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

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات ادبية

تقنيات السرد في مسرحية العاصفة لويليام شكسبير

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبلت

زان امال
زان زاكية
العلواني رانيا

إشراف الأستاذ

بوعلام العوفي

السنة الجامعيـــــة

2020 – 2019

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء الواجب

ووفقني الى انجاز هذا العمل.

أما بعد،

فإلى من نزلت في حقهم الآيتان الكريمتان في قوله تعالى

اهدي هذا العمل المتواضع الى أمي وأبي حفظهما الله .

كما اهديه إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة.

إلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى....

قال الله تعالى: " ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"

الآية 11 من سورة الرعد.

أمـــــــــــال

رانيـــــــــــــا

زاكيـــــــــــة

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل.

مقدمة

يعد المسرح أب الفنون و روح الأمة و عنوان تقدمها و عظمتها، و كما به سر خاص جعله يحتل مكانة في النفوس باعتباره الوسيلة الأولى في التعبير عن النفس عبر مختلف الأزمنة، فالمسرح من أهم الفنون الأدبية التي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي، لذلك أجمع الدارسون و الباحثون على ان المسرح أرقى الفنون جميعا، وقد أدخلت عليه العديد من التغيرات، انطلاقا من العناصر المكونة له مثل : السرد، الزمن، المكان و الشخصية ، كما ذكر في مذكرة أثر السرد في بنية النص المسرحي الجزائري المعاصر مسرديه " أحلام الغول الكبير" لعز الدين جلاوي نموذجا.

أصبح المسرح يهتم بتوظيف السرد كأداة أساسية في البناء المسرحي رغم كون السرد عنصرا نوعيا في التشكيل الملحمي القصصي، واذ كان البناء في العمل المسرحي هو محدد الفعل والأحداث فان الشخصيات تتحدد بحوارها، حيث يضع كاتب الرواية شخصية أولا ثم ينسج من حولها الحوادث، ولا يوظف السرد في العمل المسرحي، وانما لتأدية وظائف بحسب طبيعة العمل ويؤتي به ليلبي ضرورة درامية تتمثل في التعريف المتلقي بالأحداث القبلية، من الستينيات هبت رياح التيار الملحمي كما ذكر في نفس المذكرة السابقة.

ونظرا للأهمية التي يكتسيها السرد في النص المسرحي أردنا التركيز على هذه التقنية وبيان أهميتها في مسرحية (العاصفة) لوليام شكسبير الذي جمع في نصه المسرحي أنواعا أدبية مختلفة ، وعليه نتساءل: كيف وظف وليام شكسبير السرد في مسرحيته؟ وماهي التقنيات التي

وظفها؟ ومن هذا المنطلق جاء عنوان بحثنا كالآتي: " تقنيات السرد في مسرحية العاصفة لوليام شكسبير".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع راجعا إلى أسباب ذاتية منها: الرغبة في التعرف على السرد والمسرح، حتى يكون للباحث رصيد معرفي يساعده على اكمال مسيرته في تخصصه، ومن جهة أخرى للإستفادة من المسرحية العالمية التي تطورت بشكل ملحوظ.

أما الأسباب الموضوعية فقد تجلت في رغبة الكشف عن الوظيفة والمكانة التي يحتلها السرد في النص المسرحي.

وللسير بهذا البحث في الطريق الصحيح ، كان من الواجب اتباع منهج تعتمد عليه هذه الدراسة، وعليه اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يهتم بدراسة النص في ذاته ولذاته دون النظر الى كاتبه مع استثمار بعض الأدوات الإجرائية الأخرى لتوضيح جزيئات البحث كالتحليل والوصف.

وقد اتبعنا في بحثنا خطة تتمثل في ثلاثة فصول تمثل القسمين النظري والتطبيقي في آن واحد علاوة على الخاتمة .

وفي مدخل البحث تطرقنا الى مفهوم السرد لغة واصطلاحا ثم مفهوم السرد عند الغرب والعرب، أما في الفصل الاول فسعينا الى ابراز اهم التقنيات الزمنية في هذه المسرحية. وفي الفصل الثاني تحدثنا عن تقنيات المكان في مسرحية العاصفة. اما الفصل الثالث والأخير فقد خصص للحديث عن بناء الشخصيات في المسرحية.

وفي الختم جاءت الخاتمة لسرد أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

وفي هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أنارت طريقنا ومن أهمها: خطاب الحكاية لجيرار جنيت ، والرواية والتاريخ لنضال الشمالي ، ووتحليل الخطاب السردي وقضايا النص وفي مناهج تحليل الخطاب السردي لعبد القادر شرشار وغيرها من المراجع التي أنارت لنا كثيرا من النقاط الغامضة في البحث..

ومن المعلوم أنه ما من باحث تطرق لدراسة موضوع ما إلا واعترضت طريقه صعوبات يجب عليه مجابهتها، ومن بين الصعوبات التي صادفتنا ندرة البحوث والدراسات المشتغلة على هذه المسرحية خاصة وعلى المسرح عامة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر والعرفان إلى كل من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا البحث.

مدخل

I. مفهوم السرد :la Narration

ا) لغة

ورد في لسان العرب مادة السرد هو"تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع". [1]

وهذا يعني أن مصطلح السرد في اللغة يعني بصفة مباشرة التنسيق والمتابعة.

اما الخليل بن احمد الفراهيدي في كتاب العين. فعرف السرد في اللغة على أنه" سرد القراءة والحديث يسرد سردا أي تتابع بعضه بعضا ".

والسرد: اسم جامع الشروع ونحوها من عمل الحلف ويسمى سردا لأنه يسرد فينبت طرف كل حلقة بمسمار فذلك الحلف العزب قال الله عز وجل "وقدر في السرد" (سورة سبأالآية 11). وجعل المسامير على قدر حروف الحلق لا تخلط فنظرو ولا تفلق[2]

ومن هنا ، أعتبر السرد ما تتابع من الحديث والقراءة بعضه بعض.

لئما قد يتشعب دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول "رولا ن بارت" ROLAND BARTHES

الذي يرى ان: "السرد تحطمه اللغة المنطوقة شفوية كانت ام مكتوبة والصورة الثابتة او المتحركة والايماء".[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د) ، بيروت، ص273.

[2] - الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين ، (د.ص) دار الكتب العلمين صادر ، بيروت ، لبنان، ص213.

[3]- **احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث ، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء، عمان,2012، ص38.**

اعتبر السرد نقطة وأفكاره متنوعة ومتعددة بالرغم من الأساليب المختلفة.

في معجم الوسيط: "سرد الحديث اتى به على ولاء جيد السياق "[1] وفي هذا المفهوم نلاحظ انه يتحدث دائما عن التتابع في السياق الواحد. يطلق اسم السرد على «الفعل السردي المتت ابع وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي او التحليلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل". [2]

يعتبر السرد هنا القيام بفعل ما سواء كان حقيقيا او تحليليا.

سرد يسرد سردا: الدرع: نسجها.

سرد يسرد سردا: الشيء: تابعه ولاه.

القصة او نحوها: رواها.

سرد: مص سرد.

مسرد ج مسارد الكتاب: فهرس مفصل للأعلام الموضوعات، ونحو ذلك يبين مواقع ورودها في الكتاب". [3]

"سرد الشيء سردا، ثقبه والجلد: اخرزه والدرع: نسجها فشك طرفي كل حلفتين وسمرهما".[4]

---

[1]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، ط4, 2004 ص 426.

[2] - جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم واخرون، المجلس لأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د.ط)1978، ص204.

[3]- جماعة كبار اللغويين العرب ، المنظمة العربية للتربية والثقافة.

[4]- **ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والقسم والتوزيع، إسطنبول، تركيا (د.ط) (ر. ص. ا) ص126، العلوم المعجم العربي الأساسي ، المادة ص مادة (سرا)، ص217**

ب) اصطلاحا

يذهب عبد المالك مرتاض الى ان أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتياقي ، ثم أصبح السرد يطلق في الاعمال القصصية على أيامنا هذه في الغرب على معنى اصطلاحي اهم واشمل ، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي او الروائي او القاص او حق المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث الى الملتقى فكأن السرد اذن نسيجا لكلام، ولكن في صورة الحكي. [1]
للسرد مفهوم واسع وشامل لعدة اجناس أدبية يطلق على الرواية والقصة والابداع الشعبي.

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الحديثة مدعوما بطروح النقد الحداثي، فكانت القصة أقرب الاجناس الأدبية. لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي ، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد، ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومعايير تتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة.

و يعني ذلك تقنية جديدة " قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف ديكور مألوف و عادي ، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه ، و لعل مشهدية الخطاب الروائي الحديث كان من الرواق التي عمقت مفهوم السرد و أضفت عليه أبعادا فنية أخرجته من أثر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي , و أرغمت على السير في منظور كلاسيكي غير معمق ، بل و لم تول خصوصياته عناصر الحكاية من حدث و زمن و شخصيات أي اهتمام ، هذه العناصر التي أضحت في ما بعد أكثر انفتاحيه على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة . مع العلم أن كل تقطير يتخذ السرد موضوعا له لا بد و أنه ينطلق من تحاليل "بروب" التي قام بها و طبقها على الحكايات الروسية , حيث اعتنى النشاط

[1] - عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2009 ،الجزائر، ص9.

السيميولوجي الروسي من الستينيات بالآليات الداخلية التي تتحكم بالمسار السردي للحكايات ، الا أن هذا النموذج قد شهد نظرا ملحوظا في فرنسا حيث طبق على جميع الخطابات السردية بجميع فروعها". [1]

تطور السرد من المفهوم التقليدي الى المفهوم الحديث الذي يركز على أبعاد متنوعة ذات المعنى العميق في جميع أشكال المصطلح السردي.

"ان السرد فعل لا حدود له كونه يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية يختص بالإنسان لأنه مبدعه أينما وجه وجهتها كان ، حيث يرى الناقد الفرنسي "رولان بارت" انه يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية أو بواسطة الصورة ثابتة او متحركة ، وبالحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الامثولة و الحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة الدراما والملهاة و الايماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزيق والسينما والانشوطة والمتنوعات والمحادثات ويتجلى من خلال ذلك إن فعل السرد مرتبط أصلا بالأنظمة اللسانية و غير اللسانية." [2].

فالسرد في هذه الفقرة يتضح أنه يشمل كل الخطابات والفنون الأدبية الأخرى، لأنه مرتبط باللسانيات.

لا محدودية السرد واشتماله معظم الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية (الحكاية، القصة، الدراما، الملحمة .... الخ). "السرد هو الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم وهو الجزء

---

[1]- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم واخرون، المجلس لأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، (د.ط)1978، ص204.

[2]- جماعة كبار اللغويين العرب المنظمة العربية للتربية والثقافة.

الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الاحداث القابلة للبرهنة او المثيرة للجدل، والسرد هو الطريقة التي تقص من خلالها القصة، وان القصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي." [1]

يوضح الكاتب أن السرد غير محدود وشامل في كل المجالات الأدبية والغير الأدبية.

"السرد هو أحد العناصر الأساسية في الرواية والسرد كخاصية حكائيه في المقام الأول، نشا مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، ثم انتقل عبرها إلى الاعمال الروائية الحديثة".[2]

يعتبر السرد من العناصر الحكائية في المقام الأول ، فهو من بين العناصر الأساسية والمهمة في العمل الروائي اذ نشا مع الملامح القديمة.

إن "السرد يعني العلم الذي يختص بدراسة البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروى له، له أسلوب بناء ودلالة، وهو يعرى بدراسة السرد بمختلف اشكاله وانواعه، أي انه لا يقتصر على الرواية او القصة القصيرة بل يتحداها الى الأنواع التقليدية الأخرى او المعاصرة، بل وسع مجاله ويشمل السرديات غير الادبيات والسرديات التاريخ وسرديات الصورة وغير ذلك " [3]

ا) المفهوم العام لمصطلح السرد عند الدكتور رشيد بن مالك

[1] - عبد الله مسلم الكاسبة، تجربة سليمان التوابعة الروائية ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2006، ص118-119.

[2] :- نفسه ص117.

[3] - نفسه ، ص118-119.

