الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دارسات ادبية

البناء الفني في رواية "ست أرواح تكفي للهو" لـ"دعاء إبراهيم"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبة:
❖ باباخويا ابتسام

إشراف الاستاذ :
* لعريبي عواج

السنة الجامعية:2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف المخلوقات، أما بعد فأهدي ثمرة مجهوداتي

الى من تحت قدميها الجنة، الى منبع الحنان، الى من كانت شمعتي في الظلمات الى الغالية أمي.

الى سندي ومسندي الى قوتي في ضعفي الى من تعب من أجلي، الى بطلي وحبيبي أبي.

الى اخوتي، محمد أمين، فطيمة الزهراء، دعاء، حبايب قلبي.

الى توأم روحي ريمة غول، الى أميرتي هاجر طهراوي، الى الطيبة فاطمة الزهراء خالفي.

الى صديقاتي الحبيبات، سارة، سعيدة، شهيناز، شيماء. اليكن يا من قضيت معاكن أجمل الأوقات.

الى أحدهم، من شجعني طيلة المشوار الدراسي وكان سندا في الأوقات الصعبة.

ابتسام

مقدمة:

تعد الرواية العربية جنسا أدبيا حديث النشأة، اهتم بها الكاتبون والدارسون، عالجوا فيها مواضيع متعددة تخدم مجالات الحياة المتنوعة . وفي ظل هذا المخزون الهائل من المدونات الروائية اخترت رواية " **ست أرواح تكفي للهو**" ، للكاتبة "دعاء إبراهيم" وفضلت دراسة البناء الفني لهذه الرواية ، وذلك لما يحمله هذا الموضع من أهمية بالغة، ورغبتي في كشف عوالم الرواية والخوض فيها ، ومحاولة مني لتقديم إضافة في تناول بعض عناصرها ولو بالقدر القليل وفتح آفاق أخرى تتعلق بجزئيات هذا الموضوع . من أبرز الدراسات التي تناولت الموضوع نفسه " البناء الفني في روايات عبد السلام صالح" و"البناء الفني في رواية حروف الضباب للخير شوار".

لمعالجة موضوع بحثي انطلقت من الإشكالية التالية :

كيف تشكلت عناصر البناء الفني في رواية "**ست أرواح تكفي للهو**"؟ ، وإلى أي مدى كانت الكاتبة موفقة في توظيف هذه العناصر وانسجامها؟ ، وهل يمكن أن تكون هناك علاقة بين البناء الفني والتيمة المركزية للرواية؟.

بنيت بحثي على فصلين، جاء الفصل الأول منهما بعنوان "البناء الفني في الرواية" وقد تناولت فيه مفهوم البناء الفني في الرواية ثم عناصر البناء الفني "العنوان، الشخصيات، الزمن، المكان، الحدث، السرد،اللغة". أما الفصل الثاني فاخترت له عنوان "البناء الفني في رواية ست أرواح تكفي للهو"، وتناولت فيه دراسة تطبيقية للعناصر المذكورة في الفصل الأول.

تستدعي طبيعة الموضوع منهجا تكامليا، يليق بالمتن الروائي محل الدراسة فكان المنهجان "البنيوي و السيميائي" مناسبان لدراسة عناصرها . ومن أهم المراجع التي اعتمدت عليها وساعدتني كثيرا، كتاب "البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة"

لنزيهة خليفي ، و"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، وكتاب "بنية النص الروائي" ابراهيم خليل. وبالرغم من هذا إلا أنه قد واجهتني صعوبات منها : قلة المراجع المرتبطة بالجانب التطبيقي بشكل ميسر وأعباء الدراسة التي تأخذ الوقت الكثير.

ومن باب رد الإحسان بالإحسان أشكر كل من الأستاذين "**عواج لعريبي** " مشرفا على هذه المذكرة ، وأستاذي "**محمد بوتالي**" الذي كان سندا لي وعونا في تهيئة هاته المذكرة لتخرج على ما آلت إليه، وأشكر كل الأساتذة الكرام بقسم اللغة والأدب.

وبالله التوفيق.

الأخضرية في : 2024/06/03.

الفصل الأول

{البناء الفني في الرواية}

البناء الفني في الرواية :

لقت الرواية العربية أهمية كبيرة في عصرنا هذا، إذ أصبحت تطّلع على آمال المجتمع وتُحاكي واقعه، وتعالج مشاكله. يتميز النّص الروائي بالمرونة والتطور والتجريب ماجعله يواكب العصر. ولنجاح أي نص أدبي لابد من توفر هيكل ينظمه ويكون الدعامة الأولى له، وأساس الرواية هو بناؤها الفني، ولتعريف البناء الفني علينا أولا الإشارة له لغة، فجاء في لسان العرب: "والبِناء: المَبنِيُّ، والجمع أَبْنِيَة(...)والبُنْيانُ: الحائط.(...) وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفِطرَةِ"[1] أما إصطلاحا فهو" نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[2]. ومنه فالبناء الفني هو العلاقة التي تربط عناصر الرواية واتساقها فيما بينها وكأنها بناء مرصوص. " يحيل البناء على تشكل العالم الروائي وانصهاره في وحدة كلية مكونة لنسيجه(...)،فننتهي إلى أن البناء ليس مجرّد شكل أو وعاء تصبّ فيه الدّلالة، بقدر ماهو نظام داخلي في حوارية دائمة مع العالم الخارجي يعبّر عن علاقاته وترابطاته ومنطقه"[3]. يرتبط البناء الفني ارتباطا وثيقا بتجربة الكاتب وطريقته في بناء عناصر روايته، وإن نجح المتلقي في فهم كل عناصره فهما صحيحا، يتمكن من الوصول إلى كل النص وأهدافه وما أراد الكاتب توصيله من رسائل ودلالات

يتشكل البناء الفني من عناصر منسجمة فيما بينها منصهرة في بعضها كل عنصر يكمل الآخر، فتعطي لنا نصّا روائيا جماليا دلاليا.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح:عبد الله على الكبير وآخرون،ط1، دار المعارف، القاهرة، ص365.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص37.

[3] نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، ط1، الدار التونسية للكتاب،2012، ص21.

عناصر البناء الفني:

العنوان الروائي:

يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي، فهو الرسالة الأولى التي تُدخل القارئ إلى عوالم النص، وليس بالعنصر الهامشي. والعنوان لغة كما ورد في لسان العرب ل"ابن منظور": والعَنُّ: المصدر، والعَنَنُ: الاسم، يعنُّ: يَعْرِضُ(...) وعنَنْتُ الكتاب يعُنُّهُ عنًّا(...) وسمِيَّ عنوانًا لأنه يعُنُّ الكتاب من ناحيَّتَيْه(...) ويُقال للرجل الذّي يُعرض ولا يُصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته(...) واعتنَّ ما عند القوم أي أُعلم خبرهم"[1].أما العنوان اصطلاحا فإنه" مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًا أو عملاً فنيًّا"[2]، حيث يتميّز بالاختصار في الكلمات فهو يختصر الفكرة الرئيسية للموضوع المكتوب في كلمات بسيطة مُلفتة للانتباه. ويُعتبر(ليوهويك) المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان" وقد عرّفه_كما يقول جميل حمداوي_بكونه مجموعة من دلائل اللّسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود."[3] ويرى(رولان بارت) أن العناوين «عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية، تحمل في طياتها قيَما أخلاقية وإجتماعية و إديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمَنة بعلامات

---

[1] _ابن منظور، لسان العرب، ص3142_3143.

[2] _سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص155.

[3] _فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010،ص226.

