم ذكر معلومات، فهو تقنية من تقنيات تسريع الزمن ويقصد به حذف فترات زمنية من زمن الخطاب دون الإشارة إليها، ويكون زمن الحكاية أقل من زمن الخطاب" الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية "[2]،" وبعبارة أخرى إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث حدث 1، حدث 2، حدث 3، ...حدث n ، تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة (يتم التشديد عليها من قبل الراوي، كما في عبارة لن أتفوه بشيء عما جرى خلال هذا الأسبوع المشؤوم) أو ضمنية (يمكن إستنباطها من فجوة أو إنقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية)"[3] من خلال هذا التعريف نتوصل إلى تحديد قسمين من الحذف:

3-1-2-1: الحذف المحدد (أو المعلن):

وهو الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة "[4] مثال ذلك: بعد سبع سنوات ...

3-1-2-2: الحذف غير المحدد (أو الضمني):

الحذف غير المحدد في الرواية هو تقنية تُستخدم لإثارة الفضول وجذب إنتباه القارئ من خلال حذف بعض التفاصيل أو الأحداث وتركها غير موضحة بشكل كامل" لا يعلن فيه الراوي صراحة

---

[1] – المصدر نفسه، ص 122.

[2] – المصدر نفسه، ص 125 –126.

[3] – جيرالد برنس، المصدر السابق، ص–ص 55 – 56.

[4] – آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 126.

عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه اِستنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة ... "[1] أي أنه حذف لا يمكن اِكتشافه إلا من خلال القراءة والاِعتماد على مؤشرات لتقدير الفترة المحذوفة.

3-2: إبطاء السرد:

مثلما للسرد أحوال يسرع فيها (الخلاصة والحذف) ستكون له أحوال أخرى يبطئ أثناءها أو على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أو في الوقفات الوصفية أو التأملية، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو – تماما – أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية.

3-2-1: تقنية المشهد:

تقنية المشهد في الرواية هي وسيلة حيوية لإحياء الأحداث والشخصيات داخل القصة، بحيث يتم تقديم الأحداث بشكل مرئي ومسموع من خلال وصف تفاصيل المكان، الزمان، الحوارات والإجراءات بطريقة تُمكن القارئ من تخيل نفسه داخل المشهد، فيكون" المشهد= زمن السرد= زمن الحكاية "[2]، هو شكل من أشكال الحركة السردية يقتضي توقف السرد وإسناد الكلام للشخصيات" فيختار الراوي المواقف المهمة من الأحداث الروائية ويعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا – أيضا– أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[3] فيتمكن القارئ من تخيل نفسه داخل المشهد، كما تسمح له بالغوص عميقا في الرواية مَشاركا الشخصيات أفراحها وأتراحها وكأنه يعيش اللحظة بنفسه"، ويقوم المشهد أساسا على الحوار... .

[1] – المصدر نفسه، ص 128.

[2] – المصدر نفسه، ص 132.

[3] – المصدر نفسه، ص 132

وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به"[1]، مما يُعطي الرواية بُعدا آخر من الواقعية والتفاعل ويساهم في بناء علاقة أقوى بين القارئ والنص إن اِستُخدم بكفاءة.

الإبطاء المفرط في السرد الروائي هو تقنية أدبية تُستخدم بشكل متعمد لإبراز تفاصيل معينة أو لإثارة مشاعر معينة لدى القارئ، يُمكن أن يساعد هذا الإبطاء في تعزيز التشويق أو التركيز على لحظة معينة في القصة،" هذا الإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد، على حساب حركة السرد الروائي لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فني، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاِجتماعية للشخصيات الروائية"[2] ويفيد النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ومعرفة" الزاوية الحوارية" التي يتحدث منها، لذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة"[3].

3-2-2: تقنية الوصف:

كثيرا ما يكون المسار السردي معرضا لتوقفات معينة تعمل على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاء شديدا بسبب اِستخدام هذه التقنية التي تعد عنصرا أساسيا يمنح الحياة للعوالم الخيالية، حيث يقوم الكاتب برسم صور ذهنية مفصلة للمشاهد، الشخصيات، الأجواء والأحاسيس

[1]- حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 166.

[2] - آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 133.

[3] - حسن بحراوي، المصدر السابق، ص 166.

مُستخدما اللغة كفرشاة تلون تجربة القارئ بأدق التفاصيل،" فيقدم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية "[1].

الوقفة الوصفية هي لحظة في الرواية يتوقف فيها السرد الزمني للأحداث ليتم التركيز على وصف معين، سواء كان وصفا للشخصيات أو الأماكن أو الأجواء المحيطة" ليس كل الوقفات وقفات وصفية، وبعضها يكون نتيجة للتعليق، وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد:" وكانت الصالة ...قليلة العمق بالنسبة لطولها وتنفتح في شرفات ناتئة على نوع ما من البهو يحيط بها، وضعت عليه مناضد للخدمة " تشكل وقفة وصفية، لأنها لا تقابل أي مرور في الزمن أو تغيير في العالم الذي تمثله (رواية الهضاب السحرية لمؤلفها توماس مان) في حين أن" وبعد السمك كان هناك لحم ممتاز مزوق، ثم فاصل من الخضروات ودجاجة محمرة وحلوى وأخيرا جبن وفاكهة " لا تشكل وقفة وصفية (في السرد نفسه) "[2].

والوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو قد تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك، في اِستقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة، الوقفة الوصفية تُستخدم لتقديم وصف مفصل لمكان أو شخصية أو حالة معينة، مما يسمح للقارئ بتكوين صورة ذهنية واضحة، بينما المشهد يركز على عرض الأحداث كما لو كانت تحدث أمام أعين القارئ، مما يزيد من التشويق والاِندماج في القصة.

وتتحدد وظائف الوصف – بشكل عام – في وظيفتين أساسيتين:

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2003، ص 58.

[2] – المصدر نفسه، ص 58.

الأولى جمالية: فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل إستراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خاصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي "[1]يركز فيها الروائي (الكاتب) على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية، وما إلى ذلك من الجمالية "[2].

الثانية توضيحية أو تفسيرية:" يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة "[3].

[1]– حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 79.

[2]– آمنة يوسف، المصدر السابق، ص 143.

[3] – آمنة يوسف، المصدر نفسه، ص 143.

الفصل الثاني:

تجليات البنية السردية في رواية الحفيد

أولا: بنية الحدث

1–ملخص رواية الحفيد

2–الأحداث الرئيسية والأحداث الثانوية

ثانيا: بنية الشخصيات

1–الشخصيات الرئيسية

2–الشخصيات الثانوية

3–الشخصيات العابرة

ثالثا: بنية المكان

1–المكان المفتوح

2–المكان المغلق

رابعا: بنية الزمان

1–المفارقات الزمنية

2–تقنيات زمن السرد

أولا: بنية الحدث

1 – ملخص رواية الحفيد:

رواية الحفيد نموذج للرواية الإِجتماعية، هي أحد أشهر أعمال الكاتب الروائي عبد الحميد جودة السحر، وإِعتبر هذا العمل الجزء الثاني من رواية " أم العروسة "، وقدد حققت رواية الحفيد نجاحا كبيرا منذ صدورها لما تتميز به من أسلوب ممتع ومسل قريب من القارئ المصري خصوصا، والعربي عموما. تناولت رواية الحفيد قصة حياة أسرة مصرية بسيطة من الطبقة المتوسطة، تسعى لأن تدبر تكاليف الحياة، بالرغم من أن القصة تبدو بسيطة، كما تبدو بسيطة في لغتها، لكن معناها أعمق، والوصف دقيق ومتفرد للأسرة المصرية والشخصيات المتواجدة في كل بيت، إلا أن السحار إِستطاع بموهبته المميزة الإِهتمام بكل تفاصيل تلك الأسرة التي تجعل القارئ وكأنه يعيش معهم، ناقش فيها السحار عدة قضايا: الأسرة المتوسطة بأدق تفاصيل حياتها: الأم الكادحة في بيتها، الدوشة، الأولاد، المذاكرة، الأكل، الصراع، حياتنا بكل تفاصيلها، والمشاكل المادية، ولم يقتصر الأمر على حياة حسين عبد المتعال فقط بل حياة إِبنتيه أحلام ونبيلة، ليبين أنه حتى بعد زواج الأبناء مسؤولية الأبناء لا تنتهي، وكذا الصراع بين الجيلين القديم والحديث والذي يظهر بين الأم تحديدا وأولادها، والزمالة بين الشباب والبنات، في إطار أسري دافئ وبأسلوب سردي وحواري ممتع ومحبب وقريب إلى نفس القارئ.

جمع السحار في روايته كل الصفات اللطيفة من الكرم والشهامة، تبدأ بزواج نبيلة وشفيق، وفترة حمل أحلام البنت الكبرى، وزينب الأم المصرية الأصيلة التي بقيت تلح على نبيلة لكي تحبل بعد أن إِتفقت هذه الأخيرة مع شفيق على عدم الإنجاب إلا لما بعد تخرجها من الجامعة، لكنها سمعت كلامها، مما جعل شفيق يعتبره خداعا وسببا للشقاق، إلى إنجاب أحلام وتحضيرات السبوع،

إلى إنجاب نبيلة وغلبة عاطفة الأبوة وطغيانها على كبرياء شفيق، إلى غاية بلوغ حسين عبد المتعال الستين وإحالته على التقاعد، فتكتمل الرواية بأن أصبحت عائلة حسين قبيلة.

في الرواية مشاهد جد رائعة ومؤثرة مثل: مشهد ولادة أحلام، فرحة جلال بأول طفل وتسميته بإسم حماه، رجوع شفيق لنبيلة وعناقه لحماه، وإستقبال العائلة له إستقبال العائد من سفر بعد غياب طويل، وثاني حفيد بإسم حسين، مشهد تحضير السبوع التلقائي، مشهد حسين وهو على وشك التقاعد، مشهد النهاية.

2-الأحداث الرئيسية والثانوية:

لقد قسم الراوي الأحداث من خلال ترقيم كل مقطع في الرواية، وقد إشتملت الرواية في ظل أحداثها على **أحداث رئيسية:** وهي التي شكلت لحظات سردية رفعت الحكاية إلى نقاط حاسمة، وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، **وأحداث ثانوية:** وهي أحداث لم تسهم في نمو الرواية وإنما كانت مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية، ويعد وجودها ضروريا لبنية الحدث الروائي، والتي أستعرضها كالآتي:

1 / الأحداث الرئيسية: نهاية حفل زفاف نبيلة وشفيق الذي أقيم في جو إقتصر على العائلتين، وتوديع زينب للعريسين، ودخول حسين إلى غرفته ليستريح.

- الأحداث الثانوية:

ما إن إنتهى حفل زفاف نبيلة وشفيق، وتوديع زينب العائلة لهما، حتى دخل حسين إلى غرفته ليرتاح، دخلت زينب خلفه وراحت تُخبره بأنه سيرتاح كثيرا بعد تزويجه لإبنتيه أحلام ونبيلة جراء كل التكاليف المادية والمصاريف التي صرفها نظيرا لقدرته المادية المحدودة، وأن أمامه وقت طويل لغاية ما تكبر سوسن، وإستغراب حسين من كلامها، هل فعلا سيعيش لغاية تزويجه لها،

واِستمرار حوارهما عن تكاليف الحياة وضرورة مسك اليد للتمكن من تدبر أمور الحياة، مع تدليل زينب له، واِستراحته لذلك فهو قليلا ما اِستمتع لمثله طول حياته الزوجية [1].

بينما الزوجان يتحادثان، سمعا أصواتا ثائرة من غرفة البنات حتى ذهبا هناك، واِستفسرا عن سبب ذلك، فأخبرته سوسن عن رغبة البنين في أخذ غرفة البنات بعد زواج أحلام ونبيلة، فاِستمرت المناوشات أمام الأبوين، إلى أن فك حسين النزاع وذلك بترك الغرفة للبنات، مما أزعج البنين وهموا بالخروج غاضبين، لكن حسين أبى تركهم يغادرون حتى يُوضح لهم سبب قراره، بأنه في حالة ما إذا جاءت إحدى بناته للمبيت فإنها ستجد الغرفة شاغرة[2].

2 / الأحداث الرئيسية: اِتّفاق الأم مع الأولاد ضد الأب لشراء تلفاز، إذ لم يكن عندهم.

- الأحداث الثانوية:

وقفت زينب في المطبخ تُكمل عملها المنزلي، في حين حسين في الشرفة يقرأ الصحف، والأولاد حول الراديو يسمعون إذاعة وصف إحدى مباريات كرة القدم، فأراد عاطف الذهاب إلى الجيران لمشاهدة المباراة فوافقت الأم، مما جعل سوسن ترغب في اللحاق به لكن طلبها قوبل بالرفض[3].

خرجت الأم من المطبخ ورأت سامي ومراد أمام الراديو، فأخذت تُدخل في رأسيهما فكرة شراء التلفاز، فاِستجمع مراد شجاعته وذهب حيث والده واِقترح عليه الفكرة، ولحقت به زينب وبعدها سامي مؤيدين بعضهم في الفكرة، لكنه بقي مصرا على رفض ذلك[4].

---

[1] - الرواية، ص 3 – 4 – 5 – 6 –7 – 8.

[2] - الرواية، ص 8 – 9 –10 – 11 –12.

[3] - الرواية، ص 13 – 14 – 15.

[4] - الرواية، ص 15 – 16 – 17 – 18 – 19.

3/ **الأحداث الرئيسية:** خوف الأب على أولاده من فساد أخلاقهم نتيجة للمشاهد التي تعرض على التلفاز بعد أن تم شراؤه ووضعه في الصالة.

- الأحداث الثانوية:

إشترى حسين التلفاز بعدما رفض ذلك، ووُضع في الصالة، فإلتف الأولاد حوله يشاهدون فيلما أجنبيا، ولما عاد الأب من العمل قامت سوسن بفتح الباب، وأدخلته ليشاهد معهم[1].

نهضت زينب لتحضير العشاء المُتمثل في بيض الذي كثيرا ما إعتادوا على تناوله، فدخلت المطبخ وعادت تحمل صينية الأكل، وراحوا يأكلون، ومن بينهم هالة البنت الصغرى التي أصرت أن تأكل وحدها فلوثت أصابعها بالبيض فمسحتها في ربطة عنق أبيها مما أثار غيضه فنضفها بمنديله، وذهب لغرفته لإحضار آخر من الدرج فوجده خاويا، إعترف الأولاد بأخذ كل واحد منهم منديلا، بعدها تحدثوا عن الجوارب التي فتح موضوعها مراد، إذ قال بأنه ذهب لأخذ واحد ولم يجد، فجأة ساد الصمت بسبب مشهد غرامي على التلفاز مما أثار غضب حسين[2].

4/ **الأحداث الرئيسية: أول** دعوة غداء لأحلام ونبيلة وأزواجهن من طرف زينب.

- الأحداث الثانوية:

بينما كان حسين أمام التلفاز يحلق ذهنه، جاء مراد يحمل صحيفة ليقرأ له بعضا مما جاء فيها من أخبار، ومن بعده جاءت زينب لتخبره بقدوم بنتيه مع أنسابهم يوم الجمعة لتناول الغداء، مُنكرة دعوتها لهما وأن أحلام هي من بعثت لها لتخبرها بالأمر، وقبل مغادرتها جاء سامي لأخذ

[1] - الرواية، ص 20 - 21.

[2] - الرواية، ص 22 - 23 - 24 - 25 - 26.

مال لشراء كتاب في الجامعة، وعاطف يريد قرشا، ليُذكرهما بالإتفاق الذي كان بينهم حول شراء التلفاز من مصروفهم، فذهب وأحضر مالا من حافظة نقوده وأعطاهما ما يريدانه[1].

ذهب حسين ليرتدي ملابسه، فحدثته زينب عما ستحضره يوم الجمعة، وفي العصر كان مع أولاده في السوق فاِشتروا ما يلزم وعادوا إلى البيت، وتساعد الجميع في التحضيرات للعزيمة[2].

5/**الأحداث الرئيسية:** حضور البنتين والمدعوين للغداء واكتشاف زينب حمل ابنتها أحلام.

-الأحداث الثانوية:

اِجتمع الجميع حول المائدة، وجعلوا زينب على رأس الطاولة حتى تقوم بتوزيع الطعام، وما إن همت تتناول الشوكة والسكين لتقطع الديك الرومي، حتى نهض مصطفى علوان يمد يديه ويُقطعه إربا إربا ويوزع على كل واحد نصيبه، عندما قدم لأحلام نصيبها رفضت أخذه، فتفطنت زينب إلى أنها تتوحم، وبينما الجميع منهمكون في الأكل نظرت لنبيلة وأشارت لها برأسها لأحلام، وسألتها عما إذا عملت مثل أختها فأومأت برأسها نافية ذلك[3].

ما إن أنهى الجميع الطعام حتى نظر مصطفى علوان إلى زينب لشُكرها على الدعوة، فتفطن حسين إلى كذبتها، فاِنكمشت وراحت تُلملم ما فوق الطاولة لتختفي قليلا في المطبخ، ولما عادت وجدت سامي قد وضع صحاف الموز والبرتقال، وما إن جلست في مكانها حتى تلقت نقدا لاذعا من أم جلال بأنها أصبحت بدينة، وبعدا شربوا القهوة وشاهدوا التلفاز[4].

6/ **الأحداث الرئيسية: شراء** زينب حبوب التخسيس كمحاولة لإنقاص وزنها.

---

[1] – الرواية، ص 27 – 28 – 29.

[2] – الرواية، ص 30 – 31 – 32 – 33 – 34.

[3] – الرواية، 35 – 36 – 37.

[4] – الرواية، ص 38 – 39 – 40 – 41.

- الأحداث الثانوية:

أمضت زينب الليل تتقلب في فراشها جراء النقد الذي تلقته، وتفطن حسين لذلك، وما إن سألها عن السبب وجدت الأوفق ألا تُخبره عن السبب حتى تجد حلا لمشكلتها، فاِختلقت عُذرا، وهو أنها تُفكر في أحلام وحملها[1].

أشرقت الشمس، كل واحد في العائلة يقوم بأمر، سوسن في الحمام، وسامي أمام الباب ينتظر، زينب ذاهبة إلى المطبخ، مراد عائد من السطح حاملا بيضتين، ويخبر أمه أنه وجد قشورا مرمية، واِعترف مراد بأنه من شرب البيض وذلك ليأخذ نصيبه، لأن عاطف كل يوم يأكل البيض وحده[2].

تناول الجميع الإفطار، واِنصرفوا كلٌّ إلى وجهته، فبقيت زينب وحدها فأسرعت إلى الشرفة لتُكلم جارتها عن مُشكلتها فأشارت لها عن حبوب التخسيس التي تُباع في شارع الشواربي، فلم تنتظر وذهبت وعادت، وما إن عاد حسين حتى أخبرته بأمر النقد، وطلبت مالا لتسديد ثمن الحبوب[3].

7/ **الأحداث الرئيسية:** قدوم جيهان لأول مرة لبيت عبد المتعال، ورفض زينب فكرة الزمالة بين سامي وجيهان.

[1] – الرواية، 42 – 43.

[2] – الرواية، ص 44 –45.

[3] – الرواية، ص 46 – 47 – 48.

-الأحداث الثانوية:

جلست زينب أمام التلفاز تُصلح الجوارب، وسوسن وعاطف بجوارها، في حين سامي ومراد يُذاكران، وما إن جاء الأب ليُشارك أبناءه رأى سوسن فنهرها للذهاب للمراجعة[1].

رن جرس الباب ففتحت زينب الباب فألفتها فتاة جميلة، جاءت تسأل عن سامي، لكن الأم نفت وجوده في البيت، فذهبت سوسن مُسرعة لتخبر سامي، فخرج حيث أمه مستنكرا ما فعلته، وأخبرهم أنها صديقته في الجامعة فتدخل الأب ليهدئ من قلق الأم وسامي فطلب من سامي الدخول لغرفته للدراسة، أما زينب فقد قال لها بأنه يُفضل أن يلتقيا أمام عينيه خير من أن يُخفيا الأمر[2].

8/ **الأحداث الرئيسية:** ذهاب زينب إلى ابنتها نبيلة لإقناعها بالعدول عن قرار عدم الحمل إلى ما بعد التخرج.