يقول رشيد بن مالك : "يطلق السرد على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير السردية". [1]

يعتبر الدكتور رشيد السرد عامة على انه مجرد مفهوم يطلق على مختلف نماذج الخطابات، ومن هذا المفهوم نستطيع الوصول الى التفريق بين الخطاب السردي والخطاب غير السردي.

وقد أظهرت السرديات في مقارباتها المختلفة وجود تنظيمات مجردة وعميقة، تحتوي على معنى ضمني، منظم الإنتاج هذا النموذج من الخطاب ، وعملت السردية بالتدرج كقاعدة لتنظيم كل خطاب سردي وغير سردي باعتباره يمثل امكانيتين:

1) أما أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا للجمل وبالتالي فان المعنى لا يكون الا نتيجة لإطراء يتجاوز إطار اللسانيات او السيمائية.

2) أما أن يكون الخطاب دالا، وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاص."[2]

ومن هذا الكلام او المفهوم المدون أعلاه ، يظهر ان السردية تعمل على ترتيب كل خطاب سردي وغير سردي، اما أن يكون هذا الخطاب خطابا مرتبا او يكون ذا نظام خاص يميزه عن باقي الخطابات.

ب) مفهوم السرد عند الدكتور سعيد يقطين

يعتبر الباحث "سعيد سقطين" "السرد" واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بلهتمام الباحثين والدراسيين العرب، ويرى ان العرب مارسوا السرد والحكي، شانهم في ذلك شان الأمم الأخرى في أي مكان وذلك بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله الا مؤخرا.

[1] - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي،2009 ، ص120-121.

[2] - نفسه ، ص120-121.

ويؤكد "سعيد يقطين" ان السرد كظاهرة لدى الباحثين العرب له أهمية، غير ان هذا المفهوم الجديد (السرد) لم ينتشر كثيرا الا مؤخرا. [1]

ويعتبر هذا الباحث السرديات فرعا من علم كلي هو " البيو طيقا" لكن خصوصيتها جعلتها تطمح الى السعي لان تكون علما كليا، لان ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة، ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب لتدرس النص من حيث انماطه المختلفة وتفاعلاته النصية المتعددة، وقد يؤول بها ذلك الى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية. [2]

ان الباحث حصر السرديات في علم "البيو طيقا"، لكن نتيجة أهمية هاته السرديات تخلص من هذا الحصر لتصبح علما واسع النطاق في دراسته لمختلف جوانب النص.

ت) مفهوم السرد عند الشكلانيين الروس

حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا اسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الادب واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة النقد الادبي، هادفين من وراء ذلك الى خلق علم ادبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية. [3]

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي ، 2009، ص145-146

[2] - نفسه ، ص 145-146.

[3] - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي ، 2009، ص145-146.

ونلاحظ أن الشكلانيين الروس" أولوا عناية خاصة منذ ظهورهم الأول، يؤكد "بوريس ايخنباوم" (وهو أحد اقطاب الحركة الشكلانية) ان هدف الشكلانيين كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الادبي بما هو كذلك. وقد كان لهم أثر كبير في إرساء نظرية ادب تضع العمل موضع اهتمامها الرئيسي رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل، ومن اهم مزايا هذه الحركة النقدية هي تركيزها على العناصر النصية دون غيرها من العناصر الأخرى ان وجدت وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر في جمل النص، كما ساعدت اعمال الشكلانيين على اثراء لغة واصفة بخصوصيات الظاهرة الأدبية."[1]

يسعى الشكلانيون الروس الى كل ما يخص الفن الأدبي ولمعرفتهم كل ما يخص هذا الفن فساهموا وبشكل كبير في إرساء نظرية هذا الذي يؤكده "ايخنباوم".

ث) مفهوم السرد عند الدكتور محمد العيد تاورته

يرى محمد العيد أن مفهوم السرد في نظره هو:

"الواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد ووصف وحوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا وفنيا الى المتلقي الا ان أي حديث عن واحد من هذه العناصر ان هو الا محاولة اقترب أكثر من هذا العنصر ومن العناصر الأخرى المتداخلة او الممتزجة معه في بناء النص الروائي.

---

[1] - نفسه ، ص 145-146.

ان النص الروائي في جملته ينقسم الى مقاطع وصفية ومقاطع سردية وأيضا الى حوار، انما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف وتتناول المقاطع السردية احداث وسريان الزمن، اما الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة." [1]

ب مفهوم السرد الأدبي في النقد الغربي الحديث

ينسب بعض الباحثين زيادة الدراسات البنيوية للقصص (كتاب الخرافات) للعالم الفرنسي "بيدي" "Bédier joseph" ويعتبر "بيدي" "القصة كيانا حيا، و مادام كذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من اجل ان يحافظ على حياته ، انه أساسا يتكون من مجموعة من الأعضاء بحيث لا يمكن المساس باي منها دون ان يتم القضاء ، غير ان محاولته توقفت عن هذا الحد، و انصرف الى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الثابتة، دون ان يهتم بتحديد هذه العناصر, و وصف الكيفية التي تعمل بها, و هو ما قام به "فلاديمير بروب "فيما بعد في كتابه مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية.[2]

"كما اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة كمنهج "بروب" كأساس لأبحاثهم وحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة مع إجراء بعض التعديلات." [3]

"يعتبر منهج "بروب" مفتاحا لأبحاث الكثير من الباحثين ينطلقون منه لبداية بحوثهم، ويكاد يجمع الدارسون على ان كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد ان تنطلق من تحليل "بروب" لمورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية . و تعتبر هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم

[1]- محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جوان 2004 ص54.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، ص132 وما بعدها.

[3]- نفسه ، ص132 وما بعدها.

القص أو التحليل السردي للخطاب, و قد لاحظ الشكليون منذ بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الادب , انه كانت الاشكال و الأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع, فان السرد يعد أهم مبدا و خاصية تقوم عليها نظرية النثر و بذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الادبي."[1]

من هنا يظهر لنا ان تحليل "بروب" لمورفولوجيا الحكاية بمثابة مأوى يلتجئ اليه الدارسون الذين يتخذون الخطاب السردي موضوعا لهم، لان تحليل "بروب" أساس القص أو التحليل السردي للخطاب.

[1] - نفسه ، ص136.

الفصل الأول

نعرض في هذا الفصل المسائل النظرية التي تخص الزمن وفروعه الثلاثة: الترتيب والنظام الزمني، والسرعة، والتواتر، ثم تطبيق هذه التقنيات على المسرحية (العاصفة) ل «ويليام شكسبير".

وقد تم التركيز في هذه الدراسة على الجوانب النظرية التالية:

مفهوم الزمن: لغة، اصطلاحا، تقنيات الزمن المتمثلة في الترتيب الزمني الذي يضم: الاسترجاع، والاستباق، الديمومة او المدة التي تحتوي على قسمين اثنين هما: تسريع السرد: ويضم الحذف والخلاصة. تعطيل السرد: الذي يمثل بدوره المشهد والوقفة وأخيرا التوتر او التردد الذي يلم بثلاثة أنماط هي :(السرد المفرد، تكرار الحدث، تكرار السرد) وعليه طرحنا التساؤلات التالية:

- كيف يمكن تطبيق هذه التقنيات على المسرحية؟
- ماهي النتائج التي يمكن ان يتوصل اليها هذا العمل؟

❖ **<u>مفهوم الزمن</u>**: للزمن مفاهيم ومعاني كثيرة منها اللغوية والاصطلاحية.

1) لغة

ورد في لسان العرب في مادة (ز، م، ن) ان" الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم، الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ...وأزمن بالمكان، اقام به زمانا". [1]

وهذا يعني ان مصطلح الزمن في اللغة يعني بصفة مباشرة المدة اما قليلة او كثيرة. وجاء في معجم مقاييس اللغة ل: أحمد بن فارس مادة الزمن بانه الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين قليلة وكثيرة، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.[2]

من هذا المنطلق ، فإن المعنى الشائع للزمن هو الذي يقاس بالسنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق والثواني، وكذلك بفصول السنة فالزمن يتم بالمحدودية أما الدهر فهو متقطع.

2) اصطلاحا

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية الخطاب الروائي "وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية بمنحها طابع المصداقية ."[3]

---

[1]- أبو الفضل الدين محمد مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد 7مادة (ز، م، ن)، ص60.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الهول ، بيروت، لبنان ، ط1، 1991، ص22.

[3]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2001، ص233.

ومن هذا المعنى يظهر لنا أن الزمن هو الأساس في بناء النص الروائي وهو الذي يضفي المصداقية في جميع مكونات الحكاية.

وأيضا تعرفه " شلو ميث ريمون كيان" بأنه:" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي ...كمرسلة يتم ارسالها من مرسل الى مرسل اليه... والسرد ذو طبيعة لفظية ... لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي أشكال الحكاية (الفيلم، الرقص، البانتومايم ...) [1]

ويعني الفعل الذي تنطوي فيه لمسة شاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص.

أما الفلاسفة المسلمون فنظروا في مفهوم الزمن ومنهم "الكندي" الذي عرفه: "بأنه مدة تعدها الحركة غير ثابتة الأجزاء. [2]

يبين الكندي لنا ربطه معنى الزمن بالحركة وعدم الثبات.

ويقول أيضا : "الزمان انما هو عدد الحركة. أي أنها مدة تمدها الحركة فاذا كانت حركة كان زمان، وان لم تكن حركة لم يكن زمان".[3]

ويعني في هذا القول أن: الزمن يساوي الحركة، وعدم وجود الحركة يعني عدم وجود الزمن.

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد والتبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، ط1، ب يروت2005، ص41.

[2] - محمد علي الجندي، إشكالية الزمن في فلسفة الكندي، رواية معاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، 1991، ص 56.

[3]- نفسه ، ص 57 .

1) أنواع النظام الزمني: نقسم النظام الزمني الى قسمين أساسين هما (الاسترجاع والاستباق)

- **الاسترجاع:Analepsies**

عرف الاسترجاع بأنه "دعوة النص الى ماضيه، لاسترجاع مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي الى حدث سابق، مما يولد داخل الرواية، حكاية ثانوية، ووظيفة الاسترجاع في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو فات وغمض من حياة الشخصية في الماضي"[1]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح أنه يمكن للروائي أن يعود الى أحداث وقعت في زمن مضى، ومنه تتولد حكاية ثانوية عن الحكاية الحالية (الراهنة). وبالتالي فان استرجاع تقنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة الواقعة.

- **أنواع الاسترجاع:** ترتبط أنواع الاسترجاع في أي قصة ورواية ببداية القصة ونهايتها تقسم أنواع الاسترجاع

ا) الاسترجاع الخارجي

يرى عبد المنعم القاضي ان الاسترجاع الخارجي هو:

"هو الذي يقوم باستعادة الأحداث التي تعود الى ما قبل بداية الحكي"[2]

[1]- أحسن المزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 2005، ص 91.
[2] - عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، ص111.

أي أنه تقنية من تقنيات النظام الزمني، والتي يقوم من خلالها الراوي أو القاص باسترجاع واستعادة أحداث سابقة تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المتفرقة للحكاية الأولى.

ب) الاسترجاع الداخلي

عرف عبد المنعم الاسترجاع الداخلي على انه:

"وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني الى الأحداث والوقائع ... وقد يضمن الاسترجاع الداخلي، ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتمي اليها وماله صلة وثيقة بها، أي المنتمي اليها سعيا منه في الحالتين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية "[1]

يوظف الكاتب الاسترجاع الداخلي بعد بداية القصة أو ضمنها وذلك لغاية استرجاع أحداث وقعت

- **الاستباق**

يعرف نضال الشمالي الاستباق على انه:

"هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، ويجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق في نظر (جيرار جنيت) هو "الحكاية التكهنية، بصفة المستقبل عموما"[2]

➢ أنواع الاستباق

[1] - عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، ص112.

[2] - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص165.

ا) الاستباق التمهيدي

"هو ايحاءات أو إشارات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد اول الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي ليمهد للحدث الاتي في السرد .... ومن أهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأول واتمامه أو يظل الحدث الأول مجرد إشارات لتكتمل زمنيا في النص."[1]

فالاستباق التمهيدي إذن عبارة عن أحداث يقدمها الراوي ليمهد بها لحدث رئيسي.