دالة مشبّعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي"[1]. ومنه فإن العنوان يحمل وظيفة دلالية غالبا ما يُوَّظف فيه الرمز و وظيفة جمالية إبداعية . ولا ننسى في هذا الصدد الحكمة القائلة "يُعرف الكتاب من عنوانه"، وهذا دليل على الدور الفعّال والهام للعنوان، فكأنه بطاقة تعريف مختصرة تُعرف بالمضمون وتُحيل على الفكرة الرئيسية، مع نوع من الغموض و التشويق لجذب المتلقي وإمتاعه . ويمكن القول أن العنوان حلقة وصلٍ بين رؤية القارئ الأولى ومضمون النص. وتندرج تحت العنوان العام عناوين داخلية تساعد على الفهم الأولي وتفتح للقارئ المجال للتأويلات قبل الشروع في الفهم الفعليّ، كما تُؤدي "وظائف فنية ودلالية على صلة بجمالية النص وإنشائيته(...)، فإن العناوين الداخلية تتصل بطريقة الكاتب في تنظيم نصه وتبويبه، وبطريقته في توجيه القارئ المنخرط في عملية القراءة"[2] فلا يتسنى فهم العناوين الداخلية وتأويلها إلا للّذين شرعوا بالفعل في القراءة أو على الأقل اطلعوا على الفهارس . تعتبر العناوين الداخلية بمثابة رموز وشيفرات أمام القارئ تجذب فضوله وتوجّهُه، وتُحرك فيه الرغبة على مواصلة القراءة مُحدثة في نفسه الإثارة والتشويق.

---

[1] المرجع السابق، ص 226.

[2] نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، ط1، ص32_33.

الشخصية الروائية:

تمثل الشخصية العنصر المباشر الذي ينجز الأفعال، وهي من أهم العناصر التي يتكون منها البناء الفني للعمل الأدبي عموما والرواية خصوصا. والشخصية لغة مثلما ورد في معجم لسان العرب، في مادة (شَخَصَ):"الشّخص: جماعة شَخصِ الإنسان وغيره(...)،الشّخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاسْتُعِير لها لفظ الشّخصِ"[1]. أما اصطلاحا فتستعمل "الشخصية في الأدب الروائي، إلا أن المصطلح أخذ يختفي ليحلّ محله مصطلح (الفاعل) أو(الممثل) لدقتها السيميائية (...) و الشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما"[2]. حظيت الشخصية بأهمية كبيرة من قبل الباحثين كلٌّ حسب طريقة تحليله "وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها...عن كونها صورا حية وواقعية أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي"[3].

تختلف الشخصية في صفاتها وأفكارها إلا أنها تكون منسجمة مع طبيعة الأعمال التي تنسب لها، وتساهم طبيعة الأحداث في إعطائها أبعادها الضرورية. وقد يدور في أذهاننا من أين يأتي الروائي بشخصياته؟ ،"لا شك في أن الكاتب يخترع شخصياته إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص224.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص125_126.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2001،ص141.

عليها من التعديل والتغيير والتحوير ما يجريه لتبدو لنا خلقا جديدا(...) و خبرة الكاتب بالحياة والناس هي الضرورة التي لا مندوحة عنها ليتسنى له أن يرسم شخصياته بتلك الحيوية وذلك الصدق الفني"[1]. ويمكن للروائي الاستلهام من الأساطير والحكايات واستثمار التراث الشعبي في بناء الشخصيات باعتبار الذاكرة من أهم مكونات النص الروائي. وكنتيجة مختصرة فإن للشخصية مكانة هامة في بنية الشكل الروائي وهي وسيلة للتعبير عن الأفكار والايديولوجيات، وتساهم في تحقيق الانسجام في عناصر البناء الفني.

تنقسم الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى:

***شخصيات رئيسية** : وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة وهي "الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث"[2]، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية، كما يمكنها عدم قيادة البطولة، المهم أنها شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد.

***شخصيات ثانوية :** تأتي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي، ينسجها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية،

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،2010، ص175

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص126.

أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1]. تتميز بالسطحية وقلة التعقيد، وهذا لا ينقص من دورها في سيرورة الأحداث واتساق البناء الفني.

يمكن اختصار ما قلناه في أن الشخصية في الرواية أنواع كل واحدة منها لها خصائصها. فالشخصية الرئيسية تلعب الأدوار الكبرى، أما الشخصية الثانوية فلها دور محدود أقل شأن من الرئيسية. ويمكن إضافة إلى هذا التقسيم نوع من الشخصيات وهي :

***الشخصية الحكائية :** تسما كذلك بالشخصية "البؤرية" مثلما ورد في معجم السرديات لـ(محمد القاضي) و"سميت بؤرية لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها ، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة"[2]. وكأن هذه الشخصية تأخذ وظيفة الرّاوي المدرك للعالم من حوله .

الزمن الروائي :

تعتبر الرواية أكثر الفنون إلتصاقا بالزمن، حيث اهتم الدارسون والباحثون بدراسة بنية الزمن في الرواية، باعتباره عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها السرد والبناء الفني على سواء. والزمن لغة :"الزَّمنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم:

[1] فايزة بوشيوط، بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2019/7/8، ص28

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر وآخرون، 2010، ص271.

الزَّمَنُ والزّمان العصر، والجمع أزْمُنٌ وأزمان وأزمنة"[1]. يُعرف عن الشكلانيين الرّوس أنهم الأوائل الذين أدرجو مبحث الزّمن في نظرية الأدب، وقسم (جيرار جينيت) الزّمن إلى ثنائية، وهي زمن (المدلول) وزمن(الدّال) أي زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، ويرى(غرييه) الزمن على أنه "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة ولذلك فإنه لم يعد هناك من زمن إلا الحاضر: زمن الخطاب أما ما قبل ذلك أو ما بعده، فليس موجودا"[2]. وقد أشرت في البداية على أن الزّمن من العناصر التي يقوم عليها السرد، فلا سرد بلا زمن ولو افترضانا زمنا بلا سرد "فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزّمن، وهذا ما يجعل من الزّمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني(...) فلا بُدّ لنا أن نحكي القصة في زمن معيّن ماضٍ أو حاضر أو مستقبل"[3]. ويمكن التمييز بين زمن السرد الذي يُعنى بـ(الحكي) وزمن القصة أي(التخييل) مثلما فعل (جان ريكاردو) الذي حدد بدوره "في زمن السرد: الحوار والأسلوب غير المباشر والوصف ...، وحدد في زمن القصة العلاقة بينهما"[4]، ولابد الإشارة إلى أنه يختلف الزّمن الروائي عن الزّمن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص1867.

[2] محمد عزام فضاء النص الروائي، ط1، دار الجوار للنشر والتوزيع، سورية، 1996، ص122.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص117.

[4] ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص122.

الطبيعي "فزمن الحكاية فهو وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد(...)، أما زمن السرد فهو زمن القص قياسا إلى زمن الحكاية"[1].

***المفارقات الزمنية :** صُنف استخدام الزّمن في الرواية إلى :

الاستباق أو الإخبار القبلي : وهو سرد الأحداث المقبلة "يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد"[2]، وبالرّغم من أن هذه التقنية تُؤدي إلى موت عنصر التشويق إلاّ أنها شائعة في "بعض أنواع الرواية، من مثل المذكرات، والترجمة الذاتية والقصص المروية بضمير المتكلم..."[3]. وليس الإستباق هو التوقع الذي يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق، وإنما الاستباق تقديم الأحداث اللّاحقة والمتحققة حتما، يُعلن عنها الراوي أو يصرح بها قبل وقوعها. وينقسم الاستباق بدوره حسب(جونات) إلى" (استباق داخلي) تقع سعته الزمنية داخل مجال القصة الابتدائية الزّمني، و(استباق خارجي) تقع سعته خارج مجال القصة الابتدائية الزمني، و(استباق مختلط) بعض سعته داخل المجال الزمني للقصة الابتدائية وبعضها خرجه"[4].