- الأحداث الثانوية:

أقنعت زينب زوجها بأنها اِفتقدت اِبنتها نبيلة، فاِشترى لها الشكولاتة وأشياء أخرى وحملتها بعد أن تفقدت البيت ونفسها عدة مرات لتتأكد أن كل شيء مثالي، وذهبت مع عاطف في الحافلة، وبينما هما داخل الحافلة رأت شابا يحاول سرقة ساعة رجلٍ آخر فكشفت أمره، فتوسل ليتم تركه يذهب، فوافق صاحب الساعة على ذلك شريطة أن يريه كيف تمكن من نزع الساعة من يده، وما إن أعاد السارق المشهد وأخذ الساعة حتى قفز من الحافلة، مما أثار ضحك كل من في الحافلة[3].

---

[1] – الرواية، ص 49.

[2] – الرواية، ص 50 –51 – 52 – 53 – 54.

[3] – الرواية، ص 55 – 56 – 57 – 58.

وصلت زينب لبيت إبنتها، وما إن دخلت وضعت الهدايا حتى أخذت تسألها عن سبب عدم حملها مثل أحلام، لتُخبرها بأنها مُتفقة مع شيق على عدم الإنجاب إلا بعد إنهائها دراستها الجامعية، لكن الأم لم تقتنع بالأمر فراحت تستعمل كُل الحجج لتقنعها بتغيير قرارها، وعندما قررت مغادرة البيت عاد شفيق فقام بإيصال الأم وإبنها إلى البيت[1].

9/**الأحداث الرئيسية:** قلق أفراد العائلة على مراد الذي بقي خارج البيت لوقت متأخرا من الليل، وإخفائه حقيقة هذا التأخر، إذ أنه كان فعلا مع صديقه لكن رفقة فتاتين، وقدوم جيهان لبيت عبد المتعال مرة أخرى.

- الأحدث الثانوية:

تأخر مراد عن الموعد المعتاد لدخول البيت مما أثار قلق كل من في البيت، زينب تغدو وتروح في قلق، وحسين يذهب إلى الشرفة ليُلقي نظرة عله يلمحه، وسامي يحاول تهدئة قلقهما، أفكار سلبية كثيرة تدور بذهن زينب، فطلبت من سامي الذهاب للبحث عنه عند أحد من أصدقائه، لكنه كان يجهل أي وجهة يقصد فالمدرسة كلها أصدقاؤه، ثم إستدارت إلى حسين ليذهب للبحث في أي مشفى مما زاد من فزعه حتى دخلت سوسن تقفز لأنها رأته من الشرفة قادما[2].

فتحت سوسن الباب ونزل عاطف لإستقباله فأخبره بتوعدات الأم، ما إن دخل مراد البيت حتى أمسكته الأم وجذبته إلى منتصف الصالة وراحت تعاتبه وتلومه على فعلته، فكان من الأجدر أن يُخبر عن وجهته، لكنه أخفى حقيقة تأخره، إذ أنه قال بأنه كان مع صديقه وعلقا في زحمة السير، في حين أنه كان فعلا مع صديقه لكن بصحبة بنتين[3].

---

[1] - الرواية، ص 59 – 60 – 61 – 62.

[2] - الرواية، ص 63 – 64 –65.

[3] - الرواية، ص 65 – 66 – 67.

بينما العائلة تُعاتب مراد، دق جرس الباب فتحه حسين فوجدها جيهان عادت لتسأل عن سامي مرة أخرى بحجة أنها لم ترتد الجامعة اليوم، وجاءت لأخذ محاضرات منه، فأدخلها وأوصلها عاطف، ووصلت الأصوات إلى مسامع زينب فراحت تنظر إليهما يتقابلان عند باب حجرته، ونظرت لزوجها في إنكار، وأشارت لعاطف ليدخل معهما، لم تُطل البقاء في الداخل فخرجوا ثلاثتهم، وذهبت جيهان بعد توديعهم إذ أن أباها كان في الخارج ينتظرها[1].

10/ **الأحداث الرئيسية:** نقاش زينب مع ابنتها ونسيبها حول مكان ولادة أحلام؛ في المشفى أو في البيت.

- الأحداث الثانوية:

كان كلٌّ من أحلام وجلال يستشعران فرحة عظيمة لأنهما سيصبحان أبوين، وزينب فرحة أكثر منهما، ولما عادت أحلام من عند الدكتور، ذهبت لبيت أهلها، وراحت تُحدث أمها عما قاله لها الدكتور، وأنه طلب منها المشي، وأخبرها جلال أنه عليها الذهاب للمستشفى بمجرد إحساسها بالوجع، إلا أن زينب رفضت الدكتور، وأكثر من ذلك رفضت المستشفى، ورأت أنه من الأحسن لها أن تلد في بيت أهلها وأحلام تُشاطرها الرأي، وما إن دخل حسين رأى جلال أنه سيؤيد ذهابها للمستشفى لكنه خذله، واِستأذن جلال وانصرفا وتوديع الأم لهما[2].

11 / الأحداث الرئيسية: قدوم سامي رفقة جيهان إلى البيت، واِندهاش زينب.

الأحداث الثانوية:

دق جرس الباب، جاءت جيهان مرة أخرى مع سامي، فألقت التحية، في حين زينب تقف مُندهشة من حسين الذي لم يُظهر أي اِنفعال، طلب سامي من أمه تحضير الشاي، ودخلا الغرفة

[1] - الرواية، ص 67 – 68 – 69 – 70.

[2] - الرواية، ص 71 – 72 – 73 – 74 – 75 – 76.

مما زاد من غضبها لكنها لم تتلفظ بكلمة لأنها تفطنت أن حسين سيقف بجوار اِبنه، فاِلتفتت إلى مراد وطلبت منه إعداد الشاي وأن يدخل معهم وغابت في حجرتها[1].

أراد حسين اللحاق بزوجته ليُحاورها، في طريقه نبه سوسن وعاطف للذهاب للدراسة بدل مُشاهدة التلفاز، ودخل عندها فلاحظ اِنزعاجها فحاول إفهامها أنهما أمام عينيهما والباب مفتوح، لكنها لم تقتنع، فإذا بها تلمح سامي يُخرج صينية الشاي إلى المطبخ ولما عاد أغلق الباب خلفه، فهمت لفتحه لكنه طلب إغلاقه بحجة اِنزعاجهما من صوت التلفاز، وعاد الزوجان إلى الغرفة، فأراد حسين أن يُحول الحديث إلى ناحية أخرى، فعاد يُذكرها بموضوع التخسيس فراحت تُحادثه عن الأمر، فاِستراح لأنه اِستطاع تهدئتها، فطلبت منه غسل الأواني فرضخ لطلبها، كما أنهُ حضر العشاء[2].

تناولت العائلة العشاء، وتناولت سوسن الشكولاتة لها والملبن لعاطف، وغادروا غرفة الطعام إلى الصالة، فإذا بباب الغرفة يُفتح وخرج سامي وجيهان، وحيتهم مجددا، ثم اِنصرفت[3].

12 / **الأحداث الرئيسية:** خروج كل من أحلام وجلال، ونبيلة وشفيق للمشي تطبيقا لتعليمات الطبيب، واِكتشاف حمل نبيلة مما كان سببا في شقاقها مع شفيق.

الأحداث الثانوية:

خرج جلال وأحلام مع شفيق ونبيلة بالسيارة إلى كورنيش النيل، وبينما هم في الطريق اِتفع جلال في الهواء واِستقر مرة أخرى على مقعده فنبه شفيق ليُحاذر على الولد مُتكهنا بجنس المولود،

[1] – الرواية، ص 78 –79.

[2] – الرواية، ص 80 – 81 – 82.

[3] – الرواية، ص 83 – 84.

في حين نبيلة رأت أنها ستنجب مثل أمها، وتحدثوا عن تضحيات أبيهم حسين، وعن مصاعب الحياة مما جعل شفيق يُخبرهم بِاتفاقهما على عدم الإنجاب حتى تُنهي دراستها الجامعية[1].

ذهبت أحلام ونبيلة تتمشيان، لكنها لم تُطيلا الغياب حتى عادتا لإحساس نبيلة بالتعب، فأخذوها للدكتور، ففاجأهم بنبأ حملها الذي كان كالصاعقة بالنسبة لشفيق، فعادوا للسيارة صامتين، وما إن دخل الزوجان البيت حتى ثار عليها غاضبا مُتهما أمها بأنها السبب، فخيرها بينه وبين الولد، فاِختارت الولد فكان ذلك سبب الشقاق بينهما[2].

13 / **الأحداث الرئيسية:** إخبار سامي لعائلته عن خطبة جيهان، ودخول نبيلة المنزل حاملة حقيبة كبيرة ومعرفة الوالدين سبب قدومها.

-الأحداث الثانوية:

شعرت زينب بقلق لا تدري سببه فراحت تُحدث حسين عن ذلك، جاء سامي وطلب منها أن تهنئ جيهان عند مجيئها على خطبتها، فاِستغربت كيف لخطيبها الذي يدرس أيضا في الجامعة أن يسمح لها بأن تذاكر مع شاب، فراحت تُحاورهما بغضب حول هذا الموضوع حتى رن الجرس فأسرعت زينب وفتحته فإذا بها أمام جيهان، فتغيرت من زينب الغاضبة لزينب الهادئة وراحت تهنئها، وحسين وسامي يرقبان في دهش، ودخلت جيهان وسامي يُذاكران وأغلقت زينب الباب خلفهما[3].

عادت زينب تستذكر قلقها، فرن الجرس مجددا، فهرعت سوسن وفتحته، فألفتها نبيلة حاملة حقيبة كبيرة فأحس الوالدان خطبا في الأمر، وراحت زينب مُتصنعة الهدوء وحاولت حمل الحقيبة

[1] – الرواية، 85 –86.

[2] – الرواية، ص 87 – 88 – 89 – 90.

[3] – الرواية، ص 91 – 92 – 93 – 94.

لكنها أبعدتها، وما إن صارتا وحدهما اِستفسرت زينب عما هناك، فاِنفجرت نبيلة باكية، وأخبرت أمها بما حدث، فنصحتها بعدم إنزال الولد، وأنها ستبقى في بيت أهلها لحين ندم شفيق[1].

14 / **الأحداث الرئيسية:** ذهاب جلال لبيت شفيق محاولا إقناعه العدول عن فعله.

الأحداث الثانوية:

خرجت أحلام للمشي مع جلال وقد اِزداد بطنها اِنتفاخا، لكن على غير العادة لم يكونا مع شفيق ونبيلة، يسيران وذهنهما مشغول بما حدث لرفيقيهما، فاِقترح جلال الذهاب إليه لمحادثته، لكنها رأت أنه من الأحسن ترك الأمور على حالها رغم أنها كانت تتمنى في قرارة نفسها ذهابَهُ[2].

عاد الزوجان إلى البيت، دخلت أحلام للراحة في حين اِنطلق جلال للحديث مع شفيق الذي كان وحده في بيته تطوف في ذهنه أجمل ذكرياته مع زوجته، وما إن وصل جلال ظن شفيق أنه أحضر نبيلة معه لتعتذر لكن خاب أمله، ولما دخل جلال وجد منفضة السجائر تكاد تطفح بأعقاب السجائر دليلا على كثرة تدخينه، أحضر شفيق القهوة، وبعدها راح جلال يلومه على فعله لكنه بقي مُصرا على أن ما فعلته خداع له[3].

15 / **الأحداث الرئيسية:** قدوم أحلام لبيت أهلها في شهرها الأخير للبقاء عندهم، ونجاح سامي في الاِمتحان.

[1] – الرواية، ص 94 – 95 – 96 – 97.

[2] – الرواية، ص 98 – 99.

[3] – الرواية، ص 100 – 101.

-الأحداث الثانوية:

جاءت أحلام وجلال لبيت أهلها في شهرها الأخير لأنها رأت أنه من الأنسب أن تلد جوار أمها، فخطرت ببال مراد لعبة لما رأى الكلب الذي أحضره عاطف، وهي أن تستدعي أحلام ونبيلة الكلب، من يذهب إليها ستُنجب ولدا، ولما لعبتا ذهب الكلب لكلتيهما فأشرق وجه الجميع بالغبطة[1].

في ظل هذه الأجواء، رن جرس الباب ففتحته سوسن، فظهرت جيهان التي جاءت لتَهنئة سامي على نجاحهما واِستأذنت للمغادرة، لكن قبل أن تفعل ذلك أشارت زينب إلى بطن اِبنتيها وطلبت منها مساعدتهم في خياطة ملابس الاِبنين المنتظرين، فوافقت وغادرت، أرادت نبيلة الذهاب لرؤية نتائجها لكن حسين طمأنها أنه لا داعي لذلك فنتائجها مضمونة[2].

اِلتفت الأولاد إلى سامي وطلبوا منه إحضار كعك بمناسبة نجاحه، فاِستأذن من والده ليفعل ذلك، لما فتح حافظة أبيه لم يجد نقودا كثيرة فأحس حُبا عظيما ممزوجا بإشفاق على من حرم نفسه لِيجود عليهم، وما إن عاد سامي كان كل شيء حاضرا، فدخلوا غرفة الطعام لِشرب الشاي وتناول الكعك، هذا عاطف يُطعم كلبه، ونبيلة تريد ماء فطلبت من مراد إحضاره، إزعاج سامي لمراد فور عودته بقوله إن كل شيء اِنتهى، لكن زينب اِحتفظت له بقطعة، ولما أنهوا دخل كلٌّ إلى غرفته[3].

16 / **الأحداث الرئيسية:** إنجاب أحلام لأول حفيد في العائلة، وفرحة الجميع، وتسميته بـحسين.

الأحداث الثانوية:

جاء يوم ولادة أحلام، كانت نبيلة نائمة لكن أحلامها التي كانت عما يدور حول المدرسة وما فعلته في يومها صارت تدور حول شفيق فكثيرا ما نادته في غضب، أما أحلام فكانت تتلوى من

[1] – الرواية، ص 104 – 105 – 106.

[2] – الرواية، ص 106 – 107 – 108.

[3] – الرواية، ص 109 – 110 – 111 – 112.

الألم تسير لتطرق باب غرفة أمها، لكنها تعود بسبب خجلها، جاء الصباح ألفت زينب اِبنتها تتلوى من الألم، فعرفت أنها ستلد لكنها لم تُوافق على إحضار الدكتورة بعد، اِستيقظت نبيلة على حديثهما وذهبت للحمام ورأت سامي لكنها لم تُسارع لتسبقه كما اِعتادت أن تفعل، مما جعل سامي يُصارحها بأنها كبُرت وتعقلت، حتى جاءت سوسن وفعلت ما اِعتادت نبيلة فعلَه [1].

اِشتد ألم أحلام، فتم إرسال عاطف لإحضار الدكتورة، فراحت زينب تُنسق غرفة أحلام وتُخرج الثياب إلى أن وصلت الدكتورة، جاء جلال وكان مُشفقا على زوجته، حمل الماء الساخن الذي طلبته الدكتورة وأعطاه لزينب من وراء باب الغرفة، جاء حسين ورأى البيت مليئا ببخار الماء، لف القلق حسين فخرج للشارع للمشي، بعد زمن اِرتفع صراخ مولود فاِستبشر الجميع وخرجت زينب تُبشر بميلاد بنتٍ، وما إن دخل جلال واِقترب لحمله حتى وجده وليدا، ولما رأته أحلام تحركت فيها مشاعر الأمومة ، دخل حسين ومن بعده أولاده فقرب جلال الوليد وقد سماه حسين الصغير [2].

17 / **الأحداث الرئيسية:** شراء حسين وزينب هدية فاخرة لحفيدهما مع كل مستلزمات حفل السبوع.

- الأحداث الثانوية:

قصد حسين وزينب محلا فاخرا لشراء هدية للمولود، وكلما ناولها شيئا رفضته حتى وقعت عيناها على مبتغاها، إنها عربة صغيرة، حاول حسين تغيير رأيها لكنها أصرت على رأيها وكان حسين قد تعلم أنه لا فائدة من مناقشتها فاِستسلم لطلبها، وتم إرسال الهدية عن طريق المحل[3].

راح الزوجان إلى الغورية لشراء مستلزمات أخرى للسبوع (شمع، مغات، فول مقشر وحمص) يسيران من محل لمحل، كما قاما بشراء دجاج حيٍّ حمله رجل يسير خلفهما لتقوم بتنقيته بنفسها

[1] - الرواية، ص 113 - 114 - 115 - 116.

[2] - الرواية، ص 116 - 117 - 118 - 119 - 120.

[3] - الرواية، ص 121 - 122.

وتضعه في ثلاجة جلال، ولما وصلت البيت لمحت سيارة المحل الذي اِشترت منه العربة وسمعت صوت البوق فغمرتها سعادة لأن ذلك سيجلب الجيران للنوافذ والشبابيك لرؤية ما جلبته[1].

18/ **الأحداث الرئيسية:** التحضيرات التي شغلت العائلة من أجل إقامة السبوع.

- الأحداث الثانوية:

ذبحت زينب الدجاج، وراحت تُقدم العشاء فوجدت هالة وعاطف وسوسن يلعبون بالعربة فأخذتها لجوار سرير أحلام ثم أحضرت لها الطعام، وقبلت الطفل، عادت للمطبخ وأنزلت قدر الماء المغلي وراحت تغمس الدجاج داخله والأولاد ينتفون ريشه، جاء حسين واِنظم لهم، بعد مدة بدأ الأولاد ينسلون الواحد تلو الآخر فلم يبق سوى حسين وزينب وسوسن فأنهوا العمل مع منتصف الليل، فحضرت الأم بعض أكباد الدجاج لأكلها، فلمحت نبيلة تخرج من غرفة الأبوين فأشارت لها لتأكل معهم لكنها فضلت النوم، ودخلت غرفتها فوجدت أحلام ساهرة تُرضع وليدها[2].

نهضت زينب صباحا لتحضير المغات فإذا بالبيت يتعبق برائحة السمن، وهرعت نبيلة لتُساعدها وبدأت بتوزيعه على الجيران، وأخذت فنجانا كبيرا لحسين، وجاء سامي بالصحف، وسوسن تحكي عن توزيعات المغات فراح لزينب غاضبا من كل ما وزعته[3].

دق جرس الباب ففتحه حسين، جاء مصطفى علوان وزوجه لرؤية حفيدهما، وأحضرا صندوقا من الشكولاتة، سمعت زينب الأصوات فخرجت للترحيب بهما، دخلوا كلهم لغرفة أحلام، سلما على أحلام وتبادلوا التهاني وجلسا، أحضرت زينب الوليد وأخبرتهما بتسميته حسين مما عكر صفو أم جلال فحملته، وبعدها أعطته لزوجها لكنه أبى حمله فهو لا يُحب حمل حديثي الولادة، فأعادته

[1] - الرواية، ص 123 - 124 - 125 - 126.

[2] - الرواية، ص 127 - 128 - 129 - 130.

[3] - الرواية، ص 130 - 131 - 132.

زينب جوار أمه، لما اِنتهت الزيارة دعتها زينب للسبوع، وما لبثا أن خرجا حتى راحت أم جلال تشكو من اِبنها وتسمية حفيدها حسبن، لكن زوجها لم يهتم لذلك، كُل ما همه أنه أحب حفيده [1].

19-الأحداث الثانوية:

جلس كل أفراد العائلة يُحضرون لفافات الشكولاتة لتوزيعها على الصغار يوم السبوع حتى نفذت الشكولاتة، رن الجرس وجرت سوسن لفتحه، إنها جيهان تحمل صندوق شوكولاتة، فاِستقبلتها زينب وضمتها لصدرها وقبلها، ومن بعدها نبيلة، ودخلت غرفة أحلام لتهنئتها، وأحضرت لها زينب المغات، وتحدثوا عن خطيبها وموعد زواجها وعن إنجاب الأولاد[2].

بينما الكل منشغلون بالحديث، كان هم زينب صندوق الشكولاتة، فرأت أن جيهان ليست غريبة فأخذوها معهم لإنهاء اللفائف، نظرت لهم وهو يعملون ففهمت ما يقومون به وراحت تُساعدهم[3].

20/ **الأحداث الرئيسية:** الاحتفال بالسبوع وسط الأهل والجيران والأطفال.