ب) الاستباق الإعلاني

يشير جيرار جنيت الى أن "الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا غير مصرح به، وهذا ما يدعوه Amorce أي بادئه، وهو اعلان لا نحس به على أنه كذلك، لأن السارد يلمح الى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر، أو أنها ستغير مجرى الأحداث"[2]

2) تقنيات الزمن

من أهم التقنيات التي يقوم عليها الزمن في أي نص أدبي قصصي أم روائي: (النظام الزمني، الديمومة، التواتر).

- **النظام الزمني**

[1]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، ط1 2008 .

[2]- عمرو عيلان، نقلا عن جيرار جنيت، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات، دمشق ، 2008، ص134-135.

ان دراسة النظام الزمني أو الترتيب الزمني لأي عمل قصصي ما " منوطة قبلا بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها ترتيبا زمنيا مراقبة تقارن بين الزمن الكرونولوجي للمادة موضوع السرد وبين المادة المسرودة (المحدثة) لاحقا"[1]

إن النظام الزمني عبارة عن مفارقة زمنية تهدف الى " نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كلا من الماضي، والمستقبل جزء منه، بدلا من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقبلية. "[2]

أي أن هذا النظام يخضع الى قضيتين أساسيتين يعمل من خلالهما على ترتيب تتابع أحداث القصة هما الماضي والمستقبل، وعليه يمكن أن نصطلح على هاتين القضيتين بالاسترجاع والاستباق وهما أساسا قيام النظام الزمني.

- **الديمومة**

الديمومة حسب (جيرار جينت) دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية وذلك لأن نظام القصة هذا تشير اليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[3]

أي أن الديمومة هي المدة الزمنية التي استغرقتها الوقائع، وهي وتيرة السرد أي استمراريته.

- **أنواع الديمومة:** تنقسم الديمومة الى قسمين أساسين هما (تسريع السرد، تعطيل السرد).

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2006، ص156.

[2] - نفسه ، ص156.

[3] - عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص124.

- **تسريع السرد**

ذكر مفهوم تسريع السرد في كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي على أنه "يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جمله أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، اذ أن غاية القصة هي التأكيد ألا نحتفظ الا بالمهم، أي ما كان ذا دلالة."[1]

بمعنى ، إن هذا المفهوم اذن يهتم بالحدث المهم الذي وقع في الرواية أو القصة وتسريع السرد ينقسم بدوره الى قسمن هما: الحذف والتلخيص.

1) الحذف (Ellipses)

ذكر أيضا في كتاب الرواية والتاريخ مفهوم الحذف على أنه " اغفال فترة من زمن الحكاية واسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث، ويلجأ الراوي الى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا ليسر الرواية أو لفهمها."[2]

أي أن الراوي يحذف مدة زمنية من زمن الحكاية اذ كانت أحداث تلك المدة لا تخل بمعنى الحكاية. ويتضمن الحذف بأشكال ومظاهر ثلاث هي: الحذف الضمني، الحذف الصريح، الحذف الفرضي.

❖ الحذف الضمني

هو ذلك الذي الحذف الذي يكون «أكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن .... انما يكون على القارئ أن يهتدي الى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة". [3]

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص170-171.

[2]- نفسه ، ص 99.

[3] - ينظر، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص173.

أي أن الكاتب لا يصرح به (الحذف) ولا بمدته.

❖ الحذف الصريح

الحذف الصريح أو المعلن "اعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعلامات العادية، أو تأجلت تلك المدة الى حين استئناف السرد لمساره". [1]

❖ الحذف الفرضي

إن الحذف الفرضي "يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع، وهذا النوع من الحذف صعب الادراك، لأنه من غير الممكن تحديده، بل أحيانا تستحيل موضعه في موقع ما. [2]

بمعنى أن الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي ويستخدمه الكتاب في الرواية الحديثة.

2) التلخيص

ذكرت الخلاصة في كتاب السرد والتاريخ على أنها " ثاني أنماط التسريع في السرد، إذا يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، والخلاصة سرد منفذ بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة

[1]- نفسه ، ص172.

[2]- عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138.

والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية التي تقدم للسرد فائدة ".[1]

فالخلاصة هي سرد موجز فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية.

- **تعطيل السرد (تبطئه السرد)**

عملية تعطيل السرد الروائي "ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام وانما هي عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود النظام ومثلما فرضت معطيات النص: التسريع بالسرد لغايات فنية ودلالية فإنها وللسبب نفسه نوجب أحيانا أخرى تبطئ السرد ".[2]

ومن التقنيات التي تقوم عليها عملية تبطئه السرد نذكر: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

1) المشهد الحواري

لقد تطرق (جيرار جنيت) اليه وقد سماه (scène) "وهو على عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل ... وحركة السرد في المشهد يكون فيها زمن السرد يساوي زمن الحكاية وهي الحركة السردية الوحيدة التي يتطابق فيها أو يكاد زمن السرد مع زمن الحكاية ". [3]

تارة ما يكتب الحوار بالنثر وتارة بالشعر أقوى تبليغا من النثر في التعبير عن العواطف والانفعالات، كما أن النثر لغة التبليغ والأخبار، ولعل أهم مشاكل الحوار ما تعلق باللغة بين العامية والفصحى ويمكن أن يقسم الحوار المسرحي الى نوعين هما:

---

[1] - نضال الشمالي، التاريخ والرواية ، ص175.

[2]: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص269.

[3]: ينظر، أحمد مزدور، مقاربة سيمائية في الشعر والرواية، ص98.

ا) الحوار المباشر (الديالوج)

عرف ميشال برونت الحوار المباشر على انه:

"هو تبادل لفظي مباشر بين الشخصيات يختفي فيه كصاحب القول باعتبار الحوار هو الذي يجسد صيغة التعبير الدرامي بامتياز". [1]

فديالوج هو الكلام المتبادل بين الشخصيات، ويعتبر الكاتب صاحب الحوار الذي يختفي وراء الممثلين.

ب) الحوار غير المباشر (المونولوج)

يعرفه إبراهيم حمادة بأنه " تكوين كلام فردي الروح يلقي أو يكتب وبهذا يمثل كلام متحدث واحد، وقد يشير المونولوج الى التجنبية أو المحادثة الداخلية لشخصية دراما الممثل الواحد المناجاة الفردية".[2]

2) الوقفة الوصفية

يعتبر " التوقف Pause انتقال السارد من سرد الأحداث الى عملية الوصف التي يصبح فيها المقطع النصي يساوي ديمومة الصفر في مساحة الحكاية. فالسارد حينما ينتقل الى عملية الوصف

---

[1]: MICHEL PRUNT: l'analyse du teste de théâtre.edition nathan.Paris.2001.P20

[2] - ماري الياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 1997 (معجم).

يحتاج اليها في حالات متعددة مثل الامتداد المكاني او رسم الشخصيات من الخارج أو من الداخل أو رسم مشهد اجتماعي فانه يقوم بتعليق الديمومة الوقتية لتسلسل أحداث الحكاية "[1]

يتوقف فيها الكاتب عن سرد الأحداث وينتقل مباشرة الى عملية الوصف وبالتالي يتوقف المسار الزمني للأحداث.

- **التواتر: التردد (fréquence)**

يهتم التواتر بعامل الزمن وذلك من خلال العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية وفي الخطاب، ويرى (جنيت) أن التواتر لم يهتم به علماء القصص بالقدر الذي اهتموا فيه بالترتيب الزمني وبالديمومة، وكذلك الحال بالنسبة للدراسات العربية التي لم تعر اهتماما كافيا لهذا الجانب.

"كما تمثل هذه المسألة "شكلا اخر من دراسة درجة تردد الأحداث والموقف والأقوال بين القصة والخطاب". [2]

يتعلق التواتر بالزمن من جهة العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب.

"ويمكن أن يكمن التواتر "ضرب من التكرار فما من حدث الا ويمكن وقوعه مرارا".[3]

أي أن التواتر نوع من أنواع التكرار الذي يشمل على الأحداث.

---

[1]- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موف للنشر، الجزائر , 2007، ص59.

[2]- عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، د ط، ص105.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1 2010 ، ص61.

➢ **أنماط التواتر**

- **السرد المفرد:** هو "أن يروي في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة، كأن تقول "جاء فلان".[1]

بمعنى أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات.

- **تكرار الحدث:** هو:" سرد يقدم مرة واحدة حدثا تكرر وقوعه في الزمن، انه توليف حكايات متعددة في حكاية واحدة من دون أن نختار حكاية منها كنموذج للأخريات". [2]
- **تكرار السرد:** إن هذا النمط من التواتر "يفيد في التفريق على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهرة بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات". [3]

أي أن تكرار السرد من خلال عنوانه هو نمط من أنماط التواتر الذي يتم فيه اجترار حادثة وقعت مرة واحدة في أكثر من خطاب، الا أن هذا التكرار يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف أي جديد للحدث المسرود.

---

[1]- محمد الخابو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ص210.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص186.

[3]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص297.

يتضمن من خلال هذه الدراسات لتقنيات الزمن المتمثلة في النظام الزمني الذي تطرقنا فيه الى الاسترجاع بنوعه، وكذلك تناولنا تقنية الاستباق بنوعيه التمهيدي والإعلاني، وتطرقنا الى الديمومة والتي اعتمدنا فيها على قسمين مهمين هما: تسريع السرد وأيضا درسنا تعطيل السرد الذي يرتكز على المشهد الحواري، ويتركز أيضا على الوقفة الوصفية، وفي الأخير درسنا التواتر أو التردد.

أي أن تكرار السرد من خلال عنوانه هو نمط من أنماط التواتر الذي يتم فيه اجترار حادثة وقعت مرة واحدة في أكثر من خطاب، الا أن هذا التكرار يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف أي جديد للحدث المسرود.

الفصل الثاني

يحمل كل عمل أدبي روائي كان أم قصصي أو مسرحي في ثناياه عامل الزمن فلا يمكن أن تدور أحداث أي رواية بمعزل عنه، الى جانب الزمان فان هناك عاملا اخر وعنصر مهم يكمله وهو المكان، الذي يضم عدة أنواع والتي نجدها في الأعمال السردية حيث نصادف منها ما هو منفتح كالشارع والمدينة، وما هو مختلف كالبيت والمسجد، وعليه تتراءى لنا التساؤلات الاتية:

- فيما تتمثل الأمكنة التي تدور حولها المسرحية؟
- ماهي أنواع الأمكنة التي وردت في المسرحية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات بحثنا عن مفهوم العناصر الاتية (مفهوم المكان، أهميته، أنواعه ثم وصفه).

- **مفهوم المكان**

ا) لغة

جاء في لسان العرب في مادة (م، ك، ن) ان المكان هو: " الموضع والجمع أمكنة ... وأماكن جمع الجمع ... وقالوا: مكانك تحذره شيئا من خلفه". [1]

أما في قاموس المحيط فقد أورده الفيروز أبادي في مادة (ك، و، ن) المكان: الموضع، ج أمكنة وأماكن."[2]

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن المكان عند اللغويين هو الموضع، وجمعه أمكنة

ب) اصطلاحا

عرف عبد المالك مرتاض أثر استخدام مصطلح الحيز، وليس الفضاء الذي يشبع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة حسب قوله، فهو يرى مصطلح الفضاء: "قاصرا بالقياس الى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله

[1]: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، م4، مادة (م، ك، ن)، ص113.

[2]: محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت 1998.

الى النثر والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ". [1]

وفرق بين المكان والحيز في قوله انه:

- ✓ إذا كان المكان حدودا تحده ونهاية ينتهي اليها، فان الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح

الذي يتبارى في مضطرية كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل حيث يغتدي الحيز من مشكلات البناء الروائي كالزمن والشخصية واللغة ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية ...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ريطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا". [2]

بمعنى أن المكان يمارس سلطانه على الكاتب فيستدعيه في عمله دون تفكير، ومن خلال المكان يتأثر ويؤثر الانسان في مجتمعه.

- **<u>المكان في الأدب</u>**

لعب المكان منذ الازل دورا أساسيا في حياة الانسان، تجلى أثره في تشكيل وحداته على نحو معين , و رسم حياته بسمات خاصية , ترك اثاره في تحركاته و سكناته , و أكثر ما تجلى هذا التأثير في

[1]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة.

[2]: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة.