الاسترجاع أو الإخبار البعدي : تقنية حديثة في الرواية يعتمد الراوي فيها على الذّاكرة، حيث ينقطع السرد مؤقتا، ليستحضر أحداثا ماضية، ثم يعود إلى أحداث حاضرة.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص123.

[4] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص21_22.

وبالتالي فإن هذه الآلية "تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية(...)، أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية: تسليط الضوء على مافات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السّرد"[1]. ومنه فإن الاسترجاع تقنية زمنية تساهم في بناء الأحداث وترابطها، وتُجيب على بعض الأسئلة التي قد تنتاب القارئ حول شخصية من الشخصيات أو حدث من الأحداث.

المكان الروائي :

لاينقص المكان أهمية عن العناصر السابقة وإنما يحتل هو الآخر مكانة هامة في بناء الرواية وإن اختلفت طُرق تشكيله من روائي لآخر. والمكان لغة كما جاء في معجم لسان العرب "والمكانُ الموضِعُ، والجمعُ أمكنةٌ"[2]، وجاء بمعنى (بَدَل) في قوله ***سبحانه وتعالى: {قَالُوا يَا أَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذ اَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِين}***. (الآية78_سورة يوسف_). لم يحظ المكان بالاهتمام اللّازم من قبل الدّارسين على الرّغم من احتلاله حيّزا هاما في الرواية، حيث لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تؤدي أدوارها في فضاء فارغ أي دون مكان. وقبل أن نشرع في تقديم المكان اصطلاحا لابد لنا أن نشير إلى التباين بين الفضاء والمكان حيث "يقوم الفضاء الروائي على التعدد والتنوع والديناميكية. وهو فضاء مؤثث بالأمكنة والأزمنة والشخوص(...)، من أهم عناصره

[1] لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص18.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

نذكر المكان"[1]، ومنه فإن الفضاء مصطلح أشمل من مصطلح المكان الروائي، كما يمكن اعتبار المكان عنصر أو جزء من الفضاء. ومكان الرواية " ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة"[2]. حيث تسمح الرواية للقارئ أن ينتقل في عوالم خيالية من صنع كلمات الروائي، وهذه العوالم مغايرة للعالم المتواجد فيه القارئ أي عالمه الواقعي، ولكن هذا لايمنع أن يتشابه المكان الروائي مع العالم الواقعي أو حتى يطابقه في بعض الأحيان، وهذا ما أشارت إليه (سيزا قاسم) في قولها: "أن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص(...) يصنع عالما مكونا من الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع"[3]. ويمكن النّظر إلى المكان الروائي على أنه المدخل الذي يسمح لنا الكشف عن الأسرار العميقة التي يريد الروائي توصيلها للمتلقي "فهو وصف لا يقتصر على الإيطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية"[4].

***أنواع المكان :** لطالما كان الحديث في أنواع المكان يدور حول الأمكنة المفتوحة أو المغلقة ،خاصة في الروايات التقليدية، ولكن مع الرواية الجديدة التي أصبحت تعطي العنان للخيال والخروج عن المألوف، ظهرت أنواع أخرى للأمكنة منها :

---

[1] نزيهة الخليفي، البناء الفني، ص79.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة،2004، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص108.

[4] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص131.

المكان المتخيّل: باعتبار الرواية جنس أدبي قصصي، فهي تحمل بعض ميزات القصة، ولذلك فإننا نجدها تحتوي على أماكن خيالية من نسج خيال الروائي حيث " يخلق الراوي فضاء لتجري فيه أحداث موازية لأحداث أو أفعال أساسية تجري في فضاء غير محدد أي غير حقيقي"[1]،ومنه فإن الأحداث الخارجة عن المألوف والشخصيات الخيالية لابد لها من مكان خيالي يحويها. إضافة إلى هذا "تجذب هذه الأماكن العديد من الحالمين لأنها تدفع الناس نحو الحلم والخيال"[2]، وتضفي نوعا من المتعة والترويح عن النّفس خاصة الذين يعانون من ضغوطات الحياة، فيتخذونها ملجأً يأوونَ إليه من وِحشة الواقع .

المكان المتعيّن: وهو عكس المكان المتخيّل ونعني به المكان الحقيقي الذي له وجود في الواقع كالشارع والبيت والمقهى ... وقد يكون مكانًا محليا أو تاريخيا. و"يُلاحظ أن المكان _في الكثير من الأحيان يحمل دلالات رمزية، فالنهر والبحر(...) وغيرها من الأماكن ترمز لأشياء ترتبط بتجربة الكاتب، ومغزى قصته أو روايته، ويعمل القارئ على فك رمزيتها"[3]، يُعطي نوعا من الواقعية للرواية لكي ينسجم معها المتلقي ويعيش تفاصيلها

[1] موفق رياض نواف مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، أطروحة لاستكمال الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في تخصص اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن،2006، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص168.

[3] المرجع نفسه، ص170.

ويفهم ما يريد الكاتب توصيله . يمكن القول أن المكان المتعين هو المكان المحسوس المتجسد على أرض الواقع .

الحدث الروائي:

تتكون الرواية من مجموعة وقائع مترابطة ومنسجمة، يشكلها الروائي وفق بنية يمرر فيها رسالة ما تُجسد في الأفعال والأحداث، الحدث لغة كما ورد في لسان العرب "الحدِيثُ: نَقِيضُ القديم، حَدَثَ الشيء يَحدُث حُدوثا (...). والحُدُوثُ: كون شَيءٍ لم يَكُن وأحدثَهُ الله فحَدَث. وحَدَثَ أمرٌ أي وَقَعَ"[1]. أما اصطلاحا فهو" كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2]. يأتي الحدث مرتبا ترتيبا خاصا. لا يمكن إلغاء الحدث باعتبار الرواية نسيج من الأفعال والأقوال. ينقسم الحدث إلى (أحداث رئيسية)، وهي التي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها فإن فعلنا يحدث خلل في الرواية وبناؤها. و(أحداث ثانوية)، تقل أهمية عن الأحداث الرئيسية ولكنها تساهم في الربط بين العناصر الفنية والكشف عن بعض الخبايا والأسرار المتعلقة بالشخصيات الروائية أو شخصية الكاتب.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص796.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

السرد الروائي:

الحكي ...كيف لنا أن نقدم فنًا روائيا بلا حكي؟ بمجرد التفكير في الأمر يظهر مستحيلا إذن السرد أو الحكي عنصر هام تقوم عليه الرواية. عرّف (ابن منظور) السرد:" تقدِمَة شيءٍ إلى شيء تأتي به مُتسقا بعضُه في إثر بعض متبعا، سَرَدَ الحديث و نحوه يَسْرُدُ سردا إذا تابعه. وفلان يَسردُ الحديث سردًا إذا كان جيّد السيّاق له"[1]. يرتبط السرد ارتباطا وثيقا بنقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية، وهو أداة فنية يستعملها الكاتب لإيصال القصة أو الرواية للمتلقي. يقول (حميد حميداني): "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين، أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يُعيِّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردًا ذلك أن قصة واحدة يُمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2]. ومنه فالسرد هو الطريقة التي تحكى بها قصة تضم أحداثا ما واقعية كانت أم خيالية، والسرد" ليس نتاجًا فحسب بل عملية وليس مجرد هدف وأيضًا فعل يحدث في مواقف معينة نتيجة لعوامل محددة تستهدف تأدية وظائف محددة (الإخبار، لفت الانتباه، التسرية، الإغراء...)"[3]. يحتاج كل سرد إلى سارد يسرده، أي لكل حكاية راوي، وكأنه القناة التي تُنقل بواسطتها الأحداث للمتلقي فيكون بينهما همزة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص1987.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1991، ص45.