- الأحداث الثانوية:

وُضعت شمعة كبيرة مُضاءة طيلة ليلة السبوع في غرفة الوليد لتكون كل أيامه أنوارا، وقلة فشرب منها حسين ليكون حكيما مثله، ومصطفى علوان ليكون طويل العمر مثله، وجلال ليكون هادئ النفس مثله، هذا الأخير أصر أن تشرب زوجته أحلام ليكون طبعه حلوا مثلها، ولما أراد الأولاد الشُرب منها منعوا بعضهم ذاكرين لكل واحد صفة سلبية فيه، حتى أم جلال مُنعت[4].

---

[1] - الرواية، ص 132 - 133 - 134 - 135.

[2] - الرواية، ص 136 - 137 - 138 - 139.

[3] -الرواية، ص 139 - 140 - 141.

[4] - الرواية، ص 142 - 143 - 144 - 145.

جاء المدعوون للسبوع حتى لم يكن هناك موضع لقدم، وراح سامي ومراد يوزعان لفافات الشكولاتة، وجيهان توزع الشمع، ودخلت زينب غرفة أحلام تدق الهاون قرب أذن الوليد حتى لا يفزع من أي صوت، ثم وضعته داخل غربال داخله شكولاتة وقوالب السكر وجعلت تغربله حتى تكون أيامه حلوة، ثم أُطفئت الأنوار وأُشعلت الشموع وجاءت أحلام تحمل اِبنها تسير في موكب النور في مشهد يهز الأفئدة، وراح المدعوون ينشدون ويسيرون حتى وصلوا باب البيت وحملت زينب المولود من اِبنتها وعادت أحلام لغرفتها وهي ترتجف على اِبنها، ساروا حتى بلغوا الشارع ولما عادوا بدأ المدعوون بالإنصراف، فلم يبق غير جلال ووالديه فأصرت عليهم زينب للبقاء للعشاء [1].

21/ **الأحداث الرئيسية:** تعلق حسين بحفيده، وطلبه من مراد إحضاره.

- الأحداث الثانوية:

اِنتهت العطلة، اِستيقظ الأولاد للاِستعداد للذهاب للمدرسة، سوسن تبحث عن مئزرها، عاطف يبحث عن فردة جوربه، بعدها راح يبحث عن كراس الحساب الذي أنجز فيه الواجب، فراح يتذمر ممن اِخترع المدارس، فسخر منه مراد قائلا بأنه إن لم يرتد المدرسة سيصبح ملكا، وذهب لشراء ما يتناولونه مع الشاي الذي أعدته زينب، في حين سامي كان يطلب مالا من والده لشراء مستلزماته، فسمع عاطف وسوسن ذلك فراحا يطلبان مالا مثله، ولما عاد مراد اِجتمعوا لشرب الشاي[2].

تناول مراد فطوره مسرعا وهم بالخروج فطلب منه الأب أن يُحضر حسين الصغير معه عند عودته، من بعده خرج عاطف وسوسن، فاِستشارت الأم من بقي بالبيت حول طعام الغداء، بعدها اِنصرف الأب بعده سامي، بقيت زينب مع نبيلة وهالة، فعبرت الأم مرتابة عما ستفعله بعد

[1] - الرواية، ص 146 – 147 – 148 – 149.

[2] - الرواية، ص 150 – 151 – 152.

بعد زواج كل أولادها وبقائها وحدها مع حسين، ودخلت المطبخ خلفها نبيلة وقد اِنتفخ بطنها[1].

بعد الظهر، عاد الأولاد، ولما وصل حسين أول ما فعله سؤاله عن مراد الذي عاد قبل الغداء وهو يحمل حسين الصغير، حمله حسين من بعدها وضعه أرضا ليلعب معه كل أولاده، مر الوقت وجاء جلال لأخذ اِبنه لأن أحلام اِفتقدته، ثم اِنصرف[2].

هرع عاطف وسوسن إلى التلفاز، جيهان مع سامي في الغرفة يُذاكران، أما مراد فخرج بحجة الذهاب مع صديقه الذي جاء لِاصطحابه للمذاكرة، وما إن وصلا شارعا توقفا لِاصطحاب فتاتين[3].

22/ الأحداث الرئيسية: ولادة نبيلة وعودة زوجها شفيق إليها بعد أن تغلبت عاطفة الأبوة على كبريائه.

- الأحداث الثانوية:

إنه يوم ولادة نبيلة، بخار الماء يملأ الغرفة، العائلة كلها قلقة عليها، سرعان ما اِرتفع بكاء الصغير، دخل حسين وجلال وأحلام لتهنئتها، ثم خرج جلال وزوجه التي عبرت له عن تضايقها من شفيق، فقرر الذهاب إليه حاملا اِبنه حسين الصغير، وما إن رآه حتى حمله ودخل وهو يُداعبه، وأعطاه الشكولاتة فاِتسخ فمه وراح إلى الحمام يُنظفه له، فأحسن مشاعر رقيقة اِتجاهه، وما إن عبر عن لطف الولد لجلال حتى راح يُخبره عن ولادة نبيلة لطفل ألطف منه، وأن عليه أن يتوقف عن عناده، فقرر بيع سيارته التي كانت الأولى عنده من الإنجاب، والعودة لنبيلة [4].

---

[1] - الرواية، ص 153 – 154 – 155.

[2] - الرواية، ص 155 – 156.

[3] - الرواية، 156 – 157.

[4] - الرواية، 158 – 159 – 160.

وصل شفيق لبيت حماه الذي ما إن رآه حتى راح يُعانقه، وإستقبله كل من في البيت إستقبال الغائب الذي عاد، دخل شفيق إلى نبيلة ولما رآها إغرورقت عيناه بالدموع ولم يتلفظ بكلمة، هنأه الجميع على وليده الذي حملته زينب وقدمته له، وما إن حمله حتى أحس بحب عميق، وإلتفت إلى حماه ليُخبره بتسمية إبنه حسين مثله، وقرر إقامة السبوع في بيته[1].

23/ **الأحداث الرئيسية:** خروج جلال وزوجته رفقة شفيق ونبيلة للتنزه مصطحبين أولادهم، ونقاشهم حول نعمة الأولاد رغم أن شفيق ونبيلة لم يرغبا بداية في إنجاب المزيد من الأولاد.

- الأحداث الثانوية:

كان جلال وشفيق كل واحد منهما يدفع عربة إبنه بينما هم يتنزهون مع زوجاتهما، فعبر شفيق عن فرحته بإبنه، فإستغل جلال قوله ليحثه على إنجاب إبنة هذه المرة، لكنهما رفضا لأنهما غير قادرين على ذلك، في حين أحلام أرادت إنجاب آخر حتى لا يبق إبنها وحده، وتحدثوا عن عمل نبيلة وقرارها بترك إبنها عند أمها، في حين رأت أحلام أنه لو خصصت الحكومة منحة للمرأة بدل عملها لكان أحسن حتى تبقى في بيتها تُربي أولادها[2].

مرت الأيام، خرج حسين مع أحفاده إبن وإبنة أحلام، وإبن نبيلة، سعيد بذلك يستشعر شبابه، ومرت الشهور، وخرج الأزواج للنزهة وقد صار لأحلام إبنين وبنت، ونبيلة إبنين، فراح جلال يحثهما كما إعتاد على إنجاب بنت، وكالعادة يرفضان لظروف الحياة الصعبة[3].

مرت أشهر وإنقضى عام، فإذا بنبيلة تأخذ أولادها لأمها لتذهب للعمل، وما إن أدخلتهم حتى جاءت جيهان تحمل إبنتها لتتركها مع أولاد نبيلة لتجتاز إمتحان الجامعة، فحضرت الأم للأولاد

[1] - الرواية، ص 160 - 161 - 162 - 163.

[2] - الرواية، ص 164 - 165 - 166.

[3] - الرواية، ص 166 - 167.

بيضا لتطعمهم، فكان كلما بكى واحد منهم يبكون كلهم معهم فاِحتارت كيف تُسكتهم[1].

24/ الأحداث الرئيسية: الاحتفال بتقاعد حسين عبد المتعال، وخروجه مع أحفاده إلى المتنزه.

- الأحداث الثانوية:

اِقترب يوم تقاعد حسين بعد خمس عشرة سنة من زواج أحلام، شعر بحيرة عما سيفعله بعد تقاعده وقد اِعتاد الخروج صباحا والذهاب لمكتبه، جاءت زينب إليه فأخبرها بتقاعده، فقررت إقامة حفلة له بهذه المناسبة، لكنه رفض لأنه رآها هدرا للمال، لكنه أصرت على فكرتها[2].

يوم أتم الستين، اِجتمعت الأسرة وقد صارت قبيلة حول المائدة، حسين على رأسها، على يساره شفيق وخمسة أبناء وزوجته، ثم سامي وولدان وزوجه، بعده سوسن واِبنتها وزوجها، وعن يمينه جلال وثلاثة أبناء وزوجه، قم مراد واِبنه وزوجه، ثم هالة وزوجها، وعاطف وحده لم يتزوج، أحضرت زينب الأكل وراحت توزعه عليهم، وكلما أعطت أحدا حصته أعطتها معها نصيحة[3].

اِنطلق حسين رُفقة أحفاده إلى الملاهي، واِشترى التذاكر، وما إن دخل حتى اِنتشر الأحفاد في الدنيا بينما جلس حسين على مقعد وغفا[4].

3-تحليل الأحداث الرئيسية والثانوية في الرواية:

في الأخير: رواية الحفيد لعبد الحميد جودة السحار تُعد من الأعمال الأدبية التي تجمع بين الواقعية والتشويق، وتستحق التحليل العميق لفهم الأحداث الرئيسية والثانوية فيها.

---

[1] - الرواية، ص 167 - 168 - 169.

[2] - الرواية، ص 170 - 171.

[3] - الرواية، ص 171 - 172 - 173.

[4] - الرواية، ص 174.

هذه الرواية التي كتبها جودة السحار والتي تهدف إلى تصوير الحياة المصرية بكل تفاصيلها، تُقدم نظرة عميقة على التحولات الاِجتماعية والثقافية في مصر ما جعلها مثيرة للاِهتمام، كما أنها عكست العديد من الرسائل والقيم الاِجتماعية والثقافية من خلال الأحداث الرئيسية، وكذلك التحديات التي تواجه الأسرة المصرية التقليدية خصوصا والعربية عموما، فقد سلط الضوء على الجوانب اليومية لحياة الأسرة، والعلاقات الأسرية مثل التفاعلات البسيطة بين الأفراد والمشاكل الصغيرة التي تعكس التغيرات الاِجتماعية، وكذا صراع الأجيال القديم والحديث، وتباين القيم والتقاليد بين الجد والحفيد، مما يَعكس التغيرات الاِجتماعية والثقافية في المجتمع المصري. كما يُجسد السحار قيم العائلة والترابط الأسري، حيث يبرز أهمية التضامن والتعاون بين أفراد العائلة في مواجهة التحديات، وكيف يُمكن أن تكون تلك العلاقات مرآة للتحولات الكبيرة في المجتمع، كما يعرض قضايا الهوية والاِنتماء، خاصة في سياق التحولات الاِجتماعية والثقافية التي تشهدها المجتمعات.

فمن خلال الحدث 1 أراد السحار بيان التحديات المالية في تلبية اِحتياجات الأسرة البسيطة خاصة في ظل تكاليف المعيشة المتزايدة، حتى تكاليف الزواج بما في ذلك تكاليف العروس والزفاف يمكن أن تكون مرتفعة وتشكل عبئا ماليا إضافيا على الأسرة، فهذه المناسبة كانت كفيلة بجعل حسين يقول بعد تزويجه اِبنتيه أنه يريد أن يرتاح، وكذلك هو الحال حتى للمناسبات الاِجتماعية، ففي الحدث 3 كانت دعوة اِبنتي حسين حدثا لا يقدر عليه حسين إذ راح يحسب المبلغ الموجود في حافظته ليتأكد من أنه سيكفي لشراء مستلزمات الدعوة، فزيادة الأسعار للسلع الأساسية مثل الطعام وغيرها يُمكن أن تجعل من الصعب تلبية حاجيات الأسرة، رغم هذا كله تمكنت العائلة من إعداد وليمة لائقة مشرفة، وحضر الضيوف، وفي هذه الدعوة تم اِكتشاف حمل أحلام. وفي الحدث 2 كان شراء تلفاز يُعتبر كمشروع يجب أن يُخَطط له، وفي هذا الحدث أراد

الروائي أن ينبه إلى شيء آخر وهو أضرار التكنولوجيا على الفرد وتنشئته تنشئةً سليمة، كما أن الروائي بين كيف أن النفقات على التعليم قد تكون ثقيلة مما يجعل من الصعب توفير الإحتياجات الأساسية بعد تلبية هذه الإحتياجات، فحسين عبد المتعال كثيرا ما تمَّ طلب مالٍ منه لشراء كتب أو مستلزمات مدرسية، حتى في الحدث 6 بين الروائي ضغط الديون الذي تقع فيه مثل هذه الأسر المتوسطة الدخل، من خلال الدين الذي إستدانه حسين من المكتب بيَّن كيف يلجأ الأفراد إلى الديون لتغطية النفقات اليومية أو لتمويل الزواج أو حتى كما في هذا الحدث السادس لشراء دواء للزوجة للتنحيف، مما يمكن أن يؤدي إلى تفاقم الوضع المالي، وكذا الأمر في الحدث 10 الذي جسد تكاليف الصحة، فزينب ومعها إبنتها أحلام فضلا إنجاب أول حفيد للعائلة في البيت، وتستغل أموال المستشفى لإقامة حفل السبوع، مما يعكس حال كثير من الأسر في بعض البلدان العربية على غرار مصر وذلك مرتبط بالتكاليف المرتفعة للرعاية الصحية من جهة، ومن جهة أخرى بسبب العادات والتقاليد التي تؤثر في إتخاذ هذا القرار حيث يُعتبر السبوع جزءا من تلك التقاليد في بعض الثقافات. وفعلا جاءت أحلام لبيت أهلها وهذا مُبين في الحدث 15 وبقائها عندهم حتى حان موعد ولادتها، ففي الحدث 16 بيان لصعوبة الولادة بما في ذلك الألم الجسدي، التوتر النفسي، مخاوف العائلة والزوج على صحة الطفل والأم، على الرغم من كل هذه التحديات فإن الأم تنسى كل هذه الآلام والمخاوف بمجرد رؤيتها لإبنها، كما أنه ومن خلال هذا الحدث بين كيف يمكن أن يكون دعم الزوج لزوجته عاملا مهما في تخفيف الضغط وزيادة الراحة النفسية، فأنجبت أحلام أول حفيد للعائلة، ورغم كل التحديات المالية التي تواجهها أسرة حسين خصوصا والأسر عموما فإن الوالدين وخاصة الأم، يُحبان تقديم الأفضل لإبنتهما وحفيدهما، فقد قامت زينب بشراء هدية فاخرة، وقررت إقامة السبوع في بيت العائلة، فإشترت كل المستلزمات وأعدت كل التحضيرات وهذا ما بينه الروائي من خلال الحدث 18، وحتى الحدث 19، وفي التسوق إشارة إلى الإرتفاع الكبير في

الأسعار مما عكس غلاء المعيشة من جهة، وتغير بعض العادات من جهة أخرى، هذا التغيير الذي يفرضه الواقع، فبدلا من اِستعمال الجوز واللوز اِستعملت الفول السوداني والحمص، أما في الحدث 20، ففيه بيان لأهم العادات والتقاليد السائدة في المجتمع المصري بكل تفاصيلها في مشهد رائع، وهذا أيضا ما نستشفه من خلال الحدث 12 فقد خرج جلال للمشي مع زوجته تطبيقا لتعليمات الطبيب رفقة شقيقتها نبيلة وزوجها بعد أن صارت بينهم صداقة كبيرة، وهنا وفي هذا الحدث أراد الروائي إيصال رسالة أخرى، فأثناء مشي أحلام ونبيلة تم اِكتشاف حمل نبيلة التي كانت قد اِتفقت مع زوجها على عدم الإنجاب إلا بعد إنهائها دراستها الجامعية، وسبب رفض شفيق لفكرة الإنجاب بحجة أنهم يُعيقون نجاحاته، لأنه يخشى أن تؤثر الأبوة على حياته المهنية فهو يرغب في التركيز على مسار مهني محدد دون اِلتزامات إضافية، كما أن لديه مخاوف مالية، لأنه اِعتقد أن تكاليف تربية الأطفال قد تعوق قدرته على تحقيق النجاح المالي، لكن أمها زينب وفي الحدث 8 وأثناء زيارتها لها أقنعتها بالعدول عن قرارها، وفعلا اِقتنعت وحملت مما أدى إلى الشقاق بينها وبين زوجها، فهو خيَّرها بينه وبين مولودها، وبطبيعة الحال، اِختارت مولودها، فعادت إلى أهلها في الحدث 13، وهذا القرار كان حلا أنسب للحفاظ على سلامة مولودها ولراحتها النفسية، هنا أراد الروائي إيصال فكرة وهي أنه قد يحدث شقاق بين الزوجين بسبب عدم الاِتفاق على أمر وغيرها، فترى البنت أن العودة لبيت أهلها هو الخيار الأنسب لحين حل المشكلة، وقد تقبل أهل نبيلة لهذا الوضع مما يُعطي رسالة للأهل بدعم اِبنتهم في مراحل حياتها الصعبة، ومساعدتها على التأقلم مع الوضع وتقديم الدعم خاصة النفسي، وهذا ما كان يفعله حسين وزينب لكل أولادهم، وحتى أحلام وزوجها دعما أختها نبيلة، ففي الحدث 14 خرجت أحلام رفقة زوجها للمشي كعادتها، لكن كان في نفسها أسى، هي وزوجها، وما إن عادت إلى البيت حتى راح جلال لبيت شفيق لإقناعه بالعدول عن قراره، لكنه بقي مُصرا، لكن وفي الحدث 22 وبعد ولادة نبيلة، وبعد تهنئة

جلال وأحلام لها، حتى راحت أحلام تلوم شفيق على فِعلته، فحمل جلال اِبنه وذهب إليه وما إن رآه حتى اِستيقظت فيه عاطفة الأبوة، وما إن سمع بإنجاب نبيلة لِابنه حتى قرر العودة إليها، فقام ببيع السيارة التي كانت الأولى بالنسبة له من الأولاد، واِختار اِبنه. وفي هذا رسالة واضحة من الروائي في أن الله يجعل مجموعة من الأسباب والتجارب لتعليم الإنسان دروسا وتهيئته لتحمل المسؤولية وتطوير النضج العاطفي، فيتعلم من خبرات الحياة لتحسين علاقته الزوجية في المستقبل، والاِعتماد على الله، حيث يكون المرء أكثر اِستعدادا للتفكير بعمق في دوره ومسؤولياته في الحياة والزواج.

كما أن الروائي أراد أيضا إيصال رسالة أخرى من خلال روايته، ففي الحدث 7، رسالة واضحة لفكرة الصداقة بين الشباب والبنات، سواء في الجامعات كما تم الإشارة إليها في الرواية، أو في العمل، أو في الأماكن العمومية على اِختلافها، وفي الحدث 11، بيان للتصادم الذي ينجم من مثل هكذا صداقات مع بعض القيم والتقاليد في العائلات العربية التقليدية المحافظة، مما يثير قلقا ومخاوف بشأن الشرف والعادات الاِجتماعية التقليدية والتي جسدتها زينب في الرواية، مما أدى إلى صراعات وتوترات داخل الأسرة بينها وبين سامي، فكان الأب حسين جسر التواصل بين الجيلين القديم والحديث، مما يجعلنا نُفكر مليا في بناء جسور التواصل والتفاهم بين الأجيال، مع مراعاة القيم والتقاليد الثقافية وأهم شيء الدينية، وفي مقابل هذا بيَّن الروائي الجانب السلبي لمثل هكذا صداقات من خلال الحدث 9، وبالتحديد من خلال مراد، فمن خلاله رسالة إلى أنه حتى الصحبة من نفس الجنس يُمكن أن يكون لها أثر سلبي، باِتخاذ قرارات غير سليمة أو ممارسة سلوكيات غير مسؤولة، فتُوجه مثل هكذا صداقات الصحبة بعيدا عن القيم والمبادئ الأخلاقية مما أدى إلى صحبة مراد أو غير مراد للبنات بطريقة لا تناسب الثقافة العربية والدين الإسلامي، فأخفى مراد فعلته في حين سامي جعلها واضحة أمام أهله وأهل جيهان، فكان لصداقته الأثر الإيجابي وهذا

مُبين في الحدث 15، لما جاءت جيهان لنقل خبر نجاحهما في الإمتحانات، وهنا أيضا نستشف رسالة أخرى وهي أنه عندما يكون الهدف من صحبة شاب لفتاة في الجامعة هو الدراسة كما جسدت الرواية، فإن الصحبة هنا تعني التفاعل الأكاديمي من أجل تحسين الأداء الدراسي وتحقيق النجاح وذلك بتبادل الخبرات والمعرفة، ومن المهم أن تكون مثل هكذا علاقات مبنية على الإحترام المتبادل والتعاون الصحيح وأن يَعِي كلٌ طرف الحدود والمسؤوليات في العلاقة .