الأدباء و العصور، بحكم أنهم يمتلكون المقدرة على انتاجه و اكسابه إمكانية التجدد و التواصل غير أن حضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية و يزوده بجملة من الخصائص المجازية التي تركز أساسا على ذاتية الأديب و تتغذى مما يستوجبه من فضاء التجربة المعيشية , و مناخ الإحساس الذي ينتابه و يصاحبه أينما حل و ارتحل".[1]

يتبين مما ، سبق أن المكان عنصر ضروري ومهم في أي عمل أدبي، حيث لا يمكن الاستغناء عنه.

- **<u>أهمية المكان</u>**

للمكان أهمية كبيرة في العمل الأدبي اذ " تنبثق دراسة من كونها مرشدا على نماذج أكثر دلالة على الحياة، واتهامها في تطوير الابداع الأدبي ... كما أنه يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ ودون مكان، ومن هذا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته". [2]

ثم ان تشخيصه في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتما للوضع بمعنى يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة من المسرح.

---

[1]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1 2008، ص181.

[2]- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب ساميان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 1996، ص111.

وعليه فالمكان يعد عنصرا فعالا في العمل السردي من خلال التأثير الذي يحدثه في باقي العناصر، ويكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية أو القصة أو المسرحية ... لذا فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها.

- **<u>الوصف والمكان</u>**

هو" أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، و لكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي , فاذا تفرد الرسم بتقدم هذه الأبعاد بالإضافة الى اللمس , حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة ، فان اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية و غير المرئية مثل الصوت و الرائحة , و من هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي , انه ايحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية و لذلك يجب أن ننظر الى الصورة المكانية في الرواية –تجسيد المكان– لا على أنها تشكيل للأشكال و الألوان فحسب , و لكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات و روائع , و ألون , و أشكال , و ظلال , و ملموسات ... الخ ". [1]

اذ أن الوصف يعد من الأساليب الانشائية التي تقدم للعين الأشياء في مظهرها الحسي مثل الألوان والأشكال.

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، 1988، ص79–80.

- **أنواع المكان**

ان المسرحية تحتاج الى أماكن تقع فيها الأحداث من أجل نموها وتطورها ولذلك نجد نوعان تتميز بهما الرواية وهما: المكان المفتوح والمكان المغلق.

❖ **المكان المفتوح:** " تخضع في تشكلها أيضا الى قياس اخر مرتبط بالاتساع والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان أو الزنزانة ليس هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما عن العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة عن المنزل". [1]

وينقسم المكان المفتوح الى:

- **الأمكنة الثقافية:** " تشكل المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية وأثرت في مسار حياتها ضاعت مفاهيم وعادات وتقاليد، فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار في الحياة ". [2]

ويقصد بالأمكنة الثقافية فضاء المدن.

- **الأمكنة العامة:** "يعد فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيه حيث يعبر القاص أو الراوي من خلاله عن صور ومفاهيم التي تساعدنا على تحديد

[1]- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، ط1 2011، ص44.

[2] - نفسه ، ص44.

سماتها الأساسية والتمسك بموجب القيم والدلالات المتصلة به الأماكن المتعلقة وتلعب الأمكنة دورا حيويا على مستوى الفهم والتعبير والتفسير والفرادة النقدية". [1]

ويقصد بذلك الأمكنة العامة والشوارع والحدائق.

- **مكان العيش أو المكان الأليف:** هذا المكان " يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانة هو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن يتعدى عنه "[2] أي أنه يبين القارئ أن مكان الرواية هو المكان الذي يعيش فيه في الواقع ثم عاد ليتخيله.
- **المكان الهوية:** أن المكان "أثر في التعبيرعن هوية الكاتب الروائي والشخوص، فالحياة الإنسانية خاصة الظروف و البيئة المحيطة و التاريخ و العادات و التقاليد و الأعراف , و نتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال هذا المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم لا سيما اذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية كأن يكونوا مقيمين بصورة قسرية أو اختيارية خارج المكان الذي عرفوه و ألفوه و أحبوه , فتراهم دائمي الحنين و الشوق الى ذلك المكان يصورونه فيها يكتبون و يتلذذون بذكره , و ذكر ما يتصف به من صفات تشير الى ما يؤمنون به و يفضلونه على غيره , و على سائر الأماكن و الأشياء".[3]

وفي هذا المكان يعبر الكاتب عن هويته وتمسكه بها، فقد يكون بعيدا عن مكان عيشه الذي أحبه وألفه، ولذلك يصوره ويصفه في كتاباته.

---

[1]- نفسه ، ص45.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

[3]- نفسه ، ص 141.

- **الأماكن المغلقة:** المكان المغلق هو" المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب". [1]

أي أن المكان المغلق الثابت يرتبط بأحداث الرواية أو القصة أو المسرحية والتي بدورها ترتبط بالشخصيات وبالتالي فهي فالعلاقة بينهم تكاملية، وأن الأمكنة المغلقة بحاجة الانسان منها وظيفته ودوره في خدمة نفسه.

[1]- مرين محمد عبد الله ومحمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار ، 2016، ص13.

الفصل الثالث

- **<u>مفهوم الشخصية</u>**

ا) لغة

الشخصية من الشخص (و) " الشخص جمع أشخص وأشخاص وشخوص سواء الانسان وغيره تراه من بعد يطلق على الانسان ذكرا أو أنثى، وعند المولدين التمثال الذي يصنع من الحجارة وغيرها".[1]

وذلك بمعنى الجسم المشخص الذي له حجمية . وتتعدد التعاريف لمفهوم الشخصية وتختلف من علم الى آخر وحتى في الوسط الاجتماعي نفسه (المفهوم الفلسفي، والسوسيولوجي، والمعجمي).

ب) اصطلاحا

من الناحية الاصطلاحية الشخصية لها مفاهيم كثيرة ومتعددة، فهي تعتبر " ركنا مهما من أركان العمل السردي وواحدة من عناصره الأساسية تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتتضح الأفكار وتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الاحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية ".[2]

---

[1]- مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها أنماطها اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1 2008، ص17.

[2]- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر المماليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2010.

وعليه يظهر لنا أن للشخصية علاقة بالأحداث والزمان والمكان في أي عمل سردي.

- **<u>طرق تقديم الشخصية:</u>** تقدم الشخصية في الاعمال السردية بطريقتين هما:

ا) الطريقة المباشرة

وتسمى هذه الطريقة بالأخبار وترتبط بالوصف، وهذا الوصف إما أن يأتي عن طريق الراوي فيشرح الشخصية من حيث " عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويفسر بعض تصرفاتها، وقد تقوم شخصية أخرى في الرواية فتخبر عنها وتقدم الشخصية هنا تقديما مباشرا وتفرض على القارئ فرضا بحيث يحرم من متعة الاكتشاف المتدرج لها وترتبط هذه الطريقة بالراوي العليم ". [1]

بمعنى أن هذه الطريقة تتعلق بالوصف، أما من طرف الراوي العليم الذي يمد الى تبيين صفة الشخصية نفسيا وظاهريا.

ب) الطريقة غير المباشرة

وتسمى التمثيلية، وهذه الطريقة " ترتبط مباشرة بالحوار، ويتعين بها المؤلف لأنها ترتكز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا " [2]

وكما يمكن أن نستنتج طريقتين أساسيتين للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر هما التشخيص باستخدام الحوار والتشخيص بتصوير الأفعال.

يعتمد الراوي في هذه الطريقة على الحوار الذي يعمل على تسمية الأحداث، ويوضح أفعال الشخصية ويبين البنية الداخلية والخارجية.

---

[1]- نفســـه ، ص 187.

[2]- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص122.

- **<u>أنواع الشخصية</u>**: تتقسم الشخصيات في أي عمل سردي على عدة أنواع منها:

ا) الشخصية الرئيسية

وهي الشخصية " الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصوير أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وارادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر". [1]

حيث يجعلها الراوي تمثل الدور الأساسي أو الرئيسي في المسرحية والذي أعطى لها حرية مطلقة في التجسيد والتعبير والحركة.

ب) الشخصية الثانوية

[1]- شرييط أحمد شرييط ، تطور البنية الفني في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة مارس 2009، ص45.

وهي الشخصية المساعدة التي يجب عليها: "أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية". [1]

فهذه الشخصية تحاول تصوير وتوضيح المعنى للقارئ.

ج) الشخصية النامية

إن هذه الشخصية "تكشف للقارئ بالتدريج، وتتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها، فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف الى موقف سواء انتهى تفاعلها بالغلبة أم بالإخفاء ... فتطور من موقف لموقف ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها.

وتتميز الشخصية النامية بأنها مثيرة للقارئ لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة". [2]

و القارئ هو الذي يكشف عنها من خلال الأحداث المتغيرة من حين إلى اخر.

---

[1]- شرييط أحمد شرييط ، تطور البنية الفني في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة مارس 2009 ، ص45.

[2]- ينظر، هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص128-129.

القسـم التطبيقي

1 -الاسترجاع الخارجي في مسرحية العاصفة " وليام شكسبير"

عرضنا فيما سبق أن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن تقنية من تقنيات النظام الزمني يقوم من خلالها الراوي أو القاص باسترجاع أو استعادة أحداث سابقة تبدأ أو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية.

وظف الكاتب في مسرحيته تقنية الاسترجاع كثيرا من ذلك حين قال: " هل تذكرين أيام لم نكن نحن من مكان هذا الكوخ؟ إني لاعجب ان كنت فعلا تذكرين. لان عمرك أنذاك لم يتعدى الأعوام الثلاثة" [1]

فهناك ، الملك كان يحاول أن يتذكر الأيام التي كان فيه حرا مطلقا في مملكته، وبدأ تفاصيل المسرحية في أحداث منظمة في سلسلة سردية بدأ بعبارة " هل تذكرين أيام...." [2]

كما وظف الاسترجاع الخارجي أيضا في مقطع حواري بين بروسبارو (الملك) و اريال (الروح) في قوله: " هل أكملت إثارة العاصفة أيها الروح كما طلبت منك" [3]

" نفذت أوامرك بحذافيرها فجابهت سفينة الملك تارة... قد هاجم بأمواجه اللجة المدمرة هذه السفينة التي تتراقص على سفير الفناء" [4]

يظهر أن القبطان قد استرجع الاحداث في الذاكرة وكانت بدايتها " هل أكملت إشارة العاصفة أيها الروح كما طلبت منك" [5]

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، دار الأمير خالد، بئر مراد رايس، الجزائر، 2018، ص 12.

[2] : نفسه، ص 12.

[3] : نفسه، ص 20.

[4] : نفسه، ص 21.

[5] : نفسه، ص 20.

من هذه العبارة يوضح لنا استرجاع الاحداث الماضية وأيضا جاء في عبارة أخرى " نفذت أوامرك بحذافيرها فجابهت سفينة الملك تارة ... قد هاجم بأمواجه اللجة المدمرة هذه السفينة التي تتراقص على سفير الفناء" [1]

يبدو أن القبطان قد استرجع الاحداث في الذاكرة وكانت بدايتها هل أكملت إثارة العاصفة وعاد الكاتب في المشهد الأول الى احداث ماضية فاسترجعها عندما رسم الملك حلقة سحرية وفي القول " لقد حزنت كيف تظل وافيا لسيدك"[2].

وفي أحد المشاهد ذكر الاسترجاع في قوله:" هل اقتنعت يا مليكي المهدى بأن حاشيتك ينقصها بعض الأشخاص الذين غابوا عن ذهنك بدون شك " [3]

هنا وظف الفعل غابوا على سبيل الاسترجاع والاستعادة. وعليه فقد عمد الكاتب الى الاسترجاع الخارجي في المسرحية للتذكير بأحداث وقعت في زمن مضى في قوله: " الذين غابوا عن ذهنك".

2 الاسترجاع الداخلي في مسرحية العاصفة " وليام شكسبير"

كما ذكرنا إن الاسترجاع الداخلي آلية من آليات الزمن التي يتخذها الكاتب لاسترجاع أحداث وقعت في الزمن الماضي نسجها الراوي أو القاص في بداية القصة أو صمنها فيها.