[3] جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003، ص147.

وصل، والسارد" الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه"[1].

بما أن الدراسات تناولت كثيرا تعريف السارد وأهميته، لن نُطيل الكلام كثيرا في هذا الصدد وسننتقل للحديث عن "زاوية رؤية الراوي أو السارد" :

***الراوي> الشخصية :** (الرؤية من الخلف)، نجد هذه الصيغة في الرواية الكلاسيكية بكثرة حيث يكون السارد عارف بكل شيئ، أي عارف بالأحداث والشخصيات "يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[2]. أطلق (جنيت) على هذا النمط الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير المعدوم.

***الراوي=الشخصية :** (الرؤية مع)، هنا تكون معرفة السارد قدر معرفة الشخصية ، وقد سبق الذكر عن الشخصية الحكائية، "فالراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة"[3]. لا يعطي السارد أية معلومة إلاّ بعدما تتوصل إليها الشخصية ويعرف هذا النمط بالحكاية ذات التبئير الداخلي.

---

[1] المرجع السابق، ص158.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص48.

***الراوي < الشخصية :** (الرؤية من الخارج)، ظهرت هذه الرؤية السردية "على يد الروائيين الجدد بعد منتصف القرن العشرين"[1]، يكون السارد أقل معرفة من الشخصيات الروائية حيث لا تسمح له بمعرفة أفكارها وعواطفها، ولعل هذا ما يجعل المتلقي يبذل الجهد في فك الشيفرات ومعرفة الدلالات، ويسمى هذا النمط بالتبئير الخارجي .

اللّغة الروائية:

اللّغة في الرواية هي الأداة الأساسية والركيزة الأولى لبنائها الفني، وهي المعبّرة والواصفة، تحدّد وتبني غيرها من العناصر الروائية. جاء عن اللغة في لسان العرب: "واللُّغَة: اللّسْنُ. وحدُّها أنها أصوات يُعبّر بها كُلُّ قوْمٍ عن أغراضهم وهي فُعْلَةٌ من لَغَوْتُ، أي تكَلَّمتُ"[2].

أما في الجانب الاصطلاحي يمكن تقديم اللّغة كمادة خام يُصنع بها العمل الأدبي عامة والرواية خاصة، و"تمثل اللغة وعاء يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسّد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال المفردات والتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية"[3]. تنقل الأحداث والأفكار، تُعبّر عن مشاعر وأحاسيس الشخصيات من جهة ومشاعر الكاتب من جهة أخرى، حيث أنها "لغة جمالية أو أدبية تتوخى غايتين غاية أدبية وأخرى توصيلية"[4]. و يرى الدكتور (طه حسين) بأن "الكاتب القصصي والروائي هما أكثر أدباء

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 48.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص4050.

[3] نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، ص163.

[4] موفق رياض نواف مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص56.

هذا العصر تمثيلا لحيوية اللغة العربية وتطورها، فلغة العصر لا تتجلى في شيء منطوق أو مكتوب، مثلما تتجلى في الرواية والقصة"[1]. لا تقوم اللّغة في الرواية بالوظيفة الجمالية والتوصيلية أو حتى الدلالية فحسب، وإنما تقوم بجذب القارئ وتمتعه ببديع المعاني والاقتصاد اللغوي. أصبحت الرواية تُجسد لغة العصر بإمتياز وتواكب التطور اللغوي الحاصل في المجتمع ولعلّ هذا ما يُفسر انتشار ظاهرة لغوية في الرواية المعاصرة وهي:

- اللغة العاميّة: وهي تلك الألفاظ المتداولة بين عامة النّاس، ولغة العوام منها صحيح وموافق للغة العرب، ومنها غير صحيح. تتميز بـ"أنها لهجة متطورة وحية، لأنها تتصف بإسقاط الإعراب، تعتمد على الاقتصاد اللغوي(...)، تعبر عن الحياة بحلاوتها وقساوتها بطلاقة على عكس ما نجده في الفصحى"[2].

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص239.

[2] فاطمة الزهراء طالبي، التداخل اللغوي بين الفصحى والعامية في الإعلام المسموع، مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص لسانيات تطبيقية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، 2018/5/31، ص23.

الفصل الثاني

{البناء الفني في رواية

"ست أرواح تكفي للهو"}

قراءة في العنوان:

***الواجهة الأمامية:** جاءت الواجهة الأمامية لرواية { ست أرواح تكفي للهو} يغلب عليها اللون الأسود والبرتقالي و الأخضر والأحمر، وهذه الألوان وما تحمله من دلالات تساعد القارئ على فك ألغاز الرواية، والوصول إلى معانيها، حيث اندمجت هذه الألوان لتعطي صورة تشع بالغموض والضياع . فحسب علم النفس فإن اللون الأسود يدل على الغموض والتمرد والاكتئاب والموت والشر وهذه الصفات كلها موجودة في شخصية بطل الرواية الذي يعاني من حالة نفسية معقدة وصعبة ناهيك عن الجريمة التي ارتكبها في بداية الرواية. أما اللون الأحمر فهو من الألوان الساخنة يرتبط أحيانا بالمأساة والقوة والعنف والاثارة، كما يعبر عن الحب والأحاسيس القوية فبالرغم من تمرد البطل بأفكاره وإرادته في جعل ما يعاني منه معجزة إلا أنه يحمل مشاعر الحب لزوجته ثم مشاعر حب اتجاه جنيتيه. أُحيطت الواجهة باللونين البرتقالي والأخضر، حيث أن اللون البرتقالي هو مزيج من الأحمر والأصفر، فيدل الأول على الحب والثاني على الغيرة فجمعتا الصفتين في البرتقالي ليوحي على الاثارة والغيرة والحماس، أما الأخضر فيدل على الهدوء والسكينة. اذن فإن اللونين متناقضين في الدلالة فبالتالي فإنهما يوحيان على الصراع الذي يعاني منه البطل والتناقض في الأحاسيس والمشاعر كأنه انفصام حسي وشخصي.

تظهر على الغلاف صورة رُسمت بالأسود تحمل أشكالا غير مفهومة، وجه حزين تعلو على رأسه شخابيط توحي على الضياع والهلاوس والأفكار الأصوات المشوشة التي يُعاني منها البطل، للوجه عين واحدة ويد واحدة ذات أصابع رقيقة، وكأن النصف الآخر من الوجه غُيِب من عالمنا وفي هذا إحاء إلى أن البطل يعيش في عالمين عالمنا الذي نعيه نحن كأُناس عاديون، وعالم خاص به يعيه هو كمريض له هلاوسه وأفكاره الخاصة. تظهر في الصورة قطة سوداء لها أربعة أعين، فحسب اعتقاد البطل فإن القطط شريرة لكنها تُبدي لطفها للناس، فأربعة أعين توحي بأن للقطط جانبين جانب لطيف تخدع به الناس وجانب شرير للانتقام .أما عن لونها الأسود فهو رمز للتطير وتشاؤم، حيث يعتقد الكثير من الناس أن القط الأسود يجلب النحس والحظ السيء، ويرجع هذا إلى بعض المعتقدات المتوارثة القديمة التي كانت تشير إلى أن القطط السوداء تساعد الساحرات على الأعمال الشريرة، ولطالما ارتبطت القطط والنساء معا في الخيال العام، وغالبا ما كان يشار إلى النساء اللواتي يعشن مع القطط مجنونات، وهذه هي الفكرة التي سيطرت على البطل.