وفي الحدث 21 بيان تعلق حسين بحفيده وفي الأحداث اللاحقة 23 – 24، بيان لمشاركة الأبوين في رعاية وتربية الأحفاد، خاصة في ظل عمل المرأة، فتعلق الجد بالحفيد يُسهم في تعزيز الروابط الأسرية وتعميق العلاقات بين أفراد الأسرة، هذا التعلق أظهره الروائي في تجمع كل أفراد عائلة حسين حول طاولة واحدة يوم تقاعده فهو إستحق كل الحب والإحترام من أولاده وحتى أنسابه جراء كل التضحيات التي قدمها ولا يزال يُقدمها، مما يُسهم في بناء مجتمع عائلي قوي ومترابط، وعلى العموم تعلق الآباء بأحفادهم علاقة قوية ومفيدة تجلب الفرح والتقدير ونُسهم في نمو وتطور الأحفاد بشكل إيجابي.

أما الأحداث الثانوية فقد أضافت عمقا للأحداث وللقصة من خلال توضيح السياق الإجتماعي والثقافي الذي تندرج فيه الشخصيات، وأوضحت التفاعلات اليومية والتحديات التي تواجهها شخوص الرواية، فهي تُعزز التفاعلات اليومية التي تواجهها الشخصيات وتُظهر كيفية تأثير هذه التفاعلات اليومية على نموهم وتطورهم وإكتسابهم للخبرات أثناء مرور الأحداث الرئيسية.

وقد نجح السحار في إستخدام الشخصيات والأحداث لتسليط الضوء على القيم الأخلاقية والتغيرات الثقافية، هذه الرواية فرصة لإكتشاف كيف يعكس الأدب التغيرات الإجتماعية ويثير النقاش حول القيم والأخلاق في الحياة اليومية.

ثانيا: بنية الشخصيات

من خلال دراستي لطبيعة الشخصيات في رواية الحفيد يمكن أن أقسمها من حيث الأدوار ومكانتها داخل الرواية إلى:

1- الشخصيات الرئيسية:

يحتوي كل عمل وإنتاج روائي على شخصيات محورية تدور حولها الوقائع والأحداث، تسجل حضورا واسعا داخل العمل الروائي، وتسمى شخصيات رئيسية، ومنه فالشخصيات الرئيسية في الرواية التي تطرقت لها تتمثل في:

1-1: حسين عبد المتعال: تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات حظا في الظهور، فهي ليست مجرد شخصية رئيسية ومحورية تدور حولها الأحداث فحسب بل هي الشخصية التي تدور بقية الشخصيات الأخرى في فلكها فالرواية تنطلق منها وتنتهي بها.

لقد قدم الروائي هذه الشخصية من خلال الوصف الداخلي كما قدمها من خلال الحدث والزمان والمكان. فقد وردت في الرواية بعض الصفات المتعلقة بالمستوى المعيشي، فهو رب أسرة من طبقة اِجتماعية بسيطة، شخصية يعمل في مصلحة حكومية" هز حسين رأسه يأسا وسخرية وذهب إلى مكتبه"[1]، ظهرت عليه التجاعيد وهو لم يتجاوز الأربعين، له بذلة سوداء وهي البذلة الوحيدة التي يملكها ولا تزال تحتفظ برونقها، فهو لا يرتديها إلا في المناسبات الهامة، "وهل هناك مناسبة أهم من حفل زفاف اِبنته الثانية "[2] يضحي في سبيل زوجته المتطلبة، فهو مثال للرجل الهادئ المتحمل لكل أنثى،" أصرت أن تشتري ثوبا جديدا لفرح نبيلة، ... وما كان له إلا أن

[1]- الرواية، ص 30.

[2] - الرواية. ص 1.

يخضع"[1]، ويضحي في سبيل أولاده المتطلبين، يتنازل عن الكثير في سبيل إرضائهم، " كان على اِستعداد لأن يفعل كل ما في وسعه ليجلب السرور إلى قلوب أبنائه "[2]" قالت زينب: والله ما ح يخسرهم إلا تطريتك دي، يا راجل خليك حمش مره "[3] كمثال لتلبية الطلبات: عند طلبهم لتلفاز إذ لم يكن عندهم واحد، واِتفقوا على دفع ثمنه بالتقسيط قال " ده كلام فارغ ... دي مسخرة ...التلفزيون مش ح يدخل البيت ده أبدا طول ما أنا عايش"[4] لكنه ليس الأب الذي يرفض طلبا لأولاده" وضع التلفزيون في الصالة واِلتف الأولاد حوله وقد اِرتسم البشر في وجوههم"[5] رغم خوفه عليهم من سلبيات التلفاز خاصة من المشاهد اللاأخلاقية التي كانت تعرض في الأفلام الأجنبية إذ قال لزينب في مرة من المرات" عاجبك كده؟ عاجبك الخسارة دى؟ وبعد شراء التلفاز عادت طلبات الأولاد متناسين الاِتفاق الذي كان بينهم" انتم مش قلتوا ندفع أقساط التلفزيون من مصروفكم"[6] يكافح لتلبية مصاريف العائلة رغم كل الضيق المالي الذي كان يعانيه" كان يكتب أرقاما في ورقة، إنها الأثمان التقريبية للأشياء التي سيشتريها، ولما اِنتهى من كتابة الأرقام وجمعها أخرج من جيبه حافظة نقوده وأخذ يعد ما بها ليطمئن إلى أن ما بقي معه يكفي لشراء ما أملي عليه"[7]، وكان في أحيان يلجأ للدين من مقر عمله "أستبدلك جنيه؟ لما جوزت أحلام قلت في الطلب إني ح اجوز

[1] – الرواية، ص 4.

[2] – الرواية، ص 109.

[3] – الرواية، ص 52.

[4] – الرواية، ص 19.

[5] – الرواية، ص 20.

[6] – الرواية، ص 29.

[7] – الرواية، ص 30.

بنتي، أقول إيه في الطلب بتاعك؟ [1]ويوم نجاح سامي في اِمتحانات الجامعة " قال حسين دون أن يتبرم أو يظهر عليه أي أثر للضيق" المحفظة في جيب الجاكته جوه، خد اللي انت عايزه " .. " لم يشأ أن يجعل أي شيء يؤثر على اِنشراح صدره"[2].

حسين شخصية هادئة، حتى في أصعب المواقف كان يتصرف بهدوء، مثال ذلك يوم قدوم جيهان زميلة سامي في الجامعة إلى البيت للسؤال عنه " قال حسين في هدوء: ح يكون بينه وبينها إيه؟ زميلته في الجامعة وبينه وبينها صداقة بريئة "[3]حكيم التصرف، فهو رأى أن يلتقيا أمامهما خير من أن يلتقيا خفية، وفي حفل سبوع حسين جلال الصغير وضعت قله فيها شمعة مضاءة طول الليلة في غرفة نوم أحلام واِبنها، الشمعة لتكون كل أيام المولود أنوارا، والقلة ليشرب في الصباح رجل حكيم وآخر طويل العمر وثالث هادئ النفس ليشب الولد حكيما طويل العمر هادئ النفس،" ما فيش حد هنا نفسه أهدا من نفسك " وهذا اِعتراف من زوجته زينب أنه لا يوجد في العائلة شخص أهدأ منه [4] إلى جانب حبه لأولاده، أحب أحفاده أكثر بدءا من الحفيد الأول حسين جلال الذي تعلق به كثيرا، كلما اِشتاق له يطلب إحضاره " وانت جاي يا مراد هات حسين معاك ... الواد وحشنا "، وصولا إلى كل أحفاده، إذ بعد تقاعده صار يصحبهم جميعا إلى الملاهي[5] بعد

[1] – الرواية، ص 48.

[2] – الرواية، ص 109.

[3] – الرواية، ص 53.

[4] – الرواية، ص 142.

[5] – الرواية، ص 174.

أن اِنتابه إحساس بالخوف مع اِقتراب يوم تقاعده ببلوغ الستين فقد عز عليه ترك مكتبه،[1] ها هو يُمضي اليوم جل وقته مع أحفاده.

كما كان يحب أزواج بناته، فرغم كل التعصب الذي شهده من شفيق الذي فارق نبيلة لمجرد حملها، والعواطف التي كانت تُنازع حسين لا يدري أيفرح أم يرثى لنبيلة التي كانت أشبه بأرملة وإن كان زوجها على قيد الحياة "[2] إلا أنه نسي كل هذا الأسى بمجرد رؤية شفيق حتى " خف لِاستقبال زوج اِبنته وهو يكاد يطير من الفرح ... وما إن وقعت عينا حسين على شفيق حتى اِغرورقت عيناه بالدموع ولم يتمالك حتى عانقه "[3]. حسين ذلك الرجل الذي اِستحق تمثالا، وأن يحبه أولاده " دخل سامي وفتح حافظة أبيه فلم يجد فيها نقودا كثيرة، فسحب منها جنيها وأعادها إلى مكانها وهو يحس نحو أبيه حبا عظيما اِمتزج بإشفاق على الرجل الذي يحرم نفسه ليجود على فلذات أكباده "[4]، وأن يحبه أزواج اِبنتيه فسموا أول حفيدين بِاسمه " قال له جلال...: شوف حسين الصغير حلو ازاي "[5]، " ثم اِلتفت شفيق إلى حماه وقال: ح اسميه حسين"[6] إنه الجبل الذي لا يهد رغم كل الظروف، والأمان الذي لا يختفي، إنه الركن الأمين الراسخ بكيانهم، فاِستحق هذه المحبة.

1-2: زينب: الشخصية الرئيسية الثانية زينب حتى هي الأخرى كانت البطل الرئيسي في الرواية لا تقل مكانة عن شخصية حسين، هي زوجته، وسنده والتي تقاسمت معه كل شيء، رافقته من

[1] – الرواية، ص 171.

[2] – الرواية، ص 104.

[3] – الرواية، ص 160.

[4] – الرواية، ص 109.

[5] – الرواية، ص 120.

[6] – الرواية، ص 162.

بداية الرواية حتى نهايتها. لكنها نادرا ما كانت تدلله " واِستراح إلى ذلك التدليل الذي قلما اِستمتع بمثله طوال حياته الزوجية "[1]، وقد وردت صفة جسدية في الرواية لزينب إذ كانت تزهو برشاقتها لغاية ما تلقت نقدا لاسعا من أم جلال " سايبة نفسك كده ليه يا ست زينب؟ مش شايفه إنك زدتي كتير! "[2] وقد ترك هذا النقد أثرا كبيرا على نفسيتها فسعت جاهدة لأن تنحف، كما أنها متطلبة جدا رغم بساطة عيشهم، إلا أنها كانت ترفض الاِعتراف بذلك فكلما طلب منها حسين شد يدها في المصروف تقول: " يعني شايفني عماله أبعثر الفلوس شمال ويمين. والنبي لولا تدبيري ماكنا قدرنا نعيش"[3]، حتى أنها كانت تخفي حقائق عن زوجها مثل إخفاء حقيقة دعوتها لبنتيها بعد زواجهما للغداء ، وألصقت الأمر في أحلام قائلة : " أحلام بعتت لي "[4] ولكن أمرها يكشف ففي هذه الدعوة مثلا وبعد اِنتهاء الجميع من تناول وجبة الغداء" اِلتفت مصطفى علوان إلى زينب وقال: إيد ما نعدمها ... كان يوم مبروك يوم ما جيتي وعزمتينا"[5] وقد أصرت على أن تكون وجبة الغداء وجبة فاخرة، رغم الوضع المادي الذي هو عليه زوجها ، خاصة مع مصاريف زواج اِبنتيه أحلام ونبيلة، جل ما كان يهمها هو النظرة التي سيأخذها أنسابها " دي أول مرة يتغدوا عندنا، عايزهم يقولوا علينا إيه "[6] حتى الهدية التي أرادت إحضارها لأحلام، اِختارت هدية غالية (عربة)،[7] حتى تحضيرات

[1] – الرواية، ص 7.

[2] – الرواية، ص 39.

[3] – الرواية، ص 6.

[4] – الرواية، ص 28.

[5] – الرواية، ص 39.

[6] – الرواية، ص 30.

[7] – الرواية، ص 122.

السبوع، كانت تحضيرات فيها هدر للمال مقارنة بحالتهم الإجتماعية " إنها تريد أن تعود محملة وأن يسير خلفها من يحمل الدجاج وأن يتحدث الجيران بما جلبت لإبنتها"[1]، وعندما وصلت ولمحت العربة قد أخرجت من جوف السيارة بعد أن أصدر صاحبها كلاكس مما زاد من تأكدها أن الجيران خلف النوافذ يرقبون ما يحدث، كما أنها قامت بدعوة كل الجيران وهذا من جهة يعتبر كرما منها، ومن جهة أخرى هذا التصرف لا يناسب حالتهم المادية، زينب لها عادات أخرى غير الإفتخار، فمن عادتها أن تتلكأ كثيرا قبل أن تغادر البيت [2]، تحب الإطمئنان أنها تركت خلفها كل شيء في البيت معتدلا ومنظما، كما أنها تهتم كثيرا لمظهرها قبل الخروج " والنبي يا حسين شوف الشراب معدول"[3].

زينب مثال للمرأة الأصيلة المتمسكة بأصالتها، تخاف على أولادها، فقد تملكها خوف شديد يوم تأخر مراد كثيرا في الليل [4] رافضة للزمالة بين الشباب والبنات، فكانت في صراع دائم مع سامي بسبب زمالته مع جيهان (مثالان للصراع بين الجيل القديم و الجيل الجديد)، وهذا ما جعل حسين يقول لها: انت طيبه طيبه بس يا خساره " ... " سوء ظنك بالناس"[5]، فكانت تظهر إنزعاجها أمام عائلتها، أما أمام جيهان فكانت تحاول إخفاء الأمر ما إستطاعت " وكان حسين وسامي يتابعان الحديث الودي في دهش، فأين زينب التي تكاد تذوب رقة وهي تحدث الفتاة من زينب

[1] – الرواية، ص 125.

[2] – الرواية، ص 55.

[3] – الرواية، ص 56.

[4] – الرواية، ص 63.

[5] – الرواية، ص 93.

الثائرة الحانقة التي كانت تقذف من فيها ألسنة نار؟! "[1]، لكن ما إن علمت بخطبتها حتى تغيرت تعاملاتها معها، قائلة: " مدام اِتخطبت ربنا يهنيها ... أنا كنت خايفه لتلهف الواد"، زينب اِمرأة متمسكة بأمر الله، فما إن جاءت نبيلة بعد شقاقها مع زوجها شفيق الذي طلب إنزال الولد الذي حملت به، رفضت الأمر بقولها " ... وتروحي من ربنا فين؟ ... بيت أبوك اللي ساعك قبل ما تتجوزي يساعك بعد ما تجوزتي، ده احنا نشيلك جوه عنينا " [2]وقفت مع اِبنتها في أصعب مرحلة من مراحل حياتها، حتى بعد توظيفها، ساعدتها بأن رعت لها أولادها [3]هي عصب البيت، التي لم ترضى أن يمر يوم تقاعد زوجها دون أن تحتفل به فاِعترفت بفضله قائلة: " انت طول عمرك مهنينا، لازم نحتفل بك"[4]، لم تنكر كل جمائل زوجها، محبة له ولأولادها ولأحفادها.

1-3: أحلام: البنت الكبرى لحسين وزينب، لما بلغت الثامنة عشرة، بدت مكتملة النمو، بيضاء البشرة، شعرها أسود فاحم، زوجة جلال، وفي أول دعوة لهما للغداء في بيت حسين عبد المتعال، تفطنت أمها أنها حامل[5]، كانت فرحة أحلام بحملها كبيرة، لأنها على وشك أن تحقق رسالة كل أنثى في الحياة [6] تورمت رجلاها من الحمل، كان رأيها من رأي أمها، أنه لا داعي لذهابها إلى المستشفى للولادة، بل فظلت البقاء في بيت والديها فقالت لتجد مبررا للولادة في بيت أمها:" بيقولوا

[1] – الرواية، ص 94.

[2] – الرواية، ص 97.

[3] – الرواية، ص 167.

[4] – الرواية، ص 171.

[5] – الرواية، ص 36.

[6] – الرواية، ص 71.

الأولاد بتتبدل في بعض"[1] كما أنها كانت تذهب مع زوجها وأختها وزوجها للمشي حسب أوامر الطبيب، فتكونت بينهم صداقة متينة، لكن منذ أن حدث الشقاق بين نبيلة وزوجها أمست تخرج وحدها [2]وكثيرا ما أشفقت على أختها، ولامت جلال على ما فعله ابن خالته شفيق، خاصة لما ولدت نبيلة قالت:" والنبي ابن خالك ده بايخ"[3]، جاءها يوم الولادة، أحست بآلام شديدة فلم تهتم أن تعرف جنس المولود، بقدر ما اِهتمت أن تلد وتتخلص من كل ذلك الألم فقالت: " أنا لا عايزه ولد ولا بنت ... عايزه اللي في بطني ينزل ويريحني "[4]، وما إن نظرت إلى الوليد قد نسيت كل آلامها، وتحركت أمومتها فقالت: مش حلو يا جلال؟ [5]، تخاف عليه حتى من نسمة الهواء من يوم ميلاده، ففي حفل السبوع، وما إن وصل الموكب الصاخب إلى باب الشقة، وما إن هب الهواء من الباب المفتوح حتى أخذت زينب المولود من اِبنتها، وأرجعتها هي إلى الداخل، ولم يطمئن قلب الأم فقالت مشفقة على وليدها: يعني لازم يوصل لغاية الشارع ؟ [6]، وعادت أحلام إلى غرفتها وهي ترتجف خوفا على اِبنها، ولولا خجلها لخطفته منهن وضمته في حنان إلى صدرها، بعد خمس عشرة سنة من زواجها، كان لها ثلاثة أبناء: حسين جلال، وزينب الصغيرة ومولود ثالث الأصغر[7].

[1] – الرواية، ص 74.

[2] – الرواية، ص 98.

[3] – الرواية، ص 158.

[4] – الرواية، ص 116.

[5] – الرواية، ص 119.

[6] – الرواية، ص 148.

[7] – الرواية، ص 166.

1-4: جلال علوان: زوج أحلام، بقي حبه لها حتى بعد زواجهما، وعند حمل أحلام كان جلال مزهوا برجولته رافعا رأسه لكأنما كان أول رجل أنجب [1]، أحس أن صداقة متينة قد صار فيها فراغا بسبب ما كان بين نبيلة وزوجها مما سبب له ضيقا، حتى أراد الذهاب ومكالمة شفيق عن خلافه مع نبيلة، لكن أحلام منعته[2] ورغم منعها له إلا أنه ذهب إليه وحادثه، لكنه لم يستفد شيئا إذ أن شفيق بقي مصرا على أن ما فعلته يعتبر خداعا له[3]، كان جلال مشفقا على زوجته، يتعجل ولادتها لينتهي ما هي فيه من عذاب، بقي في بيت حسين عبد المتعال يرقب ولادة زوجته، لم يتركها تكافح وحدها، لغاية ما خرجت زينب، وقالت: تتربى في عزك، و دخل لزوجته ونظر لها في حب ثم قال: حمد الله على سلامتك[4]، سمى اِبنه حسين تيمنا بحماه فهو كثيرا ما اِعترف بعظمته فقال مرة بينما أخرج أحلام للمشي:" عاش ليكو حرم نفسه من كل شيء وما حرمكوش من حاجة "[5].