وفي هذه المسرحية أمثلة أعتمد الكاتب على هذا النوع من الاسترجاع حيث ورد في أحد المقاطع من المسرحية " أيتها الغنية سارس، يا سيدة الحقول الخصبة بالقمح والتبن والشعير... لك انت أيها العروس المتألقة، والملكة المتوجة بالعفة تأسرين بحلاوتك ولطافتك قلوب العشاق... حيث تتعامدين بمشيتك الرشيقة لتنشق الهواء النقي" [4]

فالكاتب استرجع هنا، أحداثا وقعت ضمن زمن المسرحية أي سلط الضوء عل شخصية داخل المسرحية وهي '' ساراس''، وذلك في قوله " أيتها الغنية ساراس''.

---

[1] : **وليام شكسبير، العاصفة، ص 21**.

[2] : نفسه، ص 126.

[3] : نفسه، ص 137.

[4] : نفسه، ص 108.

وجاء الاسترجاع أيضا على شكل رجاء في قوله: " مولاي أستحلفك برب السماء أنقسم فأنت مدعو نضيرنا جميعا الى الابتهاج في هذه الساعة بخلاصنا".[1]

إن هذا الحدث له صلة بأحداث المسرحية، وجاء داخل حيز زمني واحد بصفة الرجاء من طرف شخصية غنزالو.

وفي مقطع آخر ذكر الكاتب أحد الشخصيات للاسترجاع في قوله: " لا يغيب عن ذهني، لان بعض الوجوه والحركات والأصوات المعبرة بأساليب بديعة ولو صماء، هي بمثابة خطابات بليغة صامتة حافلة بالعبر" [2]

استعمل الكاتب عبارة " لا يغيب عن ذهني"، التي تحيلنا الى الاسترجاع الداخلي.

وأيضا ذكر في قوله : " هذا فضيع مريب لقد سمعت الأمواج تتكلم وتكرر ما نطقت به ورددته الرياح وأصداء الرعود معلنة اسم " بروسبارو" فصعقتني اوهامي حين أمسى هذا الوحل مرقد الولد فلذة كبدي..."[3].

استعاد الكاتب في هذه العبارات أحداثا وقعت ضمن زمن هذه القصة في فقرة ماضية، فالكاتب وظف الاسترجاع الداخلي والخارجي في هذه والمسرحية ، وذلك راجع لأهميتهما في المسرحية، بحيث يعمل على ترتيب أحداثها.

3 الاستباق التمهيدي في مسرحية العاصفة

كما أشرنا ان الاستباق التمهيدي هو عبارة عن أحداث يقدمها الراوي ليمهد بها للحدث الرئيسي سبق فيما بعد، وسيعمل هذا النوع بكثرة في الروايات التي يكثر فيها ضمير المتكلم "أنا" لأنها تغطي فرقة للراوي ليلمح للمستقبل.

وظف الكاتب الاستباق التمهيدي في بداية المشهد الأول في قول الرئيس: " هيا يا رجال، استبسلوا يا شجعان، استبسلوا وأسرعوا، أسرعوا، أنزلوا الأشرعة السفلى واتبعوا تعليمات صفارة الريان، استجمعوا عزائمكم، وقاوموا الرياح لتبتعد عن الساحل الى عرض البحر"[4].

---

[1] : نفسه، ص 108.

[2] : نفسه، ص 98.

[3] : نفسه، ص 101.

[4]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 4 وما بعدها.

استبق الكاتب هنا ما سيحصل من أحداث تمهد لما سيقع في المستقبل، وهذا المقطع عبارة عن تصوير مستقبلي لحدوث عاصفة.

بما أن من مميزات الاستباق اللايقينية أو الشك فقد يقع الحدث في المستقبل وقد لا يقع وكثر ضمير المتكلم أنا، فالكاتب وظف الاستباق التمهيدي أيضا في قول بروسبارو " أرجوك ان تنتبهي الى كل كلمة افوه بها. وبما أنى لم أكن أهتم كما يجب بشؤوني الدنياوية. وقد انصرفت الى رياضتي الروحية وتنمية الفضائل في نفسي بالانزواء والانقطاع عن أباطل الدنيا..."[1].

فالكاتب استبق بحدث رئيسي ممهدا للآتي (خيانة أخيه له)، وقد جاء هذا المقطع بضمير المتكلم " وأنا أيضا" " لا أزال مستيقظ"، " أن تدع حظك يرقد"، " لماذا لا يعرف النوم سبب إلا عيوني"[2].

ففي هاتين العبارتين استبق الكاتب إيحاءات أولية تتمثل في: على الارق وعدم النوم وتمنيه النوم والنهاية الحزية التي تلحق بشخصية الرجل، وفي هذه المسرحية وهذا الحدث، عبارة عن تمهيد وإيحاء لحدث أساسي، وهذا الحدث يتمثل في الأرق والتعب لكن في النهاية يكون الأمل منتظر.

وعليه يظهر لنا أن الكاتب في هذه المسرحية جسد الاستباق التمهيدي كثيرا.

4 الاستباق الإعلاني في مسرحية العاصفة

ذكرنا سابقا، أن الاستباق الإعلاني هو إعلان بشكل صريح عن حدث سيقع في المستقبل حيث يعتمد على عنصر المفاجآت ومن الأمثلة الموجودة في هذه المسرحية ما ورد في قوله: " علينا أن نغير وجهتنا فاعمل اللازم وكن يقضا، وإلا اصطدمنا بالشاطئ. عجلوا، عجلوا"[3]

لقد صرح الكاتب وأعلن هنا عن حدوث عاصفة على متن سفينة في البحر. بمعنى هناك حدث سيأتي، في زمن لاحق في هذه القصة، أو المسرحية ويتمثل في هبوب عاصفة قوية وهم على متن السفينة.

---

[1] : نفسه، ص 15.

[2] : نفسه، ص 55.

[3] : نفسه، ص 04.

ونصادف أيضا الاستباق الإعلاني في مقطع آخر في قوله: " الآن قد حان الوقت وأسألك أن تكوني آذانا صاغية، أطيعيني وأسمعيني بانتباه. هل تذكرين أيام لم نكن نحن من سكان هذا الكوخ"[1].

في هذا المقطع استبق الكاتب بأحداث ليوحي من خلالها بأحداث أخرى سيكملها لاحقا، وهذه الاحداث تخص حياة ميراندا وفي الأخير يعلن عن الحدث النهائي.

وفي مقطع آخر ذكر الاستباق في قوله: " هاهم جميعا قد غاصوا في بحر الكرى كأنهم شخص واحد"[2].

فهنا أعلن الكاتب عن حدث يتعلق بكل الشخصيات ما عدا " سبستيان" و " أنطونيو"، ولذا لمح الكاتب في هذا المقطع عن نوم الشخصيات ليصل في الأخير الى حدوث حتمي الوقوع.

كما يقول في مقطع آخر في القصة بين "ميراندا وفرديان'': " وأسفاه؟ أنا أتوسل اليك الآ تجهد نفسك في العمل المرهق. كما تمنيت لو أن البرق أحرق هذه الأكوام من الحطب... إن والدي غارق في مطالعاته. فأستحلفك أن ترتاح، إذ لايزال أمامك أقل من ثلاث ساعات عمل"[3].

استبق وأعلن الحدث الذي سيشهده. وجاء في مقطع آخر:" اجلس إذا، فاحمل أن عنك هذه الحزمة من الحطب في هذه الأثناء. إعطيني إياها إن شئت لأضعها في مكانها فوق الكومة"[4].

فمن ضلال هذا الاستباق الإعلاني لإعجاب الفتاة ميرندا بالخادم فيردنان، استبق الكاتب وأعلن عن هذا الحدث الذي سيشهد السرد فيما بعد في هذه المسرحية وبدأ الحدث بالإيحاءات أولية تظهر عن احداث تتعرض لها هذه الشخصية.

1. الحذف الضمني في مسرحية العاصفة

هو ألا يصرح به الكاتب ولا بمدته. فالقارئ هو الذي يقوم بعملية الكشف من خلال فهمه للنص.

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 12.

[2] : نفسه، ص 55.

[3]: نفسه، ص 78.

[4]: نفسه، ص 13.

جاء الحذف الضمني من بداية المشهد الأول من المسرحية في قول الكاتب: " رعود وبروق وصخب عاصفة على متن سفينة في البحر"[1].

في هذا المقطع حذف الكاتب فترات من الزمن لم يصرح بها وانما جاءت ضمنية، بحيث لم يذكر الفترة الزمنية بين الرعد والبرق وأيضا استخدم لحذف الضمني عندما كانت السفينة على وشك أن تغرق، ففجأة ظهرت أصوات واجفة " الرحمة، نحن نغوص وداعا يا زوجتي ويأولادي، وداعا يا أخي، نحن نغوص نحن نغرق"[2].

وهنا لم يذكر زمن وقوع الحدث من بين من هم يطلبون الرحمة والخوف والتوديع.

وأيضا " إليك السبب يا ابنتي، وقد كنت أنتظر منك هذا السؤال لم يجرؤوا عل ذلك يا حبيبتي، خوفا من مغبة ما يكنه لي الشعب بكامله من محبة وتقدير. فامتنعوا عن تلويث أيديهم بدمائنا غير أنهم لم يتورعوا عن سوى من أقصى العذابات. فألقونا في قارب وأبعدونا الى عرض البحر حيث كانوا قد أعدوا لنا مركبا نتن مسؤوما مجردا من الأشرعة خالية من المؤونة، حتى الجرذان هربت منه بدافع غريزتها لصون حياتها، واسلمونا الى جنون العاصفة وعنقها بدون رأفة ولا رجاء"[3].

استعمل الكاتب الحذف الضمني في هذا المقطع، وهذا يعني أن هذا الحذف غير مصرح به ولا بمدته، بل يكشف من خلال القراءة الواعية.

فمثلا في هذه العبارات من هذا المقطع... فامتنعوا عن تلويث أيديهم بدمائنا، وذلك خوفا وتقديرا له قد يستغرق عدة أسطر لكن الكاتب وضعها في قالب لغوي لم يتجاوز أربعة أسطر فلم يعلن عن الحداث الصغرى بل جاء بها ضمنية، فحذفها دون إعلان.

2. الحذف الصريح في مسرحية العاصفة

ويظهر الحذف الصريح في قوله: " لقد مر على ذلك اثنتا عشر سنة"[4].

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 04.

[2] : نفسه، ص 08.

[3] : نفسه، ص 17.

[4]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 13.

فهنا حذف الكاتب الفترات الزمنية دون أن يشير الى ما يحدث فيها من أحداث، وقد أعلن عن الفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح حينا قال اثنتا عشر سنة.

3. الحذف الفرضي في مسرحية العاصفة

يتجاوز الكاتب من ضلال تقنية الحذف الفرضي الأحداث الجانبية والوقت الزائد في السرد.

وقد وظف هذه التقنية في أحد مقاطع المسرحية في قوله: " ... بينما كنت امسح عن محياك ملوحة ماء البحر، وأتواء تحت ثقل حملك وانت تساندني شجاعتي لمجابهة ما تخبئه لنا الأيام المقبلة"[1].

فالكاتب حذف الوقت الذي استغرقته الشخصية ميراندا في مساندة ابيها ومواساته طيلة الوقت، واعطاؤه الشجاعة لمجابهة الظروف القاسية.

" وصلنا وأصبحت أنا استاذك فربيتك على أكمل وجه، لا يحسنه أي امر مهما تمتع به من مقدرة وحسن النية"[2].

فحذف الكاتب الزمن الذي مر منه قبل وصوله الى الجزيرة وكبرت الطفلة وأصبحت شابة في قوله: " وصلنا الى هذه الجزيرة... فربيتك على أكمل وجه"[3].

وذكر الحذف الفرضي في أحد المقاطع وكان الدور لكلبيان في قوله: " لا تفزع إن الجزيرة ملأي بالتمتمات والأصداء والأناشيد الساحرة التي تفهم النفس طربا ونشوة... وتليها أصوات ودبكات توقظني كأني غائص في بحر النوم، بل بالأحرى تجعلني ارقد ثانية لأرى في الحلم غماما ينفتح وبفسح"[4].

لقد حذف الكاتب الفترة الزمنية التي يمكن أن تستفرقها الشخصية في سرد ما حدث في الحدث الموسيقي الذي عاشه في الجزيرة، ومن المفترض وقعت أحداث في هذه الفترة إلا وأن الكاتب قال بشكل مباشر كيف كان يستمتع بالأناشيد الساحرة والموسيقى في الجزيرة المقفرة.