تعلو الصورة لفظة (رواية)، وذلك لتبين أن هذا النص ينتمي إلى الجنس الروائي، تأتي بعده اسم الكاتبة "دعاء إبراهيم"، كذلك لنسب النص لصاحبته وهذا يساعد أكثر في الولوج إلى عوالم الرواية خاصة اذا كان المتلقي مطلعا على نصوص الروائية السابقة وطريقة كتابتها.

يأتي تحت الصورة عنوان الرواية " **ست أرواح تكفي للهو** " ، والذي جاء رمزا تختفي تحته معاني وأفكار أرادت الكاتبة إصالها للمتلقي، يتميز بالغموض والإيجاز في نفس الوقت يخدم الموضوع الرئيسي والفكرة العامة للنص الروائي، فبالنظر الى أن البطل يعاني من مرض نفسي وهلاوس يظن أن للقطط سبعة أرواح تلهو بالستة وتترك السابعة لتمنحها للمقتول من أجل الانتقام " ست أرواح تكفي للهو، السابعة لك يا حبيبي المقتول"[1]، اذن فإن "ست أرواح تكفي للهو" الفكرة التي سيطرت على البطل والتي قامت عليها الرواية .

ثم نجد "منشورات إبييدي" مع صورة صغيرة لطائر فلامينغو شعار دار النشر، وهذا لحفظ حقوق الناشر.

***الإهداء:** «**إلى الذين لن يقرؤوا هذه الرواية أبدا؛ فلديهم من القصص ما يكفي**".

إهداء فريد من نوعه فيه نوع من الاستفزاز والغلو، فمن لن يقرأ هذه الرواية سيقرأ من القصص ما يكفي لأن غيرها لا يرقى لمستوى الرواية، لا توجد رواية تضاهيها، وكأنها تقول: "أنا الرواية وما بعدي قصص" .

***العناوين الداخلية :** احتوت الرواية على سبعة وعشرون عنوانا داخليا، ولكن سنتطرق إلى أهم و أبرز هذه العناوين :

[1] دعاء ابراهيم، ست أرواح تكفي للهو،ط1،منشورات إبييدي، مصر، 2019،ص13.

_ خارج حدود العقل: مالا يستوعبه عقل البطل، هنا بدأ الصراع وهنا بدأت الأحداث، البطل لا يستوعب ما يحدث له لا يجد توضيحا، فهو خارج قدراته العقلية أما بالنسبة للمتلقي فهو لا يعلم هل ما يحدث حدث بالفعل؟ .

_سعيد جثة حية: يتميز هذا العنوان بالغرابة فكيف للجثة أن تكون حية ؟، لكن عند بطلنا يمكن ذلك، فالعنوان يوحي إلى أن الجثة لا تزال حية خاصة إذا ما كان القاتل يظن أن القطة من وهبته روحا من أرواحها لينتقم.

_داخل حدود العقل : داخل دوامة العقل، في سجن الأفكار هذا ما رام إليه العنوان الفرعي "ظللت عالقا في عالم ضبابي"[1]، "لا أدري من أين تهبط مئات الأفكار"[2].لا شيء سوى الأفكار داخل متاهة العقل حيث لا أجوبة .

_الحكاية كما ينبغي لمرآة أن تحكيها: الواضح من هذا العنوان أن المرآة ستأخذ دور الحاكي لتحكي ما رأته، "...المرآة تعرف أبعد مما تراه وحين تنطق لا تقول إلا صدقا"[3].

[1] الرواية، ص44.

[2] الرواية، ص50.

[3] الرواية، ص55.

_دموع بلا سبب وجيه: يرمي هذا العنوان إلى الضياع والشتات،" دموع بلا سبب وجيه لا أعرف من أين تأتي؟ ولا لماذا؟ لكني تركتها تسقط..."[1] عندما يخون اللسان ويعجز العقل على الاستيعاب تكفي الدموع للتعبير .

_الروح الأولى: دائما ما تتعلق الروح بالموت اذن الروح الأولى توحي الى موت أحدهم وهنا أول انتقام للبطل موت القطة الأولى.

_ست أرواح تكفي للهو: يشبه هذا العنوان الفرعي عنوان الرواية، ولكن له دلالة أخرى هنا، حيث يدل على عدد قطط الجارة "كريستين" التي يريد البطل قتلها عِوض قتل قطط العالم، "لأن بيتها لا يحوي سوى ست قطط فقط"[2]،" دقة سادسة جعلت ثورتي تهدأ"[3].

_استقبال لا يرحب بالزائرين : عادة ما يكون الاستقبال يرحب بالزائرين، ولكن هنا نقصد استقبالا آخر وزوار من نوع آخر، خاصة إذا علمنا أن الاستقبال هنا هو مكتب التوجيه في المصحة العقلية، أما عن الزائرين فهم مرضى ومجانين،" بس أنا معنديش أماكن للحجز النهارده"[4]، "ممكن تروحي"[5]، إذا تأملنا الجملتين سنستنتج أن عدد المرضى يفوق عدد الأماكن المتوفرة مما جعل مكتب الاستقبال لا يرحب بالزائرين .

---

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية، ص117.

[3] الرواية، ص122.

[4] الرواية، ص156.

[5] الرواية، ص156.

_الحكاية كما ينبغي لعصا أن تحكيها: وهنا يدل العنوان أن العصا ستتولى فعل الحكي وتحكي ما تراه من زاوية نظرها، "أول مرة أتحدث فيها فأريد أن أقول..."[1].

_وساوس عصا/ شيطان : يحيل هذا العنوان إلى أن العصا ستأخذ دور الشيطان في الوسوسة وافتعال المشاكل، وعمل عمل الشيطان في الإيقاع بين الناس ،" همست في أذن المغفل الأول: ما تاخدش الدوا(...) ثم همست في أذن المغفل الثاني: شكله مش هيجيبها بر"[2].

_جلسة كهربا تنهي كل شيء: يقصد هنا بجلسة كهربا ما يستعمل لمعالجة المجانين لكن تنهي كل شيء، كيف؟ وماذا ستنهي؟ ، يرمي العنوان إلى انتهاء الهلاوس والأفكار والتخيلات (كل شيء) . "لم يعد مخي قادرا على الذوبان(...) لم أر جنيتي ثانية (...) لم أعد أسمع صوت سعيد الهازئ علي ولا أصوات الجالسين حوله"[3].

_حكاية قاتل ظن نفسه مرآة: "هل قتلت نفسي؟ متى تحولت لمرآة ضخمة "[4]، يتميز هذا العنوان الفرعي بالغموض إلا أنه يوحي إلى قصة رجل قتل نفسه معتقدا أنه مرآة .

---

[1] الرواية، ص198.

[2] الرواية، ص203.

[3] الرواية، ص 221.

[4] الرواية، ص 238.

الشخصيات في الرواية:

باعتبار الشخصيات من أهم عناصر البناء الفني للعمل الروائي فإن رواية "**ست أرواح تكفي للهو**"، احتوت على شخصيات رئيسية، ثانوية وشخصيات حكائية ، ومنه سنتطرق أولا إلى :

*الشخصيات الرئيسية:

_البطل: جاء البطل في الرواية شخصية رئيسية، محورها وأساسها، إلا أنه جاء مجهول الاسم، لأن الفكرة تدور حول ما يعانيه كمريض الهلاوس والأفكار الجنونية ومحاولة العيش معه بعض لحظات حياته فلا فائدة للاسم في ظل كل هذه التفاصيل. البطل ذو جسم هزيل ومظهر خافت يُعاني من مرض في عقله يتخيل مالا يحدث، له وعي مغاير لوعي العقلاء، مشوش وضائع بين جريمة ارتكبها أو لم يرتكبها، هائج يبحث عن غريمه للانتقام شديد الكره للقطط، حبيس ذاكرة الماضي خاصة أيام الجامعة التي عان فيها التنمر والسخرية.