1-5: نبيلة: البنت الثانية لعائلة حسين عبد المتعال، زوجة شفيق، كانت أحلامها أن تكمل دراستها في الجامعة وتدخل كلية الطب [6]، اِستغل شفيق حفل زفاف أحلام وجلال، وفي نهاية العرس، وبينما الأب مضطجع أقبل عليه شفيق وفي يده نبيلة وقال له: " أنا جاي يا عمي أطلب منك نبيلة، فقال الأب دون تفكير: روح الله يبارك لك فيها"[7]، وتم عرسها في حفل بسيط اِقتصر

[1] – الرواية، ص 71.

[2] – الرواية، ص 98.

[3] – الرواية، ص 101.

[4] – الرواية، ص 120.

[5] – الرواية، ص 86.

[6] – الرواية، ص 142.

[7] – الرواية، ص 266.

على أفراد الأسرتين[1]، وهذا دليل على حبه الشديد لها وتعلقه بها ، وكان لنبيلة عادة قبل زواجها، وهي أن تسابق سامي إلى الحمام وتغلق الباب خلفها، لكنها بعد زواجها تغيرت وأصبحت تفسح الطريق أمام أخيها، فقال سامي: " كبرنا وعقلنا"[2]، اِتفقت مع زوجها على عدم الإنجاب إلا لما تنهي الجامعة [3]، لكنها ما إن جاءت أمها إليها وحدثتها عن الموضوع بعدما علمت بحمل أحلام وأقنعتها بالعدول عن القرار الذي اِتخذته، اِقتنعت وحملت وأخفت الأمر عن شفيق مما كان سببا في الشقاق بينهما[4]، فعادت لبيت أهلها، كلامها في نومها تغير، فبعدما كانت تدور أحلامها حول المدرسة وما فعلته في يومها كما كان ذلك شأنها قبل الزواج، بل كانت تحلم بشفيق، فما أكثر ما نطقت اِسمه في حنان، وما أكثر ما نادته وهي غاضبة[5]، بعد ولادتها، وبمجيء شفيق إليها وما إن تلاقت عيناه بعيني نبيلة حتى اِغرورقت عيناه بالدموع، وسامحته دون أن تقول أو يقول كلمة فالنظرات بينهما كانت كفيلة بتوضيح الكثير ودموعه أوصلت ندمه على ما فعله [6]، لما بلغ والدها حسين عبد المتعال الستين كانت نبيلة بخمسة أبناء [7].

1-6: شفيق: ابن خال جلال، زوج نبيلة، يوم خطبها من والدها، قال بأنه يريدها بحقيبة ملابسها، وقد صدق شفيق وعده فقد جاء بالمأذون في حفل متواضع وتم كل شيء .. عقد القران وأخذ زوجه

[1] – الرواية، ص 3.

[2] – الرواية، ص 158.

[3] – الرواية، ص 59.

[4] – الرواية، ص 94.

[5]– الرواية، ص 113.

[6] – الرواية، ص 160.

[7] – الرواية، ص 172.

وإنصرف [1]، كان رافضا لفكرة الإنجاب بينما نبيلة تدرس في الجامعة، لأنه حسبه إن جاب مولود يبقى لازم يبيع السيارة، لأنه لا يقدر أن يصرف على إثنين: المولود والسيارة، وحسبه السيارة أحسن له في الوقت الراهن[2]، وبمجرد إكتشافه لحمل نبيلة، ظل وجهه مسودا وهو كظيم، ولامها كثيرا قائلا: " أنا مش ح اسمح لك إنك تحطمي كل اللي بابنيه، مش ح اسمح لك إنك تضيعي مستقبلي ...اختاري بيني وبينه[3] برحيلها، بدت عليه الكآبة والسأم لأنه إعتاد أن يجد نبيلة تنتظره، بقيت تطوف في ذهنه أسعد أيامه معها[4]، من طبعه أن لا يحب أن يكشف عن حقيقة مشاعره، لولا ذلك لظل يقول لها أنه يحبها ... يعبدها، إلا أنه كان في قرارة نفسه يعتقد أن تعرية الحب تفسده كما أن الطعام يفسد إذا ما تعرى، كان مغرورا لدرجة أنه كلما وسوست له نفسه أنه كان قاسيا مع زوجته، يثور غروره ليقنعه أن ما فعله كان جزاء لها على خداعه له رغم ما بينهما من إتفاق[5]، كان في السابق يشرب سجائر بشكل خفيف، لكن بذهابها كانت منفضة السجائر تكاد تطفح للدلالة على شدة الأسى، لكن كل هذا الكبر زال، فما إن ولدت نبيلة، وذهب إليه جلال يحمل إبنه حسين الصغير، حمله شفيق، شعر أن الكون أشرق، ... وأحس مشاعر رقيقة، إن كل الكآبة قد غُسلت من صدره وإنسكبت فيه عواطف ناعمة ورقيقة حانية ... فإستغل جلال اللحظة وقال: " نبيلة جابت لك ولد ألطف منه ... مش تعقل بقى وتسيب عناد الأطفال ... فقال شفيق: مش تيجي معايا لما

[1] – الرواية، ص 3.

[2]– الرواية، ص 87.

[3] – الرواية، ص 20.

[4] – الرواية، ص 99.

[5] – الرواية، 100.

أبيع العربية ... فقال جلال: نويت، فهز رأسه أن نعم [1]وما إن وصل حتى هرع الجميع إليه فرحين، يصافحونه مصافحة الغائب الذي عاد، ونظراته مع نبيلة ترجمت الكثير، كانت الكلمات ستعجز عن التعبير عنه، حملت زينب المولود وقدمته إلى أبيه، فحمله وقال في صدق: ما فيش أجمل من كده [2]، وفازت غريزة الأبوة على كبرياء شفيق، وأصر على أن يكون السبوع في بيته، وإلتفت إلى حماه وقال:" أسميه حسين، وطغت عواطف حسين فذهب إليه وإعتنقه [3].

1-7: سامي: الإبن الثالث لعائلة حسين عبد المتعال، كان معتزا بشبابه، كان وجهه أشبه بوجه نبيلة، وما إن تزوجت نبيلة كان قد عرف طريقه إلى الجامعة[4]، من عاداته أن يأخذ ربطة عنق والده" قال حسين:" هو انت مخليني اتهنى على كرافاته"[5]، يعتبر سامي مثالا للجيل الجديد الذي يصاحب البنات لكن صحبته كانت زمالة صف، فكثيرا ما دخل في مشاحنات مع أمه بسبب صحبته لجيهان، لكنه كان مصرا على الدفاع عناها، قائلا " إيه اللي ناقص؟ دى زميلتي في الفصل زي ما نبيلة لها زملاء رجالة في الفصل "..." ومن قال إن جيهان مش مؤدبة " [6]، فهو كثيرا ما أحضرها إلى البيت لكنه لم يكن شابا سيئ الأخلاق، إذ أنه فعلا كان يدرس معها إلى أن نجح في إمتحانات الجامعة" ودخلت جيهان وأحلام ترنو إليها في دهش، وزادت دهشتها لما سمعتها

[1] – الرواية، ص 160.

[2] – الرواية، ص 161.

[3] – الرواية، ص 163.

[4] – الرواية، ص 4.

[5] – الرواية، ص 23.

[6] – الرواية، ص 52.

تقول لسامي: مبروك يا سامي، نجحنا "[1]، وهنا وبهذه المناسبة، وعندما ذهب لإحضار مال من محفظة والده الذي طلب منه ذلك لشراء حلوان بمناسبة نجاحه، وعندما فتح المحفظة، ولم يجد فيها نقودا كثيرة، أحس حبا عظيما اِمتزج بإشفاق على الرجل الذي يحرم نفسه ليجود على فلذات أكباده [2]،من صفاته كذلك: الغيرة، فيوم أراد أن يشرب من القلة بعد أبيه في حفل سبوع حسين جلال الصغير نهرته أمه، وقالت نبيلة:" أنت عايزه يطلع غيار زيك "[3]، تزوج ،ويوم تقاعد أبيه كان عنده ولدان [4].

1-8: جيهان: فتاة جميلة،[5] مثال للبنات اللاتي تصاحبن الشباب، لكنها فتاة خلوقة، صاحبت سامي للدراسة، خطبت جيهان من طالب معهم في الجامعة في السنة النهائية، لم تكن أم سامي تحبذ زياراتها لسامي في بيت العائلة في البداية، لكن وبعد سماعها خبر خطبتها تغيرت تعاملاتها معها، حتى أنها حضرت مع العائلة في تحضيرات حفل السبوع بدعوة من زينب" جيهان مش غريبة تيجي تشتغل معانا ، نتعب لها يوم فرحها "[6]، وكانت تنوي الزواج بعد تخرج خطيبها، مباشرة بعد عثوره على بيت، اِتفقت مع خطيبها على عدم الإنجاب إلا لما تخلص جامعتها، لكنها أنجبت قبل

[1] – الرواية، ص 106.

[2] – الرواية، ص 109.

[3] – الرواية، ص 143.

[4] – الرواية، ص 172.

[5] – الرواية، ص 50.

[6] – الرواية، ص 140.

أن تنهي جامعتها بنتا، بقيت علاقتها بعائلة عبد المتعال حتى بعد زواجها إذ أخذت اِبنتها إلى زينب بينما تجتاز الاِمتحان الأخير في الجامعة [1].

2 –الشخصيات الثانوية أو الشخصيات المساعدة:

تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث، وتظهر في المشهد بين الحين والآخر لتشارك في نمو الحدث القصصي، من بين هذه الشخصيات في رواية الحفيد:

2–1: مراد: الاِبن الرابع لعائلة حسين عبد المتعال، شقي، لأنه عندما أراد أن يشرب من القلة في حفل سبوع حسين جلال الصغير مُنع إذ قال: " أشرب أنا. فقالت أحلام : عشان يطلع مطيور زيك "[2]، مثال للجيل الجديد، لكن ليس مثل سامي، الذي أظهر صحبته لجيهان أمام كل العائلة، لم يخدع عائلته، في حين مراد كان يخفي صحبته للبنات، فكان يخرج مع صديقه رفقة بنات ويعود متأخرا ليلا إلى البيت[3]، كما كان يتحجج بالذهاب للدراسة مع صديقه، لكن ... " وخرج مهرولا وهبط الدرج يركب إلى جوار صديقه في السيارة واِنطلقت بهما، وعند شارع من شوارع القاهرة الهادئة وقفت السيارة وصعدت إليها فتاتان ثم اِنطلقت السيارة والضحكات تتجاوب في أرجائها"[4]، هي شخصية ساهمت في البناء السردي وإيصال فكرة الزمالة بين الشباب والبنات التي كانت زينب تخشاها، وتبيان الجانب السلبي منها. تزوج مراد، وعند تقاعد والده حسين عبد المتعال كان لديه اِبن[5].

---

[1] – الرواية، ص 168.

[2] – الرواية، ص 143.

[3] – الرواية، ص 67.

[4] – الرواية، ص 157.

[5] – الرواية، ص 172.

2-2: سوسن: البنت الخامسة لعائلة حسين عبد المتعال، من طبعها نقل الأخبار، لتشاهد بعدها ما يحصل، فعندما جاءت جيهان لأول مرة إلى بيتهم لتسأل عن سامي، وقالت لها الأم زينب أنه غير موجود،" نهضت سوسن فقد سنحت لها فرصة نقل خبر، وانطلقت إلى حيث كان سامي، وأخبرته أن فتاة جاءت للسؤال عنه، ووقفت مبتهجة تقفز من الفرح قفزا، ترقب في سرور ما ستسفر عنه المشادة المرتقبة [1]، وكررت فعلتها لما عادت جيهان مرة أخرى، وفي حفل السبوع لما أرادت أن تشرب من القلة، مُنعت، وقال مراد: " عشان يطلع فتان زيك، كل حاجة يجري ويقول اِلحقي يا ماما .."[2]أخذت عادة نبيلة في الجري نحو الحمام وإغلاق الباب خلفها ،[3]عند تقاعد والدها كانت سوسن متزوجة، ولها اِبنة[4].

2-3: عاطف: الإبن السادس لعائلة حسين عبد المتعال، تكرر ذكره كثيرا عند الحديث عن الأجواء العائلية داخل بيت حسين علوان، عندما تقاعد والده لم يكن قد تزوج بعد.

2-4: هالة: البنت السابعة والأصغر في بيت حسين عبد المتعال، عرفت المشي مع اِقتراب يوم زواج نبيلة، كانت تذهب إلى مفرش المائدة التي أعدت للعرس المتدلي على جانبيها وتجذبه بكل قوتها، حتى هي ذكرت لإبراز الأجواء العائلية التي كانت سائدة في بيت حسين عبد المتعال، تزوجت ولم تكن قد رزقت بعد بأولاد عندما تقاعد والدها، مما يعني أنه لم يمض زمن طويل على زواجها.

---

[1] – الرواية، ص 51.

[2] – الرواية، ص 143.

[3] – الرواية، ص 114.

[4] – الرواية، ص 172.

2-5: مصطفى علوان: أبو جلال، عندما رأى حفيده لأول مرة تحركت عواطفه فإذا بإشراقة كبيرة تكسو وجهه، ووضع على صدره ورقة من فئة الخمسة جنيهات، ورغم محاولة زوجته فتح نقاش حول تسمية الحفيد بِاسم حسين لم يهتم إذ قال:" سموه حسين جلال سموه مصطفى جلال أنا قلبي اِتفتح له"[1]، له طباعٌ أحبت زينب أن يَحمل حفيدها حسين جلال الصغير مثلَها، إذ قالت في حفل السبوع:" لأ، ما حدش يشرب منها إلا حماكي لما ييجي... عشان يأخذ منه طول العمر، فقال مراد: ووسعان الكرش. وعندما جاء ناولته زينب القلة ليشرب اِمتنع لأنه لا يشعر بالعطش قالت:" لأ، ده عشان يأخذ... يأخذ طبعك الحلو[2].

2-6: أم جلال: نحيفة جدا وصفتها زينب قائلة: " شد جلدها على عظمها "[3]، لم تحبذ تسمية اِبن جلال بِاسم حماه حسين، فحاولت إثارة الموضوع مع زوجها، ورأت أن الأصول أن يسميه مصطفى لأنه يليق به أكثر من اِسم حسين، لكن زوجها لم يهتم لكلامها[4].

3 -الشخصيات العابرة: هي الشخصيات التي سجلت حضورا قليلا في الرواية:

3-1: حامل قفص الدجاج: أشير إليه عندما أرادت زينب شراء دجاج حي تحضيرا لحفل السبوع لِابن أحلام- حسين جلال الصغير- حتى تتفاخر أمام الجيران ن فكان همها أن تعود محملة وأن يسير خلفها وهو يحمل القفص. هذه الشخصية هامشية غير فعالة في الرواية لكنها ساهمت في إبراز الاِستعدادات التي قامت بها زينب.

---

[1] -الرواية، ص 133-135.

[2] - الرواية، 145.

[3] - الرواية، ص 39.

[4]- الرواية، ص 135.

3-2: صديق مراد: أشير إليه عندما تأخر مرة في العودة إلى البيت ليلا، وفي مرة أخرى عندما اِحتج مراد بالذهاب معه للدراسة[1]، هو مثال للصحبة السيئة قال عليه الصلاة والسلام:" المرء على دين خليله، فلينظر أحدكم من يُخالل" ومراد لم يعرف من يصاحب. فهو عرفه على بنات لكن لم تكن صحبة بريئة. هذه الشخصية ساعدت في إبراز الرسالة التي أراد الروائي إيصالها من خلال شخصية مراد.

3-3: **البنتان اللتان صاحبتا مراد وصديقه:** ذكرتا لتبيان أثر الصحبة السيئة التي كانت بين مراد وصديقه، وإبراز الجانب السلبي من صحبة الشباب للبنات.

3-4: الدكتور والدكتورة: تم ذكرهما لربط عناصر الرواية ببعضها البعض، فذكر الدكتور عندما تعبت نبيلة فجأة بينما كانت تتمشى مع أحلام " فقالت أحلام: نشوف دكتور أحسن؟ ... وقال لهم: مبروك ... الست حامل"[2]، وذكرت الدكتورة عنما حان موعد إنجاب كل من أحلام " وجاءت الدكتورة، ودخلت مسرعة، وسارت إلى حيث كانت أحلام فألفتها تتألم وتتلوى"[3]، وعند ولادة نبيلة " وخرجت الدكتورة ودخل حسين وجلال وأحلام يباركون لنبيلة"[4]. وقد لعبت الدكتورة دورا هاما في بيان ما تُعانيه المرأة من يوم حملها إلى غاية ولادتها، فهو ليس بالأمر الهين، لكن ما إن تحمل الأم وليدها تنسى كل ما مرت به، ما يهمها هو وليدها وسلامته وفرحتها الغامرة بقدومه إلى هذه الحياة.

---

[1] – الرواية، ص 67 –157.

[2] – الرواية، ص 88.

[3] – الرواية، ص 116.

[4] – الرواية، ص 158.

3-5: الكلب سوزي: تم وضعه في السطح " قلت لك الكلب ده ما ينزلش م السطح أبدا "[1] حيوان العائلة الأليف، وضع الكلب على الأرض ليلعب الأولاد معه لعبه من ستنجب الولد (أحلام أو نبيلة) " نسيب أحلام ونبيلة ينادوله، اللي يروح لها منهم تبقى تجيب ولد"[2]. ساهم في إضفاء جو مرح للعائلة في ظل الظروف التي كانت تمر بها.

3-6: الجيران وأولادهم: ورد ذكر الجارة في الرواية في قوله "ولم يبق في الدار غير زينب فذهبت إلى الشرفة ووقفت ترقب جارتها"[3]، كما ورد ذكر الجيران في اِحتفالات السبوع "... فالكلاكس سيجذب الجيران إلى الشبابيك والشرفات..." وفي مقطع آخر" ودي المغات ده لخالتك أم اِسماعيل وقول لها خلي الأولاد ييجوا في السبوع"[4]، "وتقاطر الجيران نساء وفتيات وأطفالا وغصت الشقة بهم..."[5].

4: تحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية والعابرة في الرواية:

رواية الحفيد لعبد الحميد جودة السحار تُعتبر من الروايات البارزة في الأدب العربي، **من خلال تحليل شخصيات الرواية،** سواء كانت رئيسية أو ثانوية أو عابرة، يُعطي نظرة عميقة في فهم الرسالة التي يسعى الكاتب لنقلها:

الشخصيتان الرئيسيتان حسين عبد المتعال وزوجته زينب يمثلان الحنان والتضحية، وتأثيرهما على توازن الأسرة وأدوارها، حسين رمز للحكمة والتجربة، دوره كجسر بين الأجيال، فهو جسد

[1] – الرواية، ص 105.

[2] – الرواية، ص 105

[3] – الرواية، ص 45.

[4] – الرواية، ص 131.

[5] – الرواية، ص 146.