---

[1] : نفسه، ص 18.

[2] : نفسه، ص 19.

[3] : نفسه، ص 19.

[4] : نفسه، ص 93.

والحقيقة أن الكاتب عمد الى طريقته الخاصة في استعمال تقنية الحذف الفرضي والتي يصعب اكتشافها، وإن تم ذلك فبعد مكابدة ومعناه مع النص، وهو يهدف من وراء ذلك بالدفع القارئ لأعمال عقله والتمتع في قراءة نصه وفهمه.

6) التلخيص في مسرحية العاصفة

استخدم الكاتب التلخيص في مسرحيته ونذكر من ذلك على سبيل المثال في قوله: " لقد مرت على ذلك اثنتا عشرة سنة"[1].

لخص الكاتب في هذه الفترة وقائع وأحداثا، يفترض أنها جرت في مدة زمنية طويلة، لذا اختزل هذه الحوادث في فقرة، ومن هذه الحوادث حادثة هروب بروسبارو وابنته، وكيف ربى ابنته والمعاناة التي مر بها أي المراحل التي مر بها بروسبارو في قوله: "مرت علي".

وفي مقطع آخر لخص الكاتب أحداثا قد تستغرق عدة سنوات إلا انه لخصها في عدة أسطر في قوله: " اجل، الماضي أصبح الماضي بعيدا، لكني أذكره كحلم أكثره ما هو حقيقة أذكر ان أربعا أو خمسا من النساء كن يقمن بخدمتي"[2].

وفي قوله أيضا "قلبي يتفتر عندما أفكر بالويلات التي حلت بك بسببي. بدون أن أذكر كيف..."[3]

فهنا لخص وسرد في جملة عندما أفكر بالويلات عن تفاصيل أحداث السنوات في سطر لم يتجاوز ثلاثة أسطر.

وأيضا ذكر تلخيصا في مقطع أنطونيو حيث قال: " بصراحة يا مولاي، انت لا تميل الى المغامرة. عندما كنا أولاد صغار من منا كان يصدق أن في الجبل رجالا علاظ الرقبة كالثيران..."[4].

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 13.

[2] : نفسه، ص 12.

[3] : نفسه، ص 14.

4 : وليام شكسبير، العاصفة، ص 98.

لخص الكاتب الفترة الزمنية أي السنوات التي مروا بها وهم صغار، دون ان يذكر تفاصيل هذه السنوات فقد أثار فقط في قوله: " عندما كنا أولاد صغار.

نستنتج أخيرا ، أن الكاتب وظف الترخيص في مسرحيته ذلك ان التلخيص كتقنية له أهمية في النص السردي إذ لا يمكن سرد أيام وشهور وسنوات في نص سردي بل لابد من طريقة فنية تنسجم مع العمل الفني ككل.

1)الحوار المباشر (الديالوج) في مسرحية العاصفة

أشرنا سابقا الى ان الديالوج هو الكلام المتبادل بين الشخصيات ويعتبر صاحب الحوار الذي يختفي وراء الممثلين ،ومن مميزات المسرحية أن الحوار المباشر هو الأساس في بناء مسرحية معينة.

تتمحور المسرحية بين عدة الشخصيات تتبادل الكلام فيما بينهما على شكل قالب تمثيلي ومن الأمثلة التي نقدمها من هاته المسرحية ما جاء في قوله: "

- لقد مرت على ذلك اثنتا عشرة سنة فوالدك دوق ميلانو كان اميرا قديرا جديرا بكل تبجيل
- أولست انت أبي ياسيدي؟
- والدتك الفاضلة روت أنك ابنتي، كما روت أنك اميرة من سلالة عريقة، وان والدك هو دوق ميلانو، وأنك انت ابنته الحيدة.
- يااالهي؟ إذا هناك مؤامرة اجبرتنا على الرحيل. وعلينا أن نحمد الله على ما غمرنا من نعم

ركز الكاتب في هذا المشهد الحواري الذي دار بين شخصيتين بروسبارو وميراندا، وهذا الحوار يتمثل في كشف كل الحقائق التي كانت مكبوتة طوال السنوات الماضية، حيث خلق لنا وللقارئ حيزا يحس من خلاله يشارك ويعيش أحداث المسرحية.

ومن المشاهد الخيالية التي وظفها الكاتب في مسرحيته قوله:

- " اقترب مني يا اريان. هيا اقترب
- عليك السلام أيها المعلم الكريم. عليك السلام وايها السيد المطاع. هاانا ذا بين يديك وتحت امرك. وجاهز لكي اطير واسبح واقتحم لهيب النار...

– هل أكملت اثارة العاصفة أيها الروح كما طلبت منك؟

– نفذت اوامرك بحذافيرها. فجابهت سفينة الملك تارة في المقدمة وطورا على متنها في جميع حجراتها ثم مؤخرتها..."[1].

وقد ضم هذا الحوار "اريان" خادم "بروسبارو"، حيث سرد الكاتب هنا حوارا خياليا جسد فيه مشهدا تصويريا واقعيا كاد ان يكون قالبا حقيقيا.

وفي قوله : اقتحم لهيب النار وأكملت اثارة العاصفة.

وجسد الكاتب مشهدا حواري ايضم الخيال الوهمي في قوله:

– " انا مسرع بهم اليك يا مولاي.

– اين أنتم أيها الجن؟ ياسادة الآكام والغابات والانهار والبحيرات، أنتم أيها السائرون...ما بالكم تشتهون ان تكونوا كالفطائر في منتصف الليل، وتترقبون بابتهاج انبلاج الصباح؟ فلقاء تخاذلكم ياسادة الضعفاء... وحالما استنزل الأنغام السماوية لا تتأخر عن تشنين الآذان بأعذب الألحان لترد سامعيها الى وعيهم وتفرض عليهم الخضوع المطلق لمشيئتي"[2].

أبدع الكاتب في هذا المشهد الحواري الخيالي والذي استوحى فيه الأرواح وجسد حلقة سحرية على شكل مشهد واقعي حقيقي يضنه القارئ حدثا حيا والقارئ فيه يتمحور.

استعمل الكاتب الحوار الخارجي في مسرحيته، ليدفع بالقارئ الى تخيل المشهد في ذهنه، وكأنه حقيقي، وكأن يريد ان يجعل المتلقي واحدا من هذه الشخصيات المسرحية.

1. الحوار الداخلي (مونولوج) في مسرحية العاصفة

يتميز الحوار الداخلي بضمير المتكلم المفرد ضمير الأنا، ففي هذه المسرحية يتدخل الكاتب في بعض المقاطع بطريقة غير مباشرة ومن الأمثلة نسرد ما جاء في قوله:

---

[1] : **وليام شكسبير، العاصفة، ص 20.**

[2] : نفسه، ص 124،125.

" استريحي هنا، يا عزيزتي وامسحي دمعك وتجلدي. فان مشهد هذا الفرق الذي يروعك له مغزى عويص. اجل انا بكل حكمتي وتبصيري قد أمرت الأنواء بان لا تكف أي ضرر بإنسان. وألا تمس شعرة... اجلسي واصغي إلي لأزيدك علما بما يحيط بك من غوامض"[1].

دخل الكاتب في هذه الفقرة بشكل غير مباشر وجسد نفسه بشخصية من شخصياته. ونجد الحوار الداخلي أيضا في قوله:" أرجوك أن تتذكر أنني خدمتك بصدق وأمانة. ولم اكذب عليك بتاتا، ولم ارتكب حماقة في خدمتك، ولم أتملس ولم اشك وانت قد قطعت لي عهدا بان تطلق سراحي بعد سنة"[2].

وظف الكاتب ضمير " الأنا" وجسد نفسه بطريقة غير مباشرة على إحدى الشخصيات في هذه المسرحية، وهو الأساس الذي يميز في بناء لغة الحوار الداخلي.

وفي مقطع آخر نصادف قوله: " استيقظ يا فؤادي، استيقظ، فقد طال سباتك العميق استيقظ."[3]

في هذا المقطع وظف الضمير المتكلم لاستخراج كل ما هو مكبوت داخلي وجسده في قالب ووضع نفسه محور تلك الشخصية.

وظف الكاتب الحوار الداخلي في مسرحيته لأنه ذو وعي ومعرفة بأفكار الشخصيات وان الحوار الداخلي يعمل على اثراء الفن المسرحي القصصي وبعث الحيوية والنشاط في الشخصية.

❖ الوقفة الوصفية في مسرحية العاصفة

ذكرت الوقفة في بداية المشهد الأول حيث بدأ الكاتب بوصف الأحداث التي تجري في جزيرة مقفرة في قوله: " عرائس بحر، وحصادون.

رعود وبروق وصخب وعاصفة. على متن سفينة في البحر."[4]

---

[1] : **وليام شكسبير، العاصفة، ص 11** .

[2] : نفسه، ص 24.

[3] : نفسه، ص 27.

[4] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 04.

ان هذا المقطع عبارة عن وصف الأجواء الشتوية، وقرب السحاب والبرق للسفينة وللأرض، فبدأ مباشرة بعملية الوصف.

ففي مثال آخر يقول الكاتب: "... مع أنه اخي، كان انسانا عقوقا بالرغم من كل ما احطته به من محبة وتقدير حتى أني كلفته بالسهر على شؤون دولتي... ولكن ثقتي به لم تكن في محلها ونظرا لانشغالي ببعض الدراسات، لم يتسنى لي أن أعطي القوس فما كان من عمك الخائن إلا..."[1]

كما استعمل الوقفة الوصفية في وصف الشخصية لنفسها في قولها: " ما أسوء حظي الذي يشبه سواد الغراب؟ لقد جمعت أمي بقايا الحبوب من حول المستنقع الأسن. فهبت عليها الرياح الجنوبية الشرقية وكست جسمها بالبثور الكريهة."[2]

في هذا المقطع قام الكاتب بتوقيف الأحداث المنتقلة الى عملية الصف حيث وصف الشخصية في هذه المسرحية على أن حظه التعيس والسيء وشبهه بسواد الغراب.

ووصف شخصية أخرى في قوله: " ياسيدتي الحقول الخصبة بالقمح والتبن والشعير وبجمالك الخضراء حيث ترعى النعاج وتأمن اكواخك لها الدفيء والمأوى والمؤون، وضفاف أنهارك المزهرة تفيض بالخيرات التي يمنحها شهر نيسان كما ترغبين"[3]

في هذا المقطع وصف الكاتب الشخصية التي تملك الروح والقدرة الخيالية في تصدير كل الخيرات، لذا توقف الكاتب عن السرد وقام بوصف الطبيعة، وبرسم الشخصية من المظهر الخارجي.

فالكاتب قام بتوظيف الوقفة الوصفية وأطلق العنان لخيال القارئ كي يتمكن ويصور المشهد المجسد من خلال وصفه له، كما رسمها هو في مخيلته.

---

[1] : نفسه، ص 14.

[2] : نفسه، ص 29.

[3] : نفسه، ص 108.

◈ السرد المفرد في مسرحية العاصفة

ومن الأمثلة في هذه المسرحية على سبيل المثال قول الكاتب:" بل أذكر جيدا يا سيدي"[1] وظف الكاتب في هذه العبارة السرد المفرد الذي هو عملية التذكر، كما وجدنا أن الكاتب في هذا الحدث قام بالاختصار. فلم يذكر الأعوام التي مرت بها الشخصية ميرندا عندما كان عمرها "أنذاك لم يتعد الأعوام الثلاثة"[2] وهذه العبارة الأخيرة أيضا تنص على أنها سرد فردي فالكاتب في هذا الحدث ذكره مرة واحدة في مسرحيته، وحدث مرة واحدة من عمر الطفلة.

وفي مقطع آخر ورد السرد في قوله: " يخيل إلى أنه من زمرة الآلهة وليس لروعته في الكون من مثيل"[3].

يصور الكاتب شخصية ما من شخصياته على أنها زمرة الإله ووضعها في عبارة المفرد أي أنها شخص واحد، ويمكن أن يكون هذا الحدث التي تمثله الشخصية في السرد الإفرادي أحداثا جزئية تمهد لحدث كبير ومهم.

وفي آخر المسرحية ورد السرد المفرد في قوله: " ساري في سياقها كل ما حدث، وأنا أكد لك أن يكون البحر هادئا والهواء معتدلا... هذه آخر مهمة أكلفك بها، ثم تنطلق بسلام..."[4]

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 12.