_سعيد: الضحية أو هكذا يخال للبطل، لم يشارك في الأفعال ولكنه كان الفكرة الرئيسية التي قامت عليها أحداث الرواية، أو الإنطلاقة الفعلية للحبكة ."سعيد يملك جسدا نحيفا، ولم يرتد بدلة طوال حياته"[1]، شخصية شعبية تتمتع بحس الفكاهة يضحك الناس بسخريته

[1] الرواية، ص25.

وهذا سبب تسميته بـ"سعيد"، "كان يتمتع بحس فكاهي قادر على إسقاطنا في نوبة من الضحك"[1].

***الشخصيات الثانوية:** ساعدت هذه الشخصيات في ترابط الأحداث وسيرها الحسن المنتظم:

_أم البطل: جاءت هي الأخرى دون اسم، وهذا لم يؤثر في سير الأحداث لأن ما يهم بالفعل هو مشاعر الأم لابنها وعلاقته به، حيث عانت أم البطل الألم ومشاعر الحسرة على ابنها خاصة عندما اضطرت الى إيداع ابنها المصحة العقلية خوفا عليه من نفسه ومن أهل الحي ، كانت الحامي له والسند تدعو له في صلواتها وتبكي عليه في خلواتها، كانت أُمًا له وهذا يلخص كل شيء.

_نُهى: زوجة البطل، جسدت الزوجة العربية المُرضية التي تقف مع زوجها رغم الألم والمعاناة فهي لم تتخلى عنه ولو لحظة إلا عندما طلقها البطل، تعاني من ألم في جسدها بسبب الولادة والرضاعة فهي أم مضحية تحتمل العناء من أجل ابنتها.

_الجارة كريستين: جارة البطل، المسالمة والعفوية يحبها سكان الحي، تملك ستة قطط أخذت ترعاهم وتهتم بهم لتعوض غياب زوجها المتوفي، تموت منتحرتا حزنا على موت قططها التي قتلها البطل.

---

[1] الرواية، ص25.

***الشخصيات الحكائية:** من التقنيات الحديثة في الرواية الجديدة توظيف القناع أو الرمز، بعدما كانت هذه التقنية تستعمل في الشعر نُقلت للرواية من أجل إخفاء دلالات أو إحاءات أو قول مالا يمكن قوله مباشرة. وفي رواية "**ست أرواح تكفي للهو**"، نجد شخصيتين حكائيتين وهما:

_المرآة: استعملت الكاتبة المرآة كشخصية حكائية تستلم الحكي لتضيء نقاط لايمكن للسارد إضاءتها، أو تحكي ما رأته وما شهدته "مشاهد متفرقة رأتها المرآة خلسة وأخبرتنا"[1].

_العصا: جاءت العصا كذلك كشخصية حكائية "الحكاية كما ينبغي لعصا أن تحكيها"[2]، نقلت لنا الأحداث التي لم تطلها زاوية نظر السارد "سيداتي، آنساتي، سادتي أنقل لكم الأحداث من أهدإ بقاع العالم، من داخل المورستان ألف رجال"[3]، لم تقم العصا بالحكي فقط بل شاركت في الأحداث كذلك " همست في أذن المغفل الأول..."[4]. عندما تعمل العصا عمل الشيطان.

جاءت الشخصيات في الرواية منسجمة ومترابطة فيما بينها، ساهمت في سير الأحداث وتشكيل الدلالات في نظام منضبط متكافئ.

---

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص195.

[3] الرواية، ص203.

[4] الرواية، ص203.

الزمن في الرواية:

لا يمكن انتاج نص روائي خارج الزمن، حيث تعتبر الرواية أكثر الفنون التصاقا بالزمن كما أشرنا سابقا. نجد في رواية "**ست أرواح تكفي للهو**"، (الاسترجاع) بكثرة "في السنة الأولى بالمدرسة الثانوية الصناعية بدأت أذاكر..."[1]. "في المدينة الجامعية أبقيت باب حجرتي مغلقا ..."[2]."...بعد أن كنت أعاني من زملاء نفس الدور، صرت أعاني من جميع الطلاب الذين يسكنون المدينة الجامعية"[3].كان البطل يعاني من عقدة الماضي أسير ذكرياته البشعة إزاء تعرضه للتنمر والسخرية، فكلما تقدم في السرد يعود إلى ذاكرته ويسترجع أوقاتا لاتزال تؤلم فؤاده . نجد الاسترجاع كذلك حينما تولت العصا الحكي، فتعيدنا إلى تاريخ ظهورها "كنا في يد هابيل نهش على الغنم، ثم يد موسى وهو يكلم ربه ..."[4]. يجسد الكاتب الذاكرة في بعديها الذاتي و الجماعي، فهو يسترجع أكثر مما يستبق، وفي روايتنا" **ست أرواح تكفي للهو**"، ينعدم الاستباق يمكن تفسير هذا بالحالة النفسية التي يعاني منها البطل، فهو لا يفهم ما يحدث له الآن كل ما حوله غامض، الخطوة القادمة مجهولة بالنسبة له أفكار مشوشة، لا يجد تفسيرا لحاضره فلا يمكن أن يستبق شيئا من مستقبله أو حتى يخمن.

---

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص 73.

[3] الرواية، ص76.

[4]الرواية، ص197.

المكان في الرواية:

يحتل المكان حيزا هاما في الرواية، فهو من يحتوي العناصر الفنية (الشخصيات الاحداث ...) للرواية. في رواية " **ست أرواح تكفي للهو**" جُل الأحداث وقعت في مُخيلة البطل وهنا نقصد المكان المتخيل داخل رأسه في عالمه الخاص وعيه الخاص،" أنت بقا هربان من أنهي تربة ؟ مش كل شوية هنلم واحد دوَختونا، لو القبر مش عاجبك نحفرلك غيره"[1]،" تحركت الملاءة ثانية لكن أعنف لا يمكن تلك المرة أن أكذب عيني"[2]. كل هذه الأحداث حدثت داخل مخيلة البطل فلا وجود لها على الواقع وماهي إلا هلاوس مكانها الفعلي داخل رأس البطل.

وضعتنا الرواية في صراع حول ما حدث فعلا ومالم يحدث إلا أن هناك أماكن حقيقية والتي نقصد بها المكان المتعين وقعت فيها أحداث حقيقة ليست بهلاوس كالشقة: "أمي تصلي الفجر في صالة البيت "[3]. كالمقهى:" ينفجر المقهى بالضحك"[4]. كالمستشفى: "حجرة التمريض توجد داخل العنبر، حيث تطل عليه بباب وشباك يسمحان بالرؤية"[5].

---

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص18.

[4] الرواية، ص 25.

[5] الرواية، ص173.

مزجت الرواية بين المكان المتخيل الذي هو مخيلة البطل وما تنتجه هلاوسه ، وبين المكان الحقيقي في العالم الواقعي ليعطي نوعا من المنطقية في ظل كل هذه الأحداث الروحية الخارقة للمنطق والواقع وليشعر المتلقي بمصدقية ما يقرأ.

الحدث في الرواية:

بطبيعة الحال تتكون الرواية من مجموعة أحداث تُبنى في اتساق وانسجام. بُنيت رواية " **ست أرواح تكفي للهو**" من أحداث رئيسية وأحداث ثانوية، ومنه نجد:

***الأحداث الرئيسية:** المتمثلة في:

_ الجريمة الأولى للبطل مقتل سعيد.

_ الجريمة الثانية للبطل قتل القطط الستة التي كانت تربيها جارته كرستين وهو بالنسبة له أول انتقام، والتي تسبب فيها بانتحار الجارة كرستين.