محورا مهما لفهم التغيرات الإجتماعية والثقافية، وساعده في هذا الفهم زوجته زينب، فقد عكست القيم القديمة لكن في تصادمها مع القيم الحديثة التي جسدها سامي الطالب الجامعي من خلال صحبته للبنت جيهان، وقد خص الطالب الجامعي لأن هذه الظاهرة (صحبة البنات للشباب) تفشت بصفة كبيرة في الجامعات، بيد أن حسين لم يكن شخصية متعصبة بل كان هادئا حاول مسايرة التغيرات، هذه الشخصية جسدت الدعوة للإستجابة الإنفعالية والعقلية والسلوكية في التأقلم مع مواقف الحياة المختلفة (لا تكن قاسيا فتكسر ولا لينا فتعصر) عكس زوجته زينب التي كثيرا ما كانت تقابل هذه التغيرات بالتعصب، وهو من كان يهدئ من روعها ويمتص غضبها، كما جسدت زينب العادات والتقاليد السائدة في المجتمع المصري وذلك من خلال تحضيراتها لحفل سبوع الحفيد الأول. وقد أراد السحار من خلال صحبة سامي لجيهان إيصال فكرة أن صداقة شخص من الجنس الآخر لا تكون بالنظر له كونه رجل أو إمرأة بل كونه إنسان له من طيب الأفعال الكثير، مما يثبت صحة نيته وحسن خلقه ويُجيز له أن أجعله صديقا لي جزءا من حياتي، يكون هذا الطرف صديقا تُساعده وتعينه في تجاوز مشكلاته الخاصة، ومن جانب آخر يفعل الأمر ذاته، فسامي وجيهان تساعدا للدراسة ونجحا، وإمتدت صداقة جيهان إلى كل أفراد العائلة حتى أن زينب كانت ترعى لها بنتها بينما تجتاز إمتحاناتها، في مقابل ذلك هناك مراد الشخصية التي جسدت الصحبة السيئة وصحبة الشباب للبنات وهي من المواضيع المهمة والمثيرة للإهتمام، جسدها مراد في جانب معاكس للجانب الذي أبرزه سامي، تمككنا هذه الشخصية من تحليل الصحبة السيئة على القرارات الشخصية للشباب وكيف يمكن أن تؤثر على مستقبلهم وسلوكياتهم اليومية، كما يمكن إستكشاف الأبعاد الثقافية والتربية التي تؤثر على نظرة المجتمع لهذه العلاقات وكيف يمكن للشباب تجنب الضغوط السلبية، يمكن أن يكون هذا الموضوع مدخلا لفهم أعمق للعلاقات الإجتماعية وتأثيراتها المتبادلة. عمليا لا مفر من العلاقات البشرية على إختلاف أشكالها وأنواعها، فإرتباط الجنس

البشري ببعضه يُحتم قيام أشكال كثيرة من العلاقات الشخصية لكن حدود العلاقات ومدى تطورها وبقائها يحكمها عدة ضوابط منها الدين والتربية وثقافة كل شعب ومجتمع وبالدرجة الأولى الحدود التي يضعها الأشخاص لبعضهم ومدى اِحترامهم لخصوصية الآخر والإلتزام والتدين وغيرها. كما أنهما جسدا كيف أن أعباء الوالدين لا تنتهي بتزويج الأولاد خاصة البنت، بل على العكس مسؤوليتهما تزداد أكثر، وقد جسد السحار هذه الرسالة في عدة شخوص ثانوية في الرواية وهم أبناء حسين عبد المتعال، فسوسن وعاطف وهالة كلها شخصيات جسدت كيف أن أعباء الوالدين لا تنتهي بتزويج الأولاد خاصة البنت، بل على العكس مسؤوليتهما تزداد أكثر، كما أنها ساهمت في إضفاء جو أسري مما جعل الرواية تبدو أكثر واقعية. وقد خص الروائي من بين أولاد حسين شخصيتان رئيسيتان أحلام ونبيلة وزوجيهما، أحلام التي جسدت عاطفة الأمومة التي تستشعر بها أي اِمرأة من يوم حملها إلى ولادتها إلى فرحتها بأول مولود ورغبتها في إنجاب الإخوة والأخوات لهذا المولود، هي وزوجها جلال جسدا فكرة الزوج الذي يُساند زوجته وهي من المواضيع المهمة والمثيرة للاِهتمام، حيث تعكس الديناميكيات الحديثة في العلاقات الزوجية، يمكن اِستكشاف كيف يساهم الدعم المتبادل بين الزوجين في تعزيز العلاقة وتقوية الروابط الأسرية. في حين نبيلة كانت أكبر مثال للصبر، هي وزوجها جسدا قوله تعالى" المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير أملا" وكذا قوله تعالى" بل أحياء عند ربهم يرزقون" حيث أن شفيق رفض فكرة إنجاب الأولاد لظنه أهم سيعوقون نجاحاته حاليا ونسي أن الله تعالى واهب جميع النعم المادية والمعنوية فإن لفظ الرازق من صفاته الخاصة، كما جسدا فكرة الزوج الذي لا يساند زوجته وذلك لأنه فضل الجانب المادي على الأولاد، كما بين أن عدم دعم الزوج لزوجته لا يعزز العلاقات ولا يقوي الروابط الأسرية بل أدى إلى الشقاق. هذا الموضوع قد يقود أيضا إلى فهم أفضل لكيفية تأثير الدعم العاطفي على الصحة النفسية لكلا الزوجين، وهذا يقودنا إلى التعمق في

أمثلة واقعية أو أدبية تُسلط الضوء على فوائد ديناميكية الدعم الزوجي من كلا الطرفين وتأثيرهما الإيجابي على الأسرة والمجتمع. خاصة بعد عودة شفيق لزوجته وندمه وغلبة عاطفة الأبوة عليه، فالأولاد نعمة أجمل نعمة من نعم الله لا يعرف قيمتها إلا فاقدها.

الحفيد يمثل الجيل الجديد وتطلعاته وتحدياته، كما جسد كل العادات والتقاليد السائدة في بيئته بما فيها من تغييرات وأنه للحفاظ على مثل هذه العادات لابد من مشاركتها بإقامة المناسبات وذلك بالحفاظ على التواصل مع العائلة والأصدقاء.

الشخصيات العابرة: الأصدقاء والزملاء يعكسون البيئة الاِجتماعية المحيطة بنا وقد ساهمت هذه الشخصيات في تشكيل رؤيتنا وأفكارنا، الجيران مرآة تعكس التفاعلات الاِجتماعية والمشاكل التي تواجه المجتمع كما سهموا في إيصال فكرة العادات والتقاليد المصرية في حفل سبوع المولود، كل هذه الشخصيات العابرة لعبت دورا محوريا غير متوقع في تطور القصة وتعميق الفهم النفسي للشخصيات الرئيسية، ساهمت في إثراء النسيج القصصي مما جعل الرواية أكثر ثراء وتشويقا.

تحليل هذه الشخصيات يُعطينا فهما أعمق للعلاقات الإنسانية والتغيرات الاِجتماعية والثقافية التي يُعالجها السحار في روايته، اِستكشاف كيفية تفاعل هذه الشخصيات مع بعضها البعض ومع الأحداث المحيطة بها يُمكن أن يفتح أبوابا لفهمٍ أوسع وأعمق للرواية والمجتمع الذي تُصوره.

ثالثا: بنية المكان

للمكان أهمية بالغة في الرواية، وقد تباينت الأمكنة في رواية الحفيد بين مغلقة ومفتوحة كل حسب دلالاته وأهميته داخل المتن الروائي.

1: الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي يتواجد ويجتمع فيها ويلتقي فيها عامة الناس على اِختلاف أنواعهم وأشكالهم وأنماطهم البشرية فهي أماكن تزخر بالحركة والفوضى، ومن الأمكنة المفتوحة:

1-1: الشوارع والطرقات والأسواق: تعد الشوارع والطرقات والأزقة وكذا الشوارع أماكن الاِنتقال فهي من الأماكن المفتوحة لا تحدها حدود ضيقة، فهي فضاء رحب تحس فيه الشخصيات الروائية بالاِنتعاش، الطمأنينة، الأنس والألفة، لأنها تشهد حركة الشخصيات مشكلة بذلك مسرحا للأحداث.

وقد تمثل الشارع في الرواية في قول جلال: " أنا نازل الشارع أتمشى ...تيجي معايا يا جلال؟[1]، فكان الشارع هنا متنفسا للأب ووسيلة لإخفاء خوفه على اِبنته أحلام أثناء ولادتها. وذُكر نفس الشارع في مقطع آخر "وهبت أم جلال وزوجها وهي تتلطف الاِبتعاد فلما وصلا إلى الطريق قالت: شوف، اِبنك الخايب، سمى اِبنه على اِسم حماه ..."[2]، كما ذكر في مقطع آخر في اِحتفالات سبوع اِبن أحلام " يعني لازم يوصل الشارع"[3].

ومن الشوارع التي ورد ذكرها في الرواية شارع الشواربي، الكائن بمنطقة وسط البلد، والذي يعد واحدا من أبرز الشوارع التجارية، وبيع الملابس الشعبية لأبناء الطبقة المتوسطة، قصدته زينب لشراء حبوب التخسيس بعد أن دلتها عليه جارتها" ولم تنتظر، اِنسلت من الشرفة واِنطلقت إلى

[1] –الرواية، ص 118.

[2] – الرواية، ص 135.

[3] – الرواية، ص 148.

شارع الشواربي"[1]، كما ورد ذكر شارع آخر، وهو شارع الغورية، وهو شارع عريق يقع في منطقة الجمالية في القاهرة الإسلامية، ذُكر عندما كانت زينب تجهز ما يلزمها لسبوع اِبن أحلام "واِنصرفا إلى الغورية وراحت زينب تشتري المغات ... وسارت تشق طريقها في زحام الغورية وحسين يحمل ما اِشترت"[2]، ومن الشوارع التي ورد ذكرها كذلك كورنيش النيل، وهو طريق موازي لنهر النيل "وراحت أحلام ونبيلة تمشيان الهوينا على كورنيش النيل"[3]، كما ورد ذكر السوق الذي يعد مكانا يتم اِرتياده للبيع والشراء، ورد ذكره في تحضيرات الغداء التي كانت تعد لأحلام ونبيلة في أول دعوة لهما بعد زواجهما "وفي العصر كان حسين وأولاده في السوق"[4].

نلحظ أن الشوارع والطرقات والسوق اِحتوت على أحداث مختلفة، فكانت بعضها تظهر خالية من الناس، وأخرى مكتظة.

1-2:الجامعة: تُعد الجامعة مكانا مفتوحا ومنفتحا على كل المجالات، لما تقدمه من أبحاث ودراسات على مستوى جميع الأصعدة (الثقافية ، السياسية ، الإقتصادية ...) هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف، يكمل فيها الطالب دراساته العليا، وقد ورد ذكرها في الرواية في مقاطع أذكر منها:" وهم بأن ينهره فما أصبح يليق بطالب قد عرف طريقه إلى الجامعة أن يزغرد"[5]، وهي مصدر للثقافة، واِكتساب العلم والاِنفتاح على العالم الخارجي لها متطلباتها "كتاب جديد نزل امبارح

[1] – الرواية، ص 46.

[2] – الرواية، ص 123.

[3] – الرواية، ص 87.

[4] – الرواية، ص 31.

[5] – الرواية، ص 4.

في الكلية" "ما هي الجامعة كده يا بابا"[1]، مكان لتكوين صداقات وعلاقات مختلفة، فالجامعة مكان يمتاز بالحرية الشخصية، وفيها كلٌّ مسؤول عن نفسه وعن تصرفاته "زميلة في الجامعة وبينه وبينها صداقة بريئة" [2] "لأ ...أنا متفقة مع شفيق إننا ما نخلفش إلا لما اخلص الجامعه" [3] " أنا ما رحتش الكلية النهار ده، جيت آخذ نوت محاضرات سامي"[4]، وغيرها وقد وظف السارد الجامعة كمكان للقاءات من جهة، وللتلميح إلى المستوى الثقافي للشخصيات من جهة أخرى، وكذا لبيان أهمية التربية الصحيحة والتنشئة السليمة للفرد (ذكرا كان أو أنثى).

1-3: الحافلة والسيارة: في الرواية لم يتم ذكر الحافلة بشكل موسع، إذ كانت وسيلة نقل زينب لبيت اِبنتها نبيلة " واِندست زينب في الأتوبيس واِنحصرت بين الواقفين ...»، فكانت الحافلة مكانا للتفاعل بين الناس، ومسرحا لأحداث كالسرقة التي شهدتها زينب " وفي خفة خاطفة نشل النشال الساعة وقال وهو يقفز من الأتوبيس: نشلتها كده هو "[5].

أما السيارة فقد ذكرت سيارة شفيق كانت الأحسن بالسبة له من إنجاب مولود، "إن جبت عيل يبقى لازم أبيع العربية على طول"[6]، لكنه ما لبث أن عرف بولادة نبيلة قرر بيعها " يعني تيجي معايا لما ابيع العربيه..."[7]، وكانت الوسيلة التي تنقل بها الأصدقاء الأربعة (جلال وزوجته، شفيق

[1] – الرواية، ص 29.

[2] – الرواية، ص 53.

[3] – الرواية، ص 59.

[4] – الرواية، ص 68.

[5] – الرواية، ص 58.

[6] – الرواية، ص 87.

[7] – الرواية، ص 160.

وزوجته) في مختلف خرجاتهم مع بعض " كانت سيارة تنطلق وقد جلس شفيق خلف عجلة القيادة وإذا بالسيارة تهتز في عنف"[1]، وغيرها من المقاطع ، كما ذُكرت سيارة صديق مراد "إنه كان مع زميل من زملاء المدرسة حقا وركب معه سيارته حقا ... إلى جوار صديقه كانت فتاة، وإلى جواره في المقعد الخلفي فتاة أخرى"[2]، فهذا المقطع يبين لنا نتج الصحبة السيئة.

1-4: الحدائق والملاهي: تعد الحديقة والملاهي من الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية، والحديقة فضاء جغرافي إضافة إلى كونها أماكن الجلوس، والملاهي تجذب الزوار من خلال ألعاب ومركبات متنوعة مثل السفينة الدوارة ...، وفي الرواية تم قصدها من طرف الشخصيات للترويح عن أنفسهم من عناء المشاكل والهموم "ومرت الأيام وخرج حسين مع أحفاده، قصد حديقة من الحدائق ... وكان يستشعر أن شبابه قد عاد إليه وأن الدنيا تبتسم"[3]"وانطلق حسين في رفقة أحفاده إلى الملاهي"[4].

1-5:السطح والشرفة: هناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه منها السطح والشرفة، والشرفة بناء خارج واجهة البيت، يشرف على ما حوله، "وكان حسين يذهب إلى الشرفة وينظر وتطول مراقبته للطريق" "ودخلت سوسن إلى الشرفة ثم عادت تقفز فرحا: مراد جه "[5]، فتمكنت عائلة حسين من ترقب عودة مراد الذي تأخر ليلا دون النزول للشارع، تعد متنفسا مثاليا للراحة والهروب من ضغوطات الحياة ذلك أنها تخلق بيئة

[1] – الرواية، ص 85.

[2] – الرواية، ص 67.

[3] – الرواية، ص 166.

[4] – الرواية، ص 173.

[5] – الرواية، ص 64-65.

هادئة وممتعة "وجلس حسين يقرأ الصحف في الشرفة"[1]، كما أنها مفيدة للتواصل الخارجي بين القاطنين في المنزل والأحداث التي تحصل مع الجيران " ولم يبق في الدار غير زينب فذهبت إلى الشرفة ووقفت ترقب جارتها "[2].

1-6: الدكاكين والمحلات: تعد الدكاكين والمحلات أماكن مفتوحة تتفاعل فيها الشخصيات، وملتقى للأحداث. وفي الرواية لم تُذكر الكثير من المحلات " ودخل حسين وزينب محلا فاخرا لشراء هدية المولود " ..." ثم اِنتقلت إلى محل آخر واِشترت كل مافيه من شمع" ... " وذهبا إلى المقلة واِشترت زينب ما شاءت "[3]، وفي مقطع آخر "وركبا السيارة لآخر مرة واِنطلقا بها إلى محل بيع وشراء سيارات وقد غادراه بدونها"[4].

نلحظ أن المحلات كانت مقصدا للشخصيات تارة للشراء، وتارة أخرى للبيع.

2: الأماكن المغلقة:

للمكان المغلق أهمية في الرواية، واِشتغالِ الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وضعها الروائي للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ومن الأماكن المغلقة نجد:

2-1: البيت: هو مكان مغلق يألفه المرء، ويسكن إليه، وهو مصدر أمان له، إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر على بيت واحد من بيوت شخصيات الرواية، وإنما تنوعت البيوت المذكورة في الرواية، ومن البيوت الواردة في الرواية:

---

[1] - الرواية، ص 13.

[2] - الرواية، ص 45.

[3] - الرواية، ص 121-123.

[4] - الرواية، ص 160.

2-1-1:بيت حسين عبد المتعال: من خلال دراسة رواية الحفيد والتمعن فيها نكتشف اِختيار صاحبها لهذا الإطار المغلق حيث تنطلق وتتوالى الأحداث، حيث يُعد من الأماكن البارزة في الرواية، تُعد الأم زينب أساسه "يا سوسن لازم تعرفي إن هي المسؤولة عن البيت ده"[1]، ويُعد البيت المكان الذي يغدو منه الشخص لقضاء حاجاته ويعود إليه "ولم يبق في الدار غير زينب" " غادر الرجل البيت ليذهب إلى عمله "[2]، وأيضا "وعادت إلى البيت" [3]، وفي الرواية تركيز على جمالية البيت وما يجوبه من نظام "من عاداتها أن تتلكأ كثيرا قبل أن تغادر البيت، إنها تُعيد ترتيب كل شيء"[4]، هذا البيت هو الملجأ والمكان الذي يحس فيه الإنسان بالأمان من كل ما يصيبه من العالم الخارجي ويعكره "جاءت أحلام وجلال إلى منزل أبيها في الشهر الأخير"[5]" فقالت أحلام لتجد مبررا للولادة في بيت أهلها " بيقولو الأولاد بتتبدل في بعض"[6] كما أنه المفر والمكان الذي يحتمي فيه الشخص ويعني له الأمان "بيت أبوك اللي ساعك قبل ما تتجوزي يساعك بعد ما تتجوزي"[7].

وقد سجل هذا الفضاء حضورا كثيرا في الرواية مقارنة مع الفضاءات الأخرى، فإضافة للمقاطع الآنفة الذكر أذكر أمثلة أخرى:" إنها همت بأن تعترض على اِبنها الذي خدش حرمة البت

[1] – الرواية، ص 14.

[2] – الرواية، ص 115.

[3] – الرواية، ص 45-46.

[4] – الرواية، ص 55.

[5] – الرواية، ص 104.

[6] – الرواية، ص 74.

[7] – الرواية، ص 97.

الذي كان في قدسية الجوامع قبل أن يدنسه الجيل الجديد بتصرفاته"[1]، وأيضا " فإذا بالشقة كلها تعبق برائحة السمن المقدوح"[2]، ومن بين أفضية بيت حسين عبد المتعال المذكورة في الرواية:

غرفة نوم حسين وزينب: وقد وردت الغرفة كمكان كاشف في الخصوصيات والملامح النفسية، ذلك أن في الغرفة تزول البروتوكولات وتجعل الإنسان يعيش حياة طبيعية وأذكر مثالا:" في سكون الليل اِنسل حسين إلى غرفة النوم وهو يترنح من التعب"[3].

غرفة البنات: والتي كانت مسرحا لأحداث كثيرة، تارة أوحت للراحة والطمأنينة بِاعتبارها الملجأ الذي لجأت إليه كل من أحلام ونبيلة عند إحساسهما بعدم الأمان، ومن جهة أخرى أوحى للفرح منها: اِحتفالات السبوع[4].

غرفة الذكور: كانت الغرفة مكانا للدراسة والمذاكرة، للأولاد وللصديقين سامي وجيهان[5].

الحمام: جاء هذا المكان ليكشف لنا عن بعض الملامح النفسية مثل: تغير طباع الفرد عند الكبر "وأشرقت الشمس وأسرعت سوسن إلى الحمام وأغلقته خلفها... وخرجت سوسن من الحمام "[6] وذهبت نبيلة إلى الحمام فإذا بها تلقى سامي ... وقال: كبرنا وعقلنا" " ثم اِلتفتت إلى سامي وقالت له: بكره تكبر وتعقل"[7].

---

[1] – الرواية، ص 78.

[2] – الرواية، ص 130 ولأمثلة أخرى: ص 146-148-149-151-158-160-167.

[3] – الرواية، ص 3 ولأمثلة أخرى: ص 4-24-25-32-48-52-55-111-112-113-170.

[4] – الرواية، ص 8-48 ولأمثلة أخرى :68-115-116-129-132-137-142-145-158.

[5] – الرواية، ص 11-52-78.

[6] – الرواية، ص 43-44.

[7] – الرواية، ص 114-115.

الصالة: كانت الصالة مكانا للجلوس إذ فيها وُضع التلفاز " وضع التلفزيون في الصالة وِالتف الأولاد حوله"[1]، وِاتسمت بكثرة الحديث وتناول بعض الوجبات كوجبة العشاء "وذهبت إلى المطبخ وعادت تحمل صفحة فيها البيض ... وضعتها على منضدة صغيرة بينهم وبين التلفاز" [2]والفطور " ووضعت صينية على مائدة الصالة عليها علب الجبن والزيتون ...فجاء الأولاد يأكلون"[3]، كما أنها مكان لِاستقبال الضيوف" فإذا بالجميع ينهضون ويخرجون إلى الصالة"[4].