[2] : نفسه، ص 12.

[3] : نفسه، ص 35.

[4] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 141.

وفي هذا الحدث المهم فقد عانت الشخصية في طلب حريتها وإطلاق سراحها والسجن الذي كان فيه ودام فترة من الزمن لتصل في النهاية الى حتفها المنتظر، وبالتالي فان هذه الأحداث الجزئية لهذه القصة كانت مرتبطة فيما بينها.

وعليه فان السرد المفرد في هذه المسرحية مرتبط بالأحداث وبالزمن، وقد استعمله الكاتب لبين من خلاله أحداثا وقعت مرة واحدة.

◈ تكرار الحدث في مسرحية العاصفة

تتميز المسرحية بتكرار الحدث فيها كثيرا كقوله: " يخرج ويدخل بعض الملاحين.

هيا يارجال استبسلوا يا شجعان، استبسلوا وأسرعوا أنزلوا الأشرعة السفلى واتبعوا تعليمات صفارة الريان..."[1]

في هذه العبارات جسد الكاتب عمل الملاحين، المتمثل في إنزال الأشرعة، واتباع صفارة الريان، والتي تتكرر كلما هبت عاصفة وهاج البحر. ويؤكد على ذلك لازمة التكرار في الزمن (أسرعوا، أسرعوا) والذي يحث على تكرار الحدث ويقرب من تقنية الوصف.

وظف تكرار الحدث أيضا في أحد المقاطع في قوله: " كنا نقول إن ثيابنا زاهية أكثر مما كانت عليه أثناء وجودنا في تونس للاشتراك في عرس ابنتك الملكة المتبرعة حاليا على العرس"[2].

فهنا كرر الكاتب الحدث الذي تقوم به الشخصية في سائر الأيام عدة مرات ، وهذا ما يدل على تكراره في عبارة (مما كانت عليه أثناء وجودنا).

ويقول الكاتب:" أأنا كاذب؟ خذ، خذ، خذ وإذا اردت سأكيل لك المزيد. أعد قولك بأني أكذب وسترى ما يحل بك"[1].

---

[1] : نفسه، ص 4،5.

[2] : نفسه، ص 48.

يظهر الكاتب في هذا المقطع أن الشخصية كاذبة وسرد من خلالها في تكراره للفعل خذ ثلاث مرات، فهو نمط من أنماط التواتر الذي يتم فيه اجترار حادثة وقعت مرة واحدة.

◈ تكرار السرد في مسرحية العاصفة

ومن أمثلة هذا النمط في هذه المسرحية نورد على سبيل المثال قوله:

سرد الكاتب في هذه العبارات: " ... لم يحن الآوان بعد"[2].

" لان عمرك لم يتعدى الأعوام الثلاثة"[3]

" لقد مرت على ذلك اثنتا عشرة سنة"[4]

فقد تكررت هذه العبارات عن حدث واحد وهو فترة طفولة أو مرحلة طفولة، ومعنى التكرار هنا لم يزد أو لم يضف أي جديد الى الأحداث المسرحية.

كرر الكاتب عبارة " يرسم حلقة سحرية" [5]. وفي عبارة أخرى: " ويجمدون كأنهم تحت تأثير سحر صاعق"[6]

كرر صاحب المسرحية السحر في عدة مرات بالرغم من أنه حدث ووقع مرة واحدة إلا أن الكاتب تعمد أن يسرده مرات عديدة. وذلك لأنه له أهمية في القصة ومن خلال ما تقدم عن تكرار السرد يبن أن الكاتب استعمل هذا النمط كثيرا وله تأثير على مسار الأحداث وعلى التتابع الزمني.

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 89.

[2] : نفسه، ص 12.

[3] : نفسه، ص 12.

[4] : نفسه، ص 14.

[5] : نفسه، ص 124.

[6] : نفسه، ص 125.

1) الأماكن المفتوحة في مسرحية العاصفة لوليام شكسبير

كثيرة هي الأمكنة في هذه المسرحية ومتنوعة فقد تكون متعلقة بطبيعة جغرافية والبيئة، وسنحاول في هذا البحث ذكر أهمها:

أ) الشارع

يعتبر الشارع من الأماكن المفتوحة، وله جمالياته المختلفة.

وباعتباره أهم الأمكنة الواردة في هذه المسرحية، من أمثلة ذلك ما جاء في قوله:

" الأحداث تجري في جزيرة مقفرة" [1] ان الكاتب في هذا المقطع ذكر الشارع أي(الجزيرة) وذلك بهدف ان يبن الحدث المقترن به والذي سوف تدور حوله أحداث المسرحية وهي الجزيرة.

كما ذكر مكانا مفتوحا آخر في قوله: " قاوموا الرياح لنبتعد عن الساحل الى عرض البحر" [2] بهذه الطريقة يبن الكاتب أن المسرحية تدور في جزيرة وكيف وصلوا اليها، وبدأ يشير الى محتوى الأحداث، ولجأ اليه على أنه مكان واسع فصيح ينفتح له القلب وبالتالي فان حصوره في هذا المقطع يهدف الى الاتساع ولتحرر من قيود الأماكن المغلقة.

وفي قول آخر ورد المثال التالي : " كيف وصلنا الى شاطئ الأمان؟" [3] فالراوي هنا يقص ويروي أحداث الشخصيات التي هبت عليها العاصفة في منتصف البحر ثم نجاتهم ووصولهم الى بر الأمان، ووصولهم الى مكان مفتوح الشاطئ في قوله: " وصلنا الى شاطئ الأمان"

---

[1]: **وليام شكسبير، العاصفة، ص 04.**

[2] : نفسه، ص 05.

[3] : نفسه، ص 18.

وكما ذكر الشاطئ في مقطع آخر بهدف إظهار الحدث الذي وقع فيه وهو وصولهم الى بر الأمان وخلاصهم من الموت بسبب هبوب العاصفة في قوله: " نعم، نعم، انت الآن حاضر بجوارنا قرب شاطئ الأمين أيس كذلك؟"[1]

ومن هذا يتبن أن الكاتب ذكر الشارع ليبين هندسته الشكلية وهي الجزيرة، وأيضا اظهار الأحداث التي تقع فيه أ] في البحر الأبيض المتوسط.

ب) المدينة

تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة والتي ترتبط بعدة عوامل منها الهندسية المعمارية مثل العمارات والمصانع والمراكز المالية ومنها الثقافية والحداثية. ومن الأمثلة الموجودة في هذه المسرحية ذكر الكاتب وجود مدينة في قوله: " أنا ملك نابولي"[2]

وأيضا: " وأعترف من كنوز التقوى، كان هو يضمني بالتقصير والخضوع ويسعى الى محالفة ملك نابولي"[3] ذكر مدينة أخرى في هذه المسرحية في قوله: " تتكلمون عن ديدين؟ هي من قرطاج لا من تونس.

- إن تونس ياسيدي، هي ذاتها قرطاجة.
- تقول قرطاجة.
- نعم اوكد لك انها من قرطاجة"[4].

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 21.

[2] : نفسه، ص 16.

[3] : نفسه، ص 16.

[4] : نفسه، ص 47.

ذكر الكاتب قرطاجة بهدف تبيان الحدث الذي وقع فيه وهو اطلالة الشخصية (كلا ريبال ابنة الملك) التي كانت زاهية بثيابها وبروزها في أحلى حلة. ونلاحظ أن المدينة في هذه العبارة مرتبطة بهذه الطرقات التي يقوم فيها التنقل، غير أن طرقات هذه المدينة غير معبدة، وذلك قد يرجع الى أنها جزيرة في وسط البحر الأبيض المتوسط وإيطاليا وشمال إفريقيا.

وكما لاحظنا ذكر الكاتب في هذه المسرحية المدينة بصفة ضئيلة تكاد تنعدم لأنها لها علاقة بأماكن أخرى تنتمي إليها.

ج) المزارع والحقول في مسرحية العاصفة

وهي من الأمكنة المفتوحة التي توحي بالخصب والخير والنماء، نجد من امثلة على ذلك في قوله: " ... وفهمت الشكوك ففتحت لك شق الصنوبر لأخلصك"[1]

لقد استعمل الكاتب شجرة الصنوبر في هذه المسرحية تماشيا مع أحداثها، فمن الطبيعي أن المزارع توحي بالخير والخصب. فالكاتب استعملها لإرجاع الأمل وتوزيع الفرح في نفسية الشخصية.

وفي مقطع آخر يقول:" حتى تعم الثقوب بدنك نظير شهد العسل الذي ينتجه النحل الدؤوب".[2]

فالكاتب هنا وظف العسل الجزء الخصب والخير في مقطع مليء بالسلبيات والمرض والبثور الكريهة، فأدخل الكاتب العسل على سبيل الشفاء والأمل وزوال المرض وكل شيء طبيعي يشير الى الخير.

كما جاء أيضا في قوله: " وسيقتني الماء بعد أ، نقعت ثمرة البلوط فيه، وعددت لي أسماء النجوم الكبيرة والصغيرة كطلسم شمال الليل والنهار"[1].

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 26.

[2] : نفسه، ص 29.

وهنا وضح الكاتب أيضا الماء وثمرة البلوط التي تعتبر رمز الهناء والحياة والبقاء.

ويهدف الكاتب من استعمال هذه العبارات" الليل، النهار، الماء، البلوط، الصنوبر" دلالة على طبية البحر وطبيعة الغابية.

2) الأماكن المغلقة في مسرحية العاصفة

ذكرنا فيما سبق الأماكن المفتوحة ، فمن الضروري ان نلحق بها الأماكن المغلقة، وبالتالي وظفت في الكثير من الروايات والقصص ومن بين الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في هذه المسرحية نذكر:

❖ البيت

يعتبر البيت من الأمكنة المغلقة التي تحمي الإنسان من اخطار العالم الخارجي فهو يمثل فضاءا مكانيا هاما في حياة الإنسان.

ومن الأمثلة الواردة في هذه المسرحية ما جاء في هذه المقاطع:

" رعود وبروق وصخب عاصفة، على متن سفينة في البحر"[2].

" على كل حال أيها الشجاع، لا تنسى من معك على متن السفينة"[3]

" استريحي هنا ياعزيزتي، وامسحي دمعك وتجلدي، فان مشهد هذا الفرق الهائل... والا تمس شعرة من راس أي مسافر على متن هذه السفينة..."[1]

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 29.

[2] : نفسه، ص 04.

[3] : نفسه، ص 05.

فالبيت او السفينة هنا، تعتبر بيت المسافرين والتي هي ملجأ للراحة والأمان والاطمئنان.

وكذلك في قوله:" هل تذكرين أيام لم نكن نحن من سكان هذا الكوخ"[2]

وذكر الكوخ في هذه العبارة على انها المسكن والمأوى الذي يجد الإنسان فيه الراحة والطمأنينة وبنى في هذا المقطع المسرحي التي كان يرويها الراوي.

وفي مقطع آخر ذكر الكوخ في قوله: " ... كما كنت افعل بك سابقا، لأنك نجس كوحل المستنقع، لقد أتيتك بإنسانية في كوخي، لكنك لدناءة طبعك اختطفت حياة ولدي"[3].

كما يؤكد الكاتب أن المأوى هو الكوخ وذكره ليكمل الحديث عن الشخصية داخل هذه القصة وبالتالي فهو مرتبط بالشخصيات، حيث يعد المكان الآمن الذي ترعرعت فيه الطفلة.

1 الطريقة المباشرة التحليلية في مسرحية العاصفة

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 11.

[2] : نفسه، ص 12.

[3] : نفسه، ص 30.

ان الطريقة التحليلية هي التي يعمد فيها الكاتب الى رسم شخصياته من الخارج. وعليه سنحاول في هذه الدراسة ان نبين الشخصيات التي رسمها الراوي او الكاتب في مسرحيته:

يقول الكاتب في أحد المقاطع: «إذا كنت يا والدي الحبيب، قد اثرت بقدرتك هياج هذه المياه الطاغية، ارجوك ان تامرها بالهدوء. لان السماء كما يقال تصب علينا نارها المحرقة، والبحر يصعد امواجه حتى تبلغ عنان الفضاء."[1]

ركز الكاتب هنا على صفات الطبيعة الهياجنة والتي تدل على الغضب والهيجان ، وذلك من خلال الالفاظ التي ذكرها "تصب علينا نارها المحرقة "

"البحر يصعد امواجه حتى تبلغ عنان الفضاء". وهذا الوصف يمتاز بالوضوح والانسجام مع الدور الذي رسمه، حيث رسمه بشكل مباشر عن طريق السرد على لسان الكاتب او الراوي.