_توعد سكان الحي بقتل البطل والثأر لكرستين.

_ دخول البطل المصحة العقلية وتلقيه العلاج (جلسة كهرباء تنهي كل شيء).

_ خروج البطل من المصحة، واكتشافه أنه لم يقم بقتل جاره سعيد وإنما توفي بغيبوبة سكر.

_رفض البطل أخذ الدواء خفية، مما أدى إلى تدهور حالته وعودة الهلاوس مرة أخرى، والتي أدت به إلى تطليق زوجته والخروج من المنزل ببدلة عرسه.

_ تأزمت حالة البطل فراح يبحث عن مقتوله، ليقتل نفسه في النهاية ظنا منه أنه مرآة.

***الأحداث الثانوية:** وتمثلت في:

_ هروب البطل واختبائه من الجيران بعد اعتقاده أنه قتل سعيد.

_الدخول إلى حجرة سعيد لرؤية حثته فيخال له أنه يتحرك من تحت الملاءة بعدما منحته القطة روحا من أرواحها، كما يعتقد أنه أقام علاقة مع زوجة سعيد.

_تدهور علاقة البطل بزوجته نهى وأمه. وتأزم حالته الصحية التي أقعدته طريح الفراش.

_تدهور صحة زوجة البطل.

_تأزم الوضع، صار البطل يمشي عاريا في الشارع ظنا منه ان عمال المقبرة يريدون دفنه بعدما جردوه من ملابسه.

_اشتداد تخيلات داخل المصحة، تخيله للعصا أنها تضايقه، وتخيله للجنية التي خان زوجته معها.

_ارتدائه بدلة عرسه، وتخيل جنيته التي جاءت عنده بعد قتل نفسه.

السرد في الرواية:

تتمثل بنية السرد في الطريقة التي يقدم بها الكاتب الأحداث، لذلك نجد الكاتبة "دعاء إبراهيم" قد صاغت أحداث روايتها ضمن إطار زمني يسمح لها تحقيق التسلسل في مجريات الرواية. تخلل السرد البعض من التراث الديني "زيارتها للكنيسة من حين لآخر، خروجها للمقابر أيام الآحاد"[1]، " أبانا الذي في السماء ها أنا أتخلص من خوفي"[2]، "كنا في يد هابيل نهش على الغنم، ثم يد موسى وهو يكلَم ربه، شق بنا البحر لنصفين، وتحولنا بين يديه لحيات تأكل، وأكل منا السوس بين يدي سليمان"[3]. استطاعت الكاتبة تقديم نصها الروائي في بنية سردية متناصة متسلسلة منضبطة تخللت بواسطتها إلى الصوت الداخلي للإنسان لتكشف تجليات الحياة وتعرية المجتمع ونظرته للفئة المهمشة وتسليط الضوء عليها.

أما السارد فقد جاء (**الراوي=الشخصية**)، ما يعرف بـ (الرؤية مع) أو (التبئير الداخلي)، فالبطل هو من يسرد لنا الأحداث، هيمنت الضمير المتكلم على مدار الرواية " اليوم قتلت أحدهم"، "تركت كل شيء خلفي وجريت"،"بقيت مستلقيا على السرير، لا أريد أن أفعل شيئا"،" هل قتلت نفسي؟ متى تحولت لمرآة ضخمة؟"[4].

---

[1] الرواية، ص117.

[2] الرواية، ص120.

[3] الرواية، ص197.

[4] الرواية، ص238،129،11،9.

وبالرغم من أن السارد هو البطل في الرواية إلا أن المرآة والعصا قامتا بالسرد في بعض المواقف لتُضيء مالم يستطع البطل إضاءته.

اللغة في الرواية:

تعتبر اللغة الأداة الأساسية للبناء الفني للرواية والمعبرة والواصفة. اهتمت "دعاء إبراهيم" صاحبة الرواية بتقنية الوصف لما لها من أثر في منح الحكي خصوصية تميزه فضلا عن كون لغة الوصف تشترك مع العناصر البنائية الأخرى في بناء التشكيل الفني والجمالي للنص الروائي. برعت الكاتبة في وصف الذات الأنثوية خاصة معاناة زوجة البطل " ثدييها يُعتَصران بالدم وعيناها تبكيان...عيناها متورمتان من كثرة البكاء ومطفأتان من قلة النوم(...) رفعت ثيابها لتكشف بطنها التي ترهلت من أثر الحمل والولادة تمتد بها خطوط سوداء متشابكة، لونها الأسود يجعلها بارزة أكثر على جلدها الأبيض"[1] نجد الكاتبة تعي مواطن الأنوثة ومواطن الألم عند الأنثى فتحاول كشفها، ليس هذا فحسب وإنما الكاتبة راحت تتكلم على لسان الرجل وتصف معاناته لدرجة أن المتلقي ينسى أن من كتب هذا النص أنثى. "أصاب الخرس ما تبقى من علاقتنا تذكرت أحاديثي الطويلة مع جنيتي (...) كلما نظرت إلى نُهى انتابني ضيق، أرى الخيوط التي تربطها وتحركها من الأعلى وهي بلا إرادة تسير، وجودها جواري رغما عنها، نومها مفتوحة

[1] الرواية، ص62.

العينين على السرير رغما عنها..."[1]. ومنه فإن الكاتبة أبدعت في وصف الأنثى على لسان الأنثى(المرآة)، كما أبدعت في وصف الأنثى على لسان الرجل(البطل).

مزجت الكاتبة في نصها الروائي بين اللغة البسيطة السهلة والفصيحة وبين اللغة العامية التي أصبحت ظاهرة كثيرة الإنتشار في الروايات العربية الحديثة،"أنت مصدَقني؟ مش كده؟،هنشوف الموضوع وهبلغك هنعمل إيه"، "مين اللي كسر التسريحة دي؟ مش أنتِ؟"، "ضربوني امبارح، يا لهوي ليه؟،عشان آخد الدوا"[2]. تساعد اللغة العامية في تجاوب المتلقي مع النص وتفاعله معه لأنها تعبر عن الحياة بحلاوتها وقساوتها بطلاقة، وتُمكن الكاتبة من تمرير رسائل يفهمها المتلقي مهما كان مستواه المعرفي، إضافة للمتعة التي تضفيها على الرواية وكسر الرتابة التقليدية المملة.

[1] الرواية، ص230.

[2] الرواية ،ص179،107،76.

خاتمة:

ها قد وصلنا إلى خاتمة البحث، والتي قد توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج:

_ يشترك الوصف مع العناصر البنائية الأخرى لبناء التشكيل الفني والجمالي للنص الروائي خاصة النسوي .

_ تظهر أهمية الوصف أكثر في الكتابة النسوية حيثما يتعلق الأمر بالخوض في أمور تخص الذات الأنثوية، كيف لا وهو الصادر من لدنها والمتخذ منها موصوفا.

_ أبدعت "دعاء إبراهيم" في توظيف عناصر البناء الفني للرواية، بأسلوب راق وعميق استطاعت من خلاله أن تصطحب القارئ ليعيش نبذة من حياة أحد المهمشين اجتماعيا.

_ هناك علاقة بين البناء الفني والتيمة المركزية للرواية، حيث جاء البناء الفني بعناصره المنسجمة والمترابطة يخدم الموضوع، فنجد الاسترجاع الذي كان يفسر الحالة النفسية للبطل، والمكان المتخيل الذي هو أساسا عالم البطل الوهمي، والشخصيات التي كانت كل واحدة منها لها بعدها الدلالي يصب في الفكرة الرئيسية، ومنه فإن كل عنصر من عناصر البناء الفني خدم بشكل أو بآخر موضوع الرواية.