المطبخ: يُعد من الأماكن المغلقة الموجودة في كل بيت، إذ حقق في الرواية جمالية بارزة، فقد تناوله الكاتب بدلالاته الطبيعية المتمثلة في إعداد الأكل والطعام ويظهر ذلك في قوله " وقفت زينب في المطبخ تغسل الصحاف التي تناولوا فيها الغداء"[5]، " ووضعت الأم الأشياء في المطبخ "[6] إنه المكان الذي خفف من شعور زينب بالقلق "اِنكمشت وراحت تنظر إلى بقايا الطعام...لتختفي قليلا في المطبخ حتى يسكن روعها"[7]،إنه المكان الذي تحس فيه الأم بتحمل المسؤولية مما يساعد على تطوير النفس "وخرجت زينب من المطبخ"[8]، "وكانت زينب في طريقها إلى المطبخ"[9]، كما أن المطبخ اِستعمل لزيادة توضيح بعض المشاهد، كمشهد ولادة أحلام "وأسرع جلال إلى المطبخ وعاد

[1] – الرواية، ص 20.

[2] – الرواية، ص 23.

[3] – الرواية، ص 45.

[4] – الرواية، ص 40.

[5] – الرواية، ص 13.

[6] – الرواية، ص 31.

[7] – الرواية، ص 39.

[8] – الرواية، ص 15.

[9] – الرواية، ص 43.

يحمل طستا به ماء يغلي"[1]، ومشهد ولادة نبيلة "وحملت أحلام الماء الساخن واِتجهت به إلى الغرفة المغلقة"[2]، وكذا تحضيرات سبوع اِبن أحلام "واِتجهت إلى المطبخ فإذا بجميع الأولاد يلحقون بها "[3].

غرفة الطعام: تناولها الكاتب في الرواية بدلالاتها الطبيعية المتمثلة في الأكل والشرب "واِنهمك في إعداد العشاء ثم حمله إلى غرفة الطعام ... وغادروا غرفة الطعام إلى الصالة "[4]، "ودخلوا غرفة السفرة وجلسوا يشربون الشاي"[5]، فهنا كان مسرحا للاِحتفال بنجاح سامي في اِمتحانات الجامعة، وفي قوله " وساروا إلى غرفة الطعام "[6]، حيث تم تحضير لفائف الشكولاتة لسبوع اِبن أحلام.

2-1-2: بيت جلال وأحلام: لم يرد ذكره في الرواية بكثرة " سارا يتحدثان ثم عادا إلى البيت سيرا على الأقدام "[7]، كما سبق وذكرت، البيت هو المكان الذي يغدو ويعود إليه الشخص بعد قضاء حاجاته.

2-1-3: بيت شفيق ونبيلة: أوحى بيتهما إلى معنيين متناقضين: فبعدما كان يدل على الراحة والطمأنينة، صار يُعبر عن الشقاء" حتى إذا ما أُغلق باب شقتهما اِنفجر شفيق في غيظ "[8] " كان شفيق في البيت وحده تبدو عليه الكآبة والسأم، إنه اِعتاد أن يجد نبيلة في اِنتظاره "[9]، وهذا التناقض

---

[1] – الرواية، ص 117.

[2] – الرواية، ص 158.

[3] – الرواية، ص 128.

[4] – الرواية، ص 82-83.

[5] – الرواية، ص 109.

[6] – الرواية، ص 140.

[7] – الرواية، ص 99.

[8] – الرواية، ص 89.

[9] – الرواية، ص 99.

الذي لاحظناه فيما أوحاه البيت راجع إلى حمل نبيلة من غير موافقة شفيق، مما أحدث شقاقا بينهما، لكنه عاد ليوحي للطمأنينة والفرح بمجرد ما اِستحوذت مشاعر الأبوة عليه." متشكر، أنا السبوع ح اعمله في بيتنا "[1]، ومن بين أفضية بيت شفيق ونبيلة التي ذُكرت:

غرفة النوم: " يدخل عاطف غرفة النوم ويتجه إلى التواليت فلا يجد المشط "[2].

غرفة الاِستقبال:" وراحت تقبل اِبنتها التي قادتها إلى غرفة الاِستقبال "[3].

الحمام: " فلما أتى عليها حمله شفيق وذهب إلى الحمام "[4].

2-2: المدرسة: هي من الأماكن المغلقة، ومكان للتعلم والتزود بالمعرفة، ولم يتحدث الكاتب عن المدرسة بشكل واف ولم يغرق في ذكر تفاصيلها، ولعل ذلك يعود إلى أننا اِرتدنا جميعا المدرسة ونعرفها، ولعل السبب الثاني يعود إلى أنها لم تكن من المواضيع التي يهدف الكاتب للحديث عنها "أنا عارف مين اللي اِخترع المدارس " " يعني اللي ما دخلوش مدارس مش بني أدمين " " تعرفي يا ماما إن ما كنتوش وديتوا عاطف المدارس كان بقي ملك "[5].

---

[1] – الرواية، ص 162.

[2] – الرواية، ص 60.

[3] – الرواية، ص 58.

[4] – الرواية، ص 159.

[5] – الرواية، ص 150-151-152.

رابعا: بنية الزمان

1: المفارقات الزمانية:

يقول حميد لحميداني: إن المفارقة إما أن تكون اِسترجاعا لأحداث ماضية أو تكون اِستباقا لأحداث لاحقة[1]، مما يعني أن المفارقات الزمانية تُشير عادة إلى طرق التعامل مع الزمن ضمن السرد، الاِسترجاع يعني العودة إلى أحداث ماضية أو تذكرها، في حين أن الاِستباق يُشير إلى التطلع إلى أحداث مستقبلية أو توقعها. ومن نماذجها التي وردت في الرواية أذكر:

1-1: الاِسترجاع:

نجد حالات الاِسترجاع كثيرة في رواية الحفيد بحيث لعبت دورا هاما في تشكل الأحداث داخل الرواية، ونميز نوعين من الاسترجاع: داخلي وخارجي، وفيما يلي سأحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات:

1-1-1: الاِسترجاع الداخلي:

لقد اِستعمل عبد الحميد جودة السحار في روايته الحفيد الاِسترجاع الداخلي – الذي يعني اِستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية (داخل الروية) أي بعد نقطة بداية الرواية وذلك للتذكير ببعض الأحداث، ومن هذه الاِسترجاعات التي جاءت في الرواية:

-" فالتفت حسين إلى سامي وعاطف وزينب وقال: أنتم مش قلتو ندفع أقساط التلفزيون من مصروفكم"[2]، ليعود بهم إلى اليوم الذي اِتفقوا معه على شراء التلفاز بالتقسيط، ودفع ثمن الأقساط من مصروفهم الخاص، لكنهم ما لبثوا أن أُحضر التلفاز حتى تناسوا وعدهم.

[1] – حميد لحميداني، المصدر السابق، ص 74.

[2] – الرواية، ص 29.

– كما نجد اِسترجاعا داخليا آخر، وذلك عندما اِسترجع حسين لحظة أشار إلى زينب أن تمسك يدها في المصروف، إذ رغم كونهم من طبقة بسيطة إلا أنها كانت تحب التفاخر، لكنها اِنزعجت من كلامه فتذكر إجابتها: " وأعاد الحافظة إلى جيبه وشرد مفكرا فإذا بصورة زينب تطفو على سطح ذهنه، وإذا بصوتها يرن في وجدانه: والنبي لولا تدبيري ما كنا قدرنا نعيش ..."[1].

– ومن أمثلة الاِسترجاع الداخلي حينما اِسترجع حسين الحوار الذي دار بينه وبين زينب قبل أيام حينما أبلغته أن أحلام قالت لها أنها هي وأختها نبيلة سيحضرون للغداء معهم رفقة أفراد عائلتيهما، واِصرارها على عدم دعوتها لهم، " إذ طرق رأس حسين قول مصطفى حين اِلتفت إلى زينب وقال: إيد ما نعدمها ... كان يوم مبروك يوم ماجيتي وعزمتينا. فاِلتفت إلى زينب وكانت ترقبه بطرفة عين"[2]، إذ أن كلام مصطفى كان كفيلا بأن يكشف حقيقة ما أخفته.

– كما نجد اِستذكارا داخليا آخر تستذكر من خلاله زينب النقد اللاسع الذي تلقته من حماة اِبنتها أحلام بقولها "سايبه نفسك كده ليه يا ست زينب؟ مش شايفه إنك زدتي كتير"[3]، إذ أن هذا التعليق وخزها وخزا أليما، فبدأت تستشعر أن جسمها اِمتلأ وأنها فقدت كثيرا من رشاقتها بعدما كانت تزهو بها.

– ومن الأمثلة الواردة في الرواية عودة حسين للحديث عن موضوع التخسيس (التنحيف) حتى يحول الحديث الذي دار بينه وبين زينب واِستيائها من مجيء جيهان إلى البيت فقال: " يعني خلصتي الكورس ولا خستيشي. وأخذت، لم تكن تنتظر أن يحاسبها زوجها أو يثيره مرة أخرى، فاِستعادة هذا الحدث كانت كفيلة بأن تكبح جماح ثورتها وجعلها تقبل الأمر الواقع.

---

[1] – الرواية، ص 30.

[2] – الرواية، ص 39.

[3] – الرواية، ص 43.

– كما تتواصل الإِسترجاعات حينما إِسترجع شفيق اليوم الذي جاءت فيه زينب لإقناع نبيلة أن تحبل " أنا كنت حاسس ليلة ما وصلت أمك ورجعت أنك بتغشيني، ليه عملتي كده ليه غشيتيني"[1] فحملها كان كفيلا بإحداث شقاق بين شفيق ونبيلة.

– ومن إِسترجاعات أحلام الماضية والواقعة في كورنيش النيل حيث " كانت أحلام تسير وقد إِزداد بطنها إِنتفاخا ، ولم تكن تستشعر نفس الإِنشراح الذي كانت تحسه كلما خرجت لتتمشى فإنها منذ غضبت نبيلة وعادت إلى بيت أبيها أمست تخرج وحدها وفي النفس أسى فما كان يخطر لها على قلب أن يصل الحب الذي كان بين نبيلة وشفيق لإلى مثل ذلك الجفاء البارد الثقيل "[2]، وكذا جلال الذي كان يسير إلى جوارها ، كان ذهنه مشغولا بما كان بين نبيلة وشفيق، إن صداقة متينة كانت توطدت بينهم جميعا ، فإذا بغياب نبيلة وشفيق يترك فراغا في حياته يسبب ضيقا.

– وعادت أحلام لتسترجع ما حصل بين شفيق ونبيلة عندما أنجبت هذه الأخيرة إِبنها، فما إن خرجت من عندها هي وجلال حتى قالت له:" والنبي إِبن خالك ده بايخ "[3] كانت هذه الكلمات كفيلة بإِسترجاع كل ما فعله شفيق مع نبيلة مما دفع بجلال للذهاب إليه حاملا إِبنه لينقل له خبر إنجاب نبيلة لإِبنه، مما جعله يتخلى عن كبريائه ويعود لزوجته بعد أن غلبته عاطفة الأبوة.

– وكمثال آخر وليس أخير: وبعد مرور خمس عشرة سنة منذ زفاف أحلام، كان حسين في غرفة النوم شاردا ... يعجب كيف إِنقضت سريعا كل تلك السنين، إذ سيبلغ الستين بعد أيام، سن التقاعد

[1] – الرواية، ص 89.

[2] – الرواية، ص 98.

[3]– الرواية، ص 158.

وهو لا يدري ماذا ستكون حياته بعد ذلك، وقد اِعتاد أن يخرج كل صباح ويذهب إلى مكتبه ويمكث به حتى منتصف الثانية بعد الظهر وكثيرا ما كان يعود إليه في المساء"[1].

1—1-2: الإِسترجاع الخارجي:

وردت الإِسترجاعات الخارجية بكثرة في رواية الحفيد – والذي يعني اِستعادة أحداث تعود إلى ما قبل الحكي (قبل بداية الرواية) أي الإِرتداد نحو الخلف في الزمن، ومن بينها نجد:

-" إنه في ليلة زفاف أحلام سقط مغشيا عليه لما أقبل عليه شفيق وفي يده نبيلة وقال له: أنا جاي يا عمي أطلب منك نبيلة... لكن ما إن قال له شفيق يريد نبيلة ... يريدها بحقيبة ملابسها حتى أفاق من غشيته "[2]، تذكر حسين هذا الحدث عندما دخل غرفته ليلا بعد نهاية حفل العريسين نبيلة وشفيق، فهو يوم خطبها ما كان قادرا على تحمل فكرة أن يقاسي ما قاساه من متاعب حتى زفاف أحلام، لكن شفيق صدق وعده، إذ عقد القران وأخذ زوجه وإِنصرف في حفل بسيط اِقتصر على أفراد الأسرتين.

– وفي اِسترجاع خارجي آخر اِسترجعت زينب وهي تحاور زوجها حسين ما كانت تقوله " والنبي يا حسين ما تحمل هم، ربنا كبير ... الأيام اللي جاية تفوت زي الأيام اللي راحت ... كنت باقول لك دايما رزق البنات ورا الباب ما كنتش بتصدقني. جالك كلامي بقى؟ حتى تطمئنه أنه وحتى ولو كانت قدرته المالية محدودة إلا أن الله قد قدر لكل مخلوق رزقه[3].

---

[1] – الرواية، ص 170.

[2] – الرواية، ص 3.

[3] – الرواية، ص 6.

– وفي مقطع آخر حاولت زينب إقناع اِبنتها نبيلة أن تحبل، لكن نبيلة قال:" لأ ... أنا متفقه مع شفيق إننا ما نخلفش إلا لما اخلص الجامعة "[1]، فهما متفقين على ذلك قبل بداية الرواية.

– ومن الاِسترجاعات الخارجية التي وردت في الرواية قول الأم وهي تشوح بيدها مستنكرة ذهاب أحلام إلى الدكتور:" دكتور؟ دكتور إيه، أنا خلفتكم كلكم ما رحتش ولا مره لدكتور"، فقال جلال: وقال لها لازم تمشي كل يوم. تمشي يا خويا ماتمشيش ليه؟ دانا رجعت من الغورية وبعدها بنص ساعة ولدت أحلام، وأضافت فزعة عندما علمت بنية جلال أخذ أحلام إلى المستشفى للولادة: " مستشفى؟ مستشفى إيه يا بني، ده احنا عمرنا ما دخلنا مستشفى طول عمرنا بنولد في البيت. ... أنا لما ولدت عاطف قمت بعدها على طول وغسلت كوم غسيل قد كده وطبخت العشا واللا كنت ح اسيبهم من غير عشا "[2]، وذلك لتسهل أمر الولادة على اِبنتها، ولتطمئن عليها عندما تلد بجوارها في البيت.

– وفي اِسترجاع آخر تسترجع أحلام قول أمها قبل زواجها:" هي الواحدة تستريح إلا في بيتها"[3]، كانت تعجب من قولها قبل زواجها، أما الآن وقد تزوجت عرفت حقيقة ذلك القول، فكانت تقول في قرارة نفسها وهي تتمنى أن يقوم زوجها بوساطة بين نبيلة وشفيق، أن يعيد أختها إلى بيت زوجها.

– وفي اِسترجاع آخر تقول زينب لزوجها وهي تشتري ما يلزم لسبوع اِبن أحلام:" فين أيامنا الحلوه ... أيام الفستق والبندق واللوز؟ مين كان يصدق إن ح تيجي علينا أيان نفرق فيها سوداني وحمص في السبوع ... زمن !! تسترجع زينب هذا المقطع وكأنها تتحسر على زمن كانت فيه الأثمان أرخص مما هي عليه الآن.

---

[1] – الرواية، ص 59.

[2]– الرواية، ص 72–73.

[3]– الرواية، ص 99.

– وفي مقطع آخر تقول زينب: " الأيام بتجري يا نبيلة، أنا ولدتك من عشرين سنة فاتو زي ما يكونوا يومين، فاكره لما كنتي زي سوسن؟"[1]، لتبين أن الزمن يمر بسرعة، فماذا ستفعل بعد أن يتزوج أولادها وتبقى وحدها مع حسين في البيت.

1-2: الإستباق:

تصوير مستقبلي إستشرافي لحدث سردي، وقد ورد الإستباق في رواية الحفيد بشكليه: الإستباق التمهيدي والإستباق المعلن.

1-2-1: الإستباق كتمهيد:

الهدف منه هو التنبؤ والتطلع بما هو محتمل الحدوث ويتمثل في إيماءات وإشارات يقوم بها الراوي يمهد بها لما سيحدث لاحقا، ومن نماذجه في الرواية:

– قال حسين لزوجته زينب بعد أن إنتهى حفل زواج زينب وهو مستريح في غرفته: " هو أنا لسه ح أعيش لما اجوز سوسن ... البركة فيكم بقى"[2].

– في مقطع آخر وبينما أراد الأبناء أخذ غرفة البنات بعد زواجهن رفض حسين ذلك، أقنع سامي بذلك بقوله: " شوف يا سامي، إن واحده من إخواتك جت هي وجوزها حبوا يباتوا عندنا يباتوا فين؟"[3]، وفي هذا السؤال تلميح لما سيأتي من أحداث.

– في مقطع آخر لمحت زينب لما ستفعله إن إستمر الأولاد في أخذ البيض من خم الدجاج " أنا ح اجيب قفل للعشه"[4].

---

[1]– الرواية، ص 154.

[2] – الرواية، ص 5.

[3] – الرواية، ص 11.

[4] – الرواية، ص 45.

– في اِستباق آخر للأحداث، وبينما كان كل من حسين وزينب وسامي في نقاش حول جيهان، قال حسين:" اِسمعي نصيحتي يا زينب، إن جت سألت عليه مرة ثانية قولي لها اتفضلي"[1]، وهذا اِستباق لما سيحدث من أحداث، فهو لم ير سوءا في صداقة سامي مع جيهان، فأراد تجنيبها النقاش الذي حدث بينها وبين سامي، كما أنه فضل أن يلتقيا أمام عينيهما أحسن من إخفاء الأمر.

– في مقطع آخر تنبأ جلال بجنس أول مولود له قائلا: " حاسب على الولد "، في حين نبيلة قالت: " أحلام ح تجيب بنت وبنت وبعدين ولد زي ماما دي البكريه تجيب زي أمها"[2].

– في مقطع آخر كان شفيق متشائما مما سيحصل مستقبلا إن حملت نبيلة قائلا : " إن جبت عيل يبقى لازم أبيع العربية على طول ، ما اقدرش ساعتها أصرف على بيتين ... العيل والعربية ... وأنا العربية أحسن لي دلوقت"[3]، حتى بعد إنجاب الاِبن الأول بقي طبعه متشائما " أناني أناني بس كفاية علي كده "[4]،" القرشين طاروا والشكوى لغير الله مذله ، ده احنا لو جبنا الثالث ح نقف على باب سيدنا الحسين و نقول لله "[5]، رغم تشاؤمه إلا أنه كان أكثر عددا للأولاد ، مما يعني أنه لا مفر من مكاتيب الله ، وأن كل ما يُقدره الله سيكون شئنا أم أبينا ، ما علينا إلا الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشره .

---

[1] – الرواية، ص 53.

[2] – الرواية، ص 85.

[3] – الرواية، ص 87.

[4] – الرواية، ص 165.

[5] – الرواية، ص 167.

– وفي مقطع آخر قالت أحلام:" أنا ح اجيب له أخ واللا أخت، لو فضل وحده ح يطلع أناني"[1].

وفي هذا تصريح برغبتها في إنجاب مزيد من الأولاد، لكنها لم تُصرح بوقت حدوث ذلك، أهو في المستقبل القريب أم البعيد، فقط تم إعطاء تلميحات عن أحداث ستحدث في المستقبل.

1-2-2: الإستباق كإعلان:

وهو تصريح عن مجموعة من الأحداث التي سيأتي سردها في وقت لاحق ومما ورد في الرواية:

– في حديث زينب مع حسين اِستباق تصريحي لما ستفعله غدا "قالت زينب: ناقص أربع كراسي. رد حسين: وإيه العمل دلوقت؟ ردت: ولا حاجه بكره نستلفهم من عند الجيران"[2].

– في مقطع آخر صرحت زينب بموعد ولادة نبيلة قائلة: " كلها جمعة ولا اتنين وح تبقى أم"[3].

– كما نجد في اِستباق آخر تصريحا من حسين على يوم تقاعده قائلا:" ح يبقى عندي ستين سنه بعد اربع تيام"[4].

– هذه النماذج وغيرها الهدف منها تقديم معلومات مُسبقة عن أحداث ستحدث لاحقا في القصة، مما يخلق توقعات وترقب لدى القارئ، مما زاد من التشويق والغموض مما يجعل القارئ مُتحمسا لمتابعة القراءة بهدف معرفة كيف ستتكشف هذه الأحداث وما تأثيرها على مجرى القصة.

[1] – الرواية، ص 165.

[2] – الرواية، ص 33.

[3] – الرواية، ص 155.

[4] – الرواية، ص 170.

2: تقنيات زمن السرد:

إن زمن السرد يرتكز على وتيرتين: الوتيرة السريعة بتقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يُغطي فترة زمنية طويلة من القصة، والوتيرة البطيئة بتقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة.

2-1: تسريع السرد:

تلجأ إليه الرواية للتخلص من تفاصيل لا يمثل حضورها فاعلا يخدم بنية النص، ويتجسد من خلال:

2-1-1: الخلاصة: ومما ورد من تلخيصات في رواية الحفيد:

-" وقف حسين أمام المرآة يحلق ذقنه، ... دخلت زينب وقالت في هدوء: أحلام وجوزها وحماها وحماتها، ونبيلة وجوزها جيين يتغدو عندنا يوم الجمعه ... وهز حسين رأسه يأسا وسخرية وذهب إلى مكتبه ... وفي العصر كان حسين وأولاده في السوق ... ووضعت الأشياء في المطبخ ... ووضعت الحلل على النار ... قام الأولاد في تكاسل وذهبوا للمعاونة في إعداد المائدة ... اِجتمع الجميع حول المائدة[1]، وهنا لخص السارد أحداثا جرت في أيام في فقرات.

- وفي مقطع آخر:" اِنقضى الليل وزينب تتقلب في فراشها لا تغمض لها عين، إن قول حماة اِبنتها ... يلهب عواطفها ... حاولت أن تغمض عين أفكارها... وأحس حسين تقلبها ... وأشرقت الشمس "[2]، وهنا لخص لنا أحداث ليلة كاملة في فقرة من أسطر.

- وفي مقطع آخر لخص أحداث ساعات كثيرة في صفحات:" وضعت زينب الهدايا التي ستحملها إلى اِبنتها نبيلة ... وخرجت زينب وعاطف إلى جوارها ... واِندست زينب في الأتوبيس ... ورأت

[1] - الرواية، ص 27 -34.

[2] - الرواية، ص 42 - 43.

يد الشاب الذي كان خلفها تتحرك في حركة خاطفة تخلع الساعة من الرجل الواقف أمامها ... ودخلت زينب وعاطف على نبيلة ... وفتح الباب ودخل شفيق ... وركبت زينب في المقعد الخلفي ...فقال شفيق معتذرا: مره تانية يا تنت ... عندي شغل كتير الليل هدى"[1].

– في هذه المقاطع ومقاطع غيرها، سرد الروائي أحداثا ووقائع جرت في أحيان في ساعات، وفي أحيان في أيام في أسطر، أو في صفحات دون التعرض للتفاصيل، ويمكن القول إن الرواية ذاتها قد لخصت أحداثا جرت في سنوات " مرت خمس عشرة سنة منذ زفاف أحلام ...ح يبقى عندي ستين سنة بعد اربع تيام ... ويوم أتم الستين اِجتمعت الأسرة حول المائدة ... واِنطلق حسين في رفقة أحفاده إلى الملاهي ... وما أسرع ما سينتشرون في الدنيا الواسعة، في أرض الله[2]، فما حدث في خمس عشرة سنة لخصه عبد الحميد جودة السحار في 174 صفحة.

2-1-2: الحذف: ورد الحذف بنوعيه في رواية الحفيد، **الحذف غير المحدد (الضمني)** ومن نماذجه في الرواية:" وذهبت إلى المطبخ وعادت تحمل صينية عليها صفحة قلي فيها البيض"[3].

– وفي مقطع آخر: " ده كلام فارغ.. دى مسخره .. التلفزيون مش ح يدخل البيت ده أبدا طول ما أنا عايش" " وضع التلفزيون في الصالة واِلتف الأولاد حوله.."[4]، ففي هذين المقطعين أسقط فترة زمنية غير محددة وتجاوز أحداثا وذلك لتسريع حركة السرد.

[1] – الرواية، ص 55 – 51.

[2] – الرواية، ص 174.

[3] – الرواية، ص 23.

[4] – الرواية، ص 19-20.

– وفي مقطع آخر يوجد حذف غير محدد وذلك بإسقاط أحداث جرت بينما ذهبت زينب إلى شارع الشواربي لشراء حبوب التخسيس" ولم تنتظر، اِنسلت من الشرفة واِنطلقت إلى شارع الشواربي. وعادت إلى البيت "[1].

والحذف المحدد (المعلن) ومن نماذجه:

– في مقطع: " جاءت أحلام وجلال إلى منزل أبيها في الشهر الأخير"[2].

– وفي مقطع آخر:" وبعد الظهر عاد الأولاد إلى البيت"[3].

– وفي مقطع آخر: " ومرت الأيام وخرج حسين مع أحفاده " وأيضا " ومرت الشهور وخرج جلال وزوجته وشفيق وزوجته للنزهة "[4].

– وفي مقطع آخر:" وتصرمت أشهر واِنقضى عام ورن الجرس في بيت حسين، ... وإذا بنبيلة قد جاءت بأولادها"[5].

– في هذه المقاطع وغيرها قفز زمني، وذلك بأن قام الروائي بإسقاط مدة روائية قصيرة أو طويلة من غير إشارة إلى ما وقع فيها من حوادث ووقائع في حين صرح بحجم المدة المحذوفة.

2-2: إبطاء السرد:

يتم تعطيل حركة السرد وإيقاف سيرورتها، وقد اِستعمل جودة السحار هذه التقنية بكثرة في رواية الحفيد، وذلك من خلال سرد المشاهد الحوارية بين الشخصيات أو وصف بعض المشاهد.

---

[1] – الرواية، ص 46.

[2] – الرواية، ص 104.

[3] – الرواية، ص 155.

[4] – الرواية، ص 166.

[5] – الرواية، ص 167.

2-2-1: المشهد: يكون قائما دائما على الحوار، بحيث يغيب الراوي ويُصبح الكلام على شكل حوار بين صورتين، ويتجلى المشهد عن طريق تبادل الحوار بين شخصيات الرواية رغبة من الكاتب في فتح المجال للشخصيات لإخضاعها في المسار السردي، وللكشف عن أبعاد الشخصيات التي ذكرت سابقا، وغياب السرد وتمظهر المشهد يجعل القصة أكثر واقعية ومباشرة وأكثر قربا للمتلقي.

وقد يكون المشهد حوارا داخليا بين الشخصية وذاتها " فقال في صوت مسموع، ومن أمثلته:" الله جاب الله خد ... الله عليه العوض"[1]، وقد يكون الحوار عن طريق حوار بين شخصيتين أو أكثر ومن أمثلته: سأكتفي بمثال واحد لما تركه من أثر في نفسي عند قراءة الرواية:" إستقبلته زينب مرحبة: أهلا... أهلا وسهلا...ادخل ...ادخل شوف إبنك... فقالت زينب: ده مش وقت عياط ...وجاء سامي يداعب شفيق فقال: والله كبرنا وبقى لنا أولاد. فقال شفيق: عقبالك لما تبقى راجل زينا ... فقالت له نبيلة: مش حلو؟ فقال في صدق: ما فيش أجمل من كده ... وقالت زينب: خلاص، افضل معانا لغاية السبوع. متشكر، أنا السبوع ح اعمله في بيتنا. وقال: ح اسميه حسين. فقالت أحلام: احنا سبقناك. فقال شفيق: وفيها إيه، ابنكم حسين جلال وانا ابني اسمه حسين شفيق ."[2]

2-2-2: الوقفة : حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي إنقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ، وتظهر في التوقف في مسار السرد ، وبالتالي فإن الوقفة تساهم في تبطئة السرد ، فهي تحدث **نتيجة للقيام بالوصف** مثال ذلك من رواية الحفيد : " ورن جرس الباب فقامت الأم وفتحته ، فألفت فتاة جميلة ترتدي بنطلونا طويلا وفوقه جاكت تدلت إلى ما تحت الركبة فنظرت إليها في

[1] – الرواية، ص 31.

[2] – الرواية، ص 160 – 163.

إنكار " [1]، أو **تعليقات السارد الهامشية**" وعلى الرغم من سذاجة الفكرة فقد تأخر الجميع وتركوا أحلام ونبيلة تحاول كل منهما أن تغرى سوزي ليتجه إليها ، وقد صادفت اللعبة هوى في نفس زينب فتقدمت ترقب التجربة ، أما حسين فقد منعه وقاره أن يشارك صراحة فيما أثار الحماس بين الجميع " [2] .

وقد ظهر الوصف في الرواية بصفة كبيرة حيث كشف عن نفسية الشخصيات من جهة، وعرف بالشخصيات ووصف ملامحها الخارجية من جهة أخرى (إكتفيت بذكر مثالين فقط).

يمكن القول إن زمن السرد تميز بتناوب الإيقاع البطيء والإيقاع السريع، فكان هناك طول للمشاهد الحوارية، وكثرة الوصف مقارنة بالحذف والخلاصة، وبإستخدام جودة السحار لتقنية الوقفة (الوصف) أدى دورا بالغ الأهمية في بناء النص السردي وعبره سلط الراوي على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء والأماكن والشخصيات والأحداث.

[1] – الرواية، ص 50.

[2] – الرواية، 105.

خاتمة

وصلت إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنت وقعت أولى صفحاتها مع بداية عرضي هذا، لتكون الخاتمة آخر محطة أقف عندها حاملة معها الأسطر الأخيرة التي تحمل في طياتها نتائج مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها، وسألخصها في النقاط التالية:

يعتبر عبد الحميد جودة السحار من كبار كتاب القصة والرواية في الربع الثالث من القرن العشرين، وكتب آثارا قصصية مختلفة من رواية تاريخية وإجتماعية، وقصص قصيرة، وقصص الأطفال. ومن أهم ما كتبه في مجال الرواية الإجتماعية: رواية الحفيد.

البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتألف فيه عناصر البناء الروائي في منظومة متكاملة من العلاقات، والمتمثلة في: الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان.

نقل عبد الحميد جودة السحار من خلال روايته وبلغة فصيحة رشيقة ذات الإيحاءات المتفجرة والدلالات الثرية المليئة بعصارة الخبرة، ووجهات النظر الشخصية والفنية، عبر إطار سردي له سماته المميزة دون سواه.

إن الرسالة التي أراد جودة السحار إيصالها إلى المتلقي، ولسموها، أكْسبت رواية الحفيد قيمة تعلو عن العبثية، وجعلتها تتخذ موقعها بين الأعمال الخالدة التي أدت دورها، وتلقاها القارئ بالقبول والرضا والإستحسان، كما تلقاها المشاهد، وذلك أن الرواية قد صُورت على شكل فيلم نال شهرة واسعة.

إن الشخصيات التي بُني حولها نسيج درامي وحبكة وموضوع وأحداث ورسالة، إستطاع الكاتب، وبكل براعة مُعايشة كل شخصية كتب عنها، وغاص في أعماقها، علاوة على قدرته على تحليل مظهرها وسماتها الخارجية والداخلية المميزة. فصور لنا حياتهم الشخصية، ومشاكلهم الإجتماعية، والنفسية، وأزماتهم، وما يتعرضون له من صعوبات بالغة تعوق طريق حياتهم.

وقد اِستطاع جودة السحار، حشد العديد من الشخصيات داخل روايته، وأحسن توظيفها توظيفا يُناسب الأحداث، وهذا الحشد ليس عشوائيا، بل حشدا منظما وهادفا يخدم الحوادث، يؤثر فيه ويتأثر به، وأورد الكاتب تفاصيل حياة الشخصية، بالإضافة إلى حديثها مع الآخرين، ما أقنعنا بوجودها حقيقة وإن كانت متخيلة.

ظل جودة السحار مبدعا متفننا في توظيف الزمان والمكان الروائيين، حتى صار لهما جماليات خاصة في هذا العمل الروائي، إلى جانب الاِستناد إلى تقنيات السرد المختلفة المتنوعة وتوظيفها في شكل عكس براعة الكاتب، وتمكنه من أدواته الفنية، وقدرته على توظيفها لما يخدم أغراضه ويدعم البناء الفني. فقد اِعتمد على مختلف التقنيات السردية من اِسترجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء ليسرد أحداثا قد مضت، وذلك من أجل توضيح أحداث قد تكون غامضة، أو مجهولة بالنسبة للقارئ، وكذلك اِستباق للأحداث، حيث تقوم الشخصية بتصوير الأحداث التي ستأتي، فتسبق الحدث من أجل أن تُعطي للقارئ لمحة عما سيحدث في المستقبل. ومن ضمن التقنيات السردية التي لجأ إليها جودة السحار، نجد أشكال السرعة، ليسرع الأحداث أو يقوم بإبطائها لأغراض تخدم الحكي والرواية، وتمثلت في الحذف والتلخيص، وفي المشهد والحوار.

أما عن توظيف المكان، فقد دارت أحداث الرواية على مكانين: أحدهما مغلق كالبيت بفضاءاته (غرف النوم، غرفة الجلوس، المطبخ، الحمام ...)، والأماكن المفتوحة، تمثلت في: السوق، الشارع، الدكاكين والمحلات، الجامعة ...).

وعلى العموم، فقد حاولت من خلال هذا البحث: دراسة البنية السردية في رواية الحفيد، ولا أدعي أني ألممت بكل جوانب الموضوع، الذي يظل مادة بحث ودراسة في الأخير.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 – القرآن الكريم:

2 – المصادر:

– عبد الحميد جودة السحار، رواية الحفيد. دار مصر للنشر والطباعة، د ط، مصر، 1974.

3– المصادر والمراجع:

– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، ط4، عمان، 2003، 2011.

– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، لبنان، 2015

– بوعلام بطاطاش، تحليل الشخصيات الروائية 1. دار إمل، د. ط، تيزي وزو، 2020.

– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية. المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

– سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.

– سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. جمعية الرعاية المتكاملة، د ط، القاهرة، 2004.

– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

– عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، 1997.

عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية. دار مصر للطباعة، د ط، مصر.

– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة. مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005.

– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر، ط4، عمان، 2008.

– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2008.

– عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للمروث الحكائي. المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1980.

- عزيزة مريدن، القصة والرواية. دار الفكر، د ط، دمشق، 1980.

- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري: من البنية إلى القراءة. دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2000.

- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي: غسان كنفاني. مجلد1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2010.

- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية قريماس. الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1991.

- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

- مهدي عبيد، جمالية المكان: في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد). الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، 2011.

- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، 2011.

- محمد يوسف نجم، فن القصة. دار بيروت للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، 1955.

- ياسر البلتاجي بدوي حسين، السمات الفنية لشخصية الفلاح في القصة المصرية. تراث للتحقيق والبحث العلمي، د ط، 2021.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر: من اللانسونية إلى الألسنية. إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة، 2020.

3-المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب. دار المعارف، ط1، القاهرة.

- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة. تح عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، الجزء الثاني، الجزء الثالث، دار الفكر، د. ط، 1979.

- جيرالد برنس، قاموس السرديات. تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1 القاهرة، 2003.

- جيرالد برنس، المصطلح السردي. تر عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة ،2003.

– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي إنكليزي فرنسي. مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002.

– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.

–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط. تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مج 1، دار الحديث، د. ط، القاهرة، 2008.

–مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز. د. ط، د. ن، 2009.

– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. دار محمد علي للنشر وآخرون، تونس، 2010.

4–المجلات:

– أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص. مجلة دواة، العدد 16، 2014/10/22.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
إهداء	
مقدمة	أ–ب–ت
مدخل: مفهوم البنية السردية	04
1: مفهوم البنية	05
1–1: لغة	05
1–2: اِصطلاحا	06
2: مفهوم السرد	08
2–1: لغة	08
2–2: اِصطلاحا	09
3: مفهوم السردية	10
4: مفهوم البنية السردية	12
الفصل الأول: مكونات البنية السردية – الجانب النظري –	14
أولا: الحدث	15
1: مفهوم الحدث	15
1–1: لغة	15
1–2: اِصطلاحا	17
2: أنواع الحدث	20

2-1: أحداث رئيسية	20
2-2: أحداث ثانوية	21
3: أهمية الحدث	21
ثانيا: الشخصية	24
1: مفهوم الشخصية	24
1-1: لغة	24
1-2: اِصطلاحا	25
2: أنواع الشخصية	27
2-1: الشخصية الرئيسية	27
2-2: الشخصية الثانوية	28
2-3: الشخصية الهامشية (العابرة)	28
3: شروط واجب توافرها في الشخصية وأبعادها	29
4: أهمية الشخصية	33
ثالثا: المكان	38
1: مفهوم المكان	38
1-1: لغة	38
1-2: اِصطلاحا	38
2: أنواع الأمكنة	40
2-1: المكان المفتوح	40

2-2: المكان المغلق	40
3: أهمية المكان	41
رابعا: الزمان	44
1: مفهوم الزمان	44
1-1: لغة	44
1-2: إصطلاحا	45
2: المفارقات الزمانية	47
2-1: الإسترجاع	48
2-1-1: الإسترجاع الخارجي	48
2-1-2: الإسترجاع الداخلي	48
2-2: الإستباق	49
2-2-1: الإستباق كتمهيد	49
2-2-2: الإستباق كإعلان	50
3: تقنيات زمن السرد	50
3-1: تسريع السرد	51
3-1-1: تقنية التلخيص	51
3-1-2: تقنية الحذف	52
3-1-2-1: الحذف المحدد (المعلن)	52
3-1-2-2: الحذف غير المحدد (الضمني)	52

3-2: إبطاء السرد	53
3-2-1: تقنية المشهد	53
3-2-2: تقنية الوصف	54
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية الحفيد	57
أولا: بنية الحدث	58
1: ملخص رواية الحفيد	58
2: الأحداث الرئيسية والأحداث الثانوية في رواية الحفيد	59
3: تحليل الأحداث الرئيسية والثانوية في الرواية	77
ثانيا: بنية الشخصيات	83
1: الشخصيات الرئيسية	83
2: الشخصيات الثانوية	96
3: الشخصيات العابرة	98
4: تحليل الشخصيات الرئيسية والثانوية والعابرة في الرواية	100
ثالثا: بنية المكان	104
1: الأماكن المفتوحة	104
1-1: الشوارع والطرقات والأسواق	104
1-2: الجامعة	105
1-3: الحافلة والسيارة	106
1-4: الحدائق والملاهي	107

1-5: السطح والشرفة	107
1-6: الدكاكين والمحلات	108
2: الأماكن المغلقة	108
2-1: البيت	108
2-1-1: بيت حسين عبد المتعال وفضاءاته	109
2-1-2: بيت جلال وأحلام	112
2-1-3: بيت شفيق ونبيلة وفضاءاته	112
2-2: المدرسة	113
رابعا: بنية الزمان	114
1: المفارقات الزمانية	114
1-1: الإسترجاع	114
1-1-1: الإسترجاع الداخلي	114
1-1-2: الإسترجاع الخارجي	117
1-2: الإستباق	119
1-2-1: الإستباق كتمهيد	119
1-2-2: الإستباق كإعلان	121
2: تقنيات زمن السرد	122
2-1: تسريع السرد	122
2-1-1: الخلاصة	122

2-1-2: الحذف	123
2-2: إبطاء السرد	124
2-2-1: المشهد	125
2-2-2: الوقفة	125
خاتمة	128
قائمة المصادر والمراجع	131