_ استعملت الكاتبة تقنية كانت تُستعمل في الشعر، ألا وهي تقنية القناع أو الرمز حيث اتخذت من المرآة والعصا كأقنعة تبوح مالا يمكن البوح به مباشرة.

_ اللغة العامية ظاهرة حديثة أظافت للرواية طابعا جماليا وآخر دلاليا، لا يمكن صرف النظر عنه.

وفي الأخير يمكن القول أن دراسة البناء الفني في الرواية لا يمكن أن نعطيه حقه الكامل في بحث متواضع لذلك حاولت أن ألم بالعناصر المتواجدة في رواية "**ست أرواح تكفي للهو**" وتسليط الضوء على جانبها الفني. ولا يسعني القول إلا أن أتمنى أن أكون قد قدَمت إضافة صغيرة أُفيد بها غيري.

ملحق:

التعريف بالروائية:

"دعاء إبراهيم" صاحبة الرواية التي نحن بصدد دراستها **{ ست أرواح تكفي للهو}**. وهذه نبذة مختصرة للتعريف بها:

"دعاء إبراهيم"، قاصة وروائية مصرية، ولدت في مدينة الإسكندرية عام 1988م. حصلت على بكالوريوس الطب والجراحة جامعة الإسكندرية عام 2011م. تعمل طبيبة أطفال. استطاعت بصفتها الروائية والقاصة الوصول الى المقدمة وحجز مكانا بين صفوف الكُتاب المتميزين نتيجة لتميزها بفكر ابداعي خاص.

صدرت لها مجموعة قصصية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بعنوان "نقوش حول جدارية" عام 2013م، وتعد تلك المجموعة أولى خطواتها الأدبية. وصدرت لها متتالية قصصية بعنوان "جنازة ثانية لرجل وحيد" عن دار منشورات الربيع عام 2015م، وقد ترشحت متتاليتها للقائمة القصيرة لجائزة ساويرس الأدبية لمرتين خلال دورتين. كما صدرت لها رواية بعنوان "لآدم سبع أرجل" عام 2017م. وحصلت روايتها "**ست أرواح تكفي للهو**" على جائزة مؤسسة فلسطين الدولية فرع الرواية دورة الأديب غسان كنفاني. تميزت الروائية بقدرتها على التعبير عن الصوت الداخلي للإنسان بنبرة جميلة وعمق

ليصطحب القراء في جولة للبحث عن تجليات الحياة وإدراك ما يحدث فيه من صراعات تنعكس على الجسد والروح.

ملخص رواية { ست أرواح تكفي للهو}:

تتناول الكاتبة بأسلوب بديع، أحد المهمشين من المرضى النفسيين الذين يعانون ولا يشعر بهم أحد حتى أهاليهم. تأخذنا الكاتبة في رحلة اكتشاف لأدق تفاصيل تجاربه ونعيش معه مشاهد درامية مشوقة، تضعنا في حالة مذبذبة لا نعرف هل ما يحدث حدث فعلا؟ وهل ما حدث حدث بالشكل الذي حكي به؟.

تبدأ الرواية ببطل يسير في أحد الشوارع الضيقة المظلمة محاولا الهروب من شخص ما يتبعه لكن ينتهي به الأمر بمقتله، ليكتشف أن ذلك المقتول هو جاره "سعيد"، دائم السخرية منه، وعندما يذهب الى جنازة جاره يرى قطته تدخل تحت ملاءة سريره فيعتقد أنها أعطته من أرواحها كي يعود وينتقم منه. البطل يشعر دوما أنه مراقب وأن المخابرات تلاحقه وتجند من حوله ليتابعوا أخباره (أصحابه في الجامعة، أمه ...). يعترف لاحقا أن "سعيد" لم يكن هو المقصود بل قطته، ولكن السكين استقر بجسد سعيد. على مدار الرواية يتخيل البطل نفسه أشياء عدة، فتارة يعتقد أنه المرآة المعلقة بحجرة النوم والقادرة على رصد كل مايدور حولها، وتارة يتخيل نفسه العصا التي تستخدم في ضرب المجانين في المستشفى، ويتماهى مع ظله أحيانا، كما يتخيل أنه يقيم علاقة مع زوجة سعيد، ثم يقتل قطط جارته "كرستين"، فتقتل نفسها حزنا على قططها. تقرر أمه وزوجته إيداعه

المستشفى لأنه أصبح يشكل خطرا على كل من حوله، اذ أصبح في نظر مجتمعه مختلا عقليا يرى ويسمع أشياء مختلفة، لديه وعي مغاير لوعي الآخرين وهو ما أكدته الطبيبة لأهالي الذين يقسون على ذويهم.

تستمر الأحداث داخل المصحة العقلية، يخضع المرضى لنظام طبي صارم لدرجة تعرضهم للضرب إن رفضوا تناول الدواء وهذا ما حدث مع البطل أول أيام دخوله للمصحة ليستسلم بعد ذلك. يواصل تخيلاته داخل المصحة فيرى العصا التي تزعجه ليلا، وجنيته التي أحبها حسب ظنه، وظله الذي يتبعه، لينتهي كل شيء بجلسة كهرباء تنهي ذوبان مخه وإيقاف أفكاره ليصبح ورقة بيضاء. بعدما تحسن تقرر الطبيبة إخراجه ليواصل العلاج في الخارج بأخذ أدويته بانتظام دون انقطاع، يخرج بطلنا ليكتشف أنه لم يقتل جاره "سعيد" وإنما توفي بغيبوبة سكر، يتوقف عن أخذ الدواء دون علم أمه وزوجته فتتدهور حالته وتعود هلاوسه مرة أخرى، فيطلق زوجته ويخرج غاضبا من منزله ببدلة عرسه ليبحث عن مقتوله ، يعود الى الشارع الضيق المظلم فيظن نفسه مرآة ويقتل نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

_ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة .

المراجع:

_ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزاير العاصمة، الجزائر، 2010.

_جيرالد برنس، تر:عابد خزندار، المصطلح السردي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003.

_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

_ حميد حميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

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

_سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2001.

_سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفود، مكتبة الأسرة،2004.

_فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010.

_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان،2002.

_ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1،دار محمد علي للنشروآخرون،2010.

_محمد عزام، فضاء النص الروائي،ط1،دار الجوار للنشر والتوزيع، سوريا،1996.

_نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، ط1، الدار التونسية للكتاب،2012.

الرسائل الجامعية:

_فايزة بوشيوط، بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة،2019/07/08.

_ فاطمة الزهراء طالبي ،التداخل اللغوي بين الفصحى و العامية في الإعلام المسموع، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص لسانيات تطبيقية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، 2018/05/31.

_ موفق رياض نواف مقدادي، البنى الحكائية في أدب الطفل العربي الحديث، أطروحة لاستكمال الحصول على درجة الدكتورة الفلسفة في تخصص اللغة العربية، جامعة اليرموك، إربد، الأردن2006.

الفهرس:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: البناء الفني في الرواية.....**01**

مفهوم البناء الفني في الرواية.....01

عناصر البناء الفني.....02

العنوان الروائي.....02

الشخصية الروائية.....04

الزمن الروائي.....06

المكان الروائي.....09

الحدث الروائي.....12

السرد الروائي.....13

اللغة الروائية.....15

الفصل الثاني: البناء الفني في "رواية ست أرواح تكفي للهو"

دراسة في العنوان.....18

الشخصيات في الرواية.....24

الزمن في الرواية.....27

المكان في الرواية.....28

الحدث في الرواية.....29

السرد في الرواية.....31

اللغة في رواية.....32

خاتمة 34

التعريف بالروائية.....36

ملخص الرواية 37

قائمة المصادر والمراجع.....39

فهرس الموضوعات.....42