في مقطع اخر يقول الكاتب: «رجوك ان تنتبهي الى كل كلمة افوه بها. وبما أني لم أكن اهتم كما يجب بشؤون الدنيوية، وقد انصرفت الى رياضتي الروحية وتنمية الفضائل في نفسي بالانزواء والانقطاع عن اباطل الدنيا..."[2]

حاول الكاتب في هذا المقطع ان يصف الحالة النفسية لشخصية (بروسبارو) الذي خانه اخوه، ومن خلاله قدم سردا مباشرا لأفعاله وابتعاده عن الحكم وانصرافه الى ما تميل اليه نفسه من رياضة روحية وتنمية الفضائل.

وعدد الكثير من الوصف في قوله أيضا:"ايتها الغنية سأراس، ياسيدة الحقول الخصبة بالقمح والزؤفان والتبن والشعير وبجمالك الخضراء حيث ترعى النعاج وتؤمن اكواخك لها الدفء والمأوى

---

[1]: **وليام شكسبير، العاصفة، ص 10.**

[2] : نفسه، ص 15.

والمؤن، وضفاف انهرك المزهرة تفيض بالخيرات التي يمنحها شهر نيسان كما ترغبين. لك انت ايتها العروس المتألقة، والملكة المتوجة بالعفة تأسرين بحلاوتك ولاطفتك قلوب العشاق بعد ان اضناها الشوق في ضل اغصان كرومك المتكئة على العرائس المثقلة بعناقيد العنب..."[1]

ركز الكاتب في هذا المقطع على الصفات الخارجية لهذه الفتاة" سأراس" والتي تدل على انها الهة، وذلك من خلال وصفها لها بانها سيدة الطبيعة تفيض بالخيرات، وأنها العروس المتألقة، والملكة الممنوحة بالعفة، ومن خلال هذا الوصف تظهر الصورة التي رسمها الكاتب عن طريق السرد على لسانه. ومن خلال دراستنا يتضح ان الكاتب وظف الطريقة التحليلية في مسرحيته وكان اغلبها وصفا خارجيا للشخصية.

2 الطريقة غير المباشرة (التمثيلية) في مسرحية العاصفة

ومن الأمثلة حول هذه التمثيلية ذكر ما يلي:

" نفذت اوامرك بحذافيرها. فجابهت سفينة الملك فترة في المقدمة وطورا على متنها... زرعت النار في عدة امكنة في الاشرعة وفي مختلف الصواري".[2]

ذكر الكاتب في هذه العبارات الأفعال التي تقوم بها شخصية اريال وهذه الأفعال تتمثل في مجابهة سفينة الملك ونشر الذعر والرعب وزرع النار في الاشرعة، وهذه الأفعال يقوم بها اريال لغاية نفسية والمتمثلة في تلبية أوامر رئيسه وإطلاق سراحه من سحب السحر الذي فيه.

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص _108.

[2] : نفسه، ص 20.

ومن خلال هذه العبارات يتضح ان الكاتب استخدم الضمير المتكلم وهو الأنسب للأفعال التي تقوم بها هذه الشخصية. ومع قصة أخرى لآريان نجد التمثيلية في قوله: " ارجوك ان تتذكري أني خدمتك بصدق وأمانة ولم اكذب عليك بتاتا ولم ارتكب حماقة في خدمتك ولم اتململ ولم اشك"[1].

لقد ترك الكاتب المجال للشخصية لتكشف عما يختلج بداخلها من عواطف، كما استخدم أسلوب الحوار، ويصور أفعال الشخصيات ويكشف عنها في الأحداث.

وفي مقطع آخر ورد في قوله:" مولاي، لا تيأس فقلبي يحدثني بانه حي لقد رأيته يغالب زيد البحر ويركب موجه، ثم رأيته يجلف بعزم ويتقدم نحو الشاطئ حيث تهدأ حركة البحر..."[2].

في هذه العبارة استخدم الكاتب الحوار الذي دار بين شخصيتين (غنزالو الملك) و (خادمه فرانسيسكو) حيث جعل الخادم يتحدث بضمير الأنا حتى يتمكن من تهدئته وطمأنينته لأنه كان في حالة توتر وقلق، وبالتالي عمل على تنمية الحدث، وهذا الحوار على لسان فرانسيسكو الخادم.

استعمل الكاتب هذه الطريقة لكشف تقنيات الشخصيات التي وظفها، وكشف تصرفاته وكيفية تعامله مع الناس عن طريق الحوار.

أ) الشخصية الرئيسية في مسرحية العاصفة

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 24.

[2] : نفسه، ص 49.

يهدف الكاتب من خلال الشخصية الرئيسية الى بلورة فكرته التي يريد ان يستخلصها من قصته وأيضا الى تجسيد معنى الحدث القصصي فكل احداث المسرحية تدور حول هذه الشخصية.

وعليه فان الكاتب ركز على هذه الشخصية فذكر منها قصة الشخصية شخصية بروسبارو في قوله: "اعلمي ان الحظ أعمى، والغالي اليوم على قلبي قد حالف اعدائي بصورة غريبة. وعلى هذا الشاطئ بالذات أنا واثق بان الأمور لن تلبث ان تنقلب يوما وتعود"[1].

فهذه خيبة امل كبيرة وحسرة عميقة يشعر بها الملك فبعد كل الثقة والأخوة، إلا انه في النهاية طعنه في الظهر بخيانة أخيه الذي لم يتوقعه، فالراوي جسد الحدث المسرحي وفي مقطع آخر وهي الشخصية الرئيسية يقول: " تبا لك من عبد ذميم، لا تحفظ العهد ولا ترعى الذمم...فاذا بك تتشامخ على كل يوم بطريقة جديدة مقنعة..."[2].

قرب الكاتب في هذا المقطع الحدث من الواقع، حيث جعل العنصر السردي على لسان هاته الشخصية، وكان هذه الأحداث احدى تجارب الكاتب نفسه .ومن ناحية أخرى نجد مقطعا فيه شخصية رئيسية يقول: " لتقذف العفاريت رأس بروسبارو ... فهي لن تعارضني ولن تفزعني بما تسلطه على من الجن ولا بما تصبه على من المياه الآسنة"[3].

فالكاتب صور هنا هذه الأحداث وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصية الرجل الذي جعله يتحدث بضمير المتكلم والذي قام بتجسيد معنى الحدث المسرحي القصصي.

---

[1]: وليام شكسبير، العاصفة، ص 19.

[2] : نفسه، ص 30.

[3]: نفسه، ص 30.

ومن خلال هذه النماذج فان الكاتب استغل شخصياتها للتعبير عن افكارها وهو امر طبيعي مادام ذلك لا يتعارض مع الفن وعرض الاحداث.

ب) الشخصية الثانوية في مسرحية العاصفة

وظف الكاتب في هذه المسرحية هذا النوع من الشخصيات وذلك يتجلى في قصة بروسبارو واريان، وظف شخصية اريان وهي شخصية ثانوية يتخذ دور الخادم للشخصية الرئيسية والمتمثل في الروح الذي يساعد بروسبارو في اثارة العاصفة وسحب السفينة الى الجزيرة في قوله: " هل أكملت اثارة العاصفة كما طلبت منك؟"[1].

فهذه العبارة تدل على الأوامر التي قدمها السيد للخادم، فقد وظفه الكاتب لخدمة موضوعه في هذه المسرحية ، ومن ناحية الأخرى من الجزيرة أي الجهة الأخرى هناك عدة شخصيات رئيسية وثانوية أخرى ، ومن الشخصيات الثانوية نذكر: شخصية غنزالو شخصية ثانوية تساعد الرئيسية الونزو

فغنزالو الذي اتخذ دور الخادم أو اليد اليمين للملك الونزو، والذي تتمثل في تقديم النصح والإرشاد واهتمامه لمصيره المستقبلي، ويظهر ذلك في قوله: " مادام قد قاس الأهوال يكون معذورا نوعا ما وبالتالي علينا ان نقابله بالتسامح والين"[2]

كما يتضح ان الشخصية الثانوية تبدو واعية حيث عملت على تأثير في نفسية الشخصية، وبالتالي شاركت في نمو الحدث. وعليه يظهر ان الشخصية المساعدة في هذه الأحداث أدت دورا مهما في بناء الحدث وتصوير الشخصية الثانوية.

---

[1] : **وليام شكسبير، العاصفة، ص 20.**

[2] : نفسه، ص 43.

ج) الشخصية النامية في مسرحية العاصفة

تتطور الشخصية النامية من موقف الى آخر، وتتكشف ملامحها للقارئ شيئا فشيئا خلال السرد او الوصف عن طريق الاقناع مؤثرا بالأحداث والظروف الاجتماعية والإنسانية ويوظفها الكاتب أحيانا للتعبير عن أفكاره وآرائه فالراوي استعمل هذا النوع من الشخصيات ف يقصصه ونذكر من ذلك في قوله:" لن أكون غير ذاتي، اجل انا في غاية الدهشة لورود ذكر ملك نابولي على لسانك فهو الآن من عالمه البعيد يسمعني، وهذا ما يستدر دموعي لأني انا من مدينة نابولي وقد شاهدت بام عيني ابي الملك يغرق ومنذ ذلك الحين لم يهدأ لي بال "[1]

وظف الكاتب هذه الشخصية من اجل اقناع الشخصية المستمعة لها والكاتب نفسه في هذه الشخصية في أفكاره وآرائه في قوله: " لن أكون غير ذاتي، اجل انا في غاية الدهشة" وكما وظف في مقطع آخر يشمل على هذا النوع من الشخصية في قولها: " أنا لا امل لي بخروجه حيا من تحت الأمواج"[2].

ومن خلال هذا الموقف يتضح عنصر المفاجأة والتساؤل والاستغراب وفقدان الأمل.

ومن مميزات الشخصية النامية عنصر المفاجأة والاقتناع وهذا ما ظهر من خلال دراستنا لهذه المسرحية.

د) الشخصية المسطحة في مسرحية العاصفة

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 36.

[2] : نفسه، ص 57.

ومن الشخصيات النمطية التي ذكرها الكاتب في مسرحية العاصفة هناك شخصية (الريس) التي لم يتغير دورها ولم تؤثر في احداث القصة ، وانما خدمت الفكرة التي أراد الكاتب توضيحها في هاته المسرحية حيث قدمها في هذه القصة: " انا هنا أيها الريان والحال على ما يرام"[1]

الكاتب لم يوضح هذه الشخصية ولا تطويرها.

وكذلك شخصيات (الملاحون) هم أيضا شخصيات خدمت الفكرة والحدث ولم يطورها ولم يضعه في هذه المسرحية في قوله: " كلنا هالكون اركعوا وصلوا فكلنا هالكون" [2]. يتضح ان الكاتب قد تمكن من تقريب صورة هذه الشخصية الى القارئ كما هي بسهولة في قصتها لأنها شخصية جاهزة.

ومن خلال ما قدمنا يتضح ان الكاتب قد وظفها في المسرحية من اجل تقريبها الى ذهن القارئ لأنها قريبة من الشخصيات الواقعية.

---

[1] : وليام شكسبير، العاصفة، ص 04.

[2] : نفسه، ص 08.

الخاتمة:

من خلال دراستنا تقنيات السرد في مسرحية العاصفة للكاتب وليام شكسبير توصلنا للجملة من النتائج نسردها في الآتي:

- إن مسرحية العاصفة ليست مجرد رواية أحداثها لها صدى في التاريخ.
- لقد نوع الكاتب في استخدامه تقنيات السرد بشكل كبير وواضح.
- المسرحية في مجملها مكتوبة باللغة الفصحى ، وهذا ما سهل علينا فهمها كما كانت ألفاظها بسيطة وعميقة ومفهومة.
- يتضح ان لا يمكن لأي عمل روائي أو قصصي أو مسرحي مهما كان أن يستغني عن السرد في جميع عناصره.
- إن أهمية السرد تكمن في استخدامه بطريقة صحيحة وواضحة.
- يبدو بناء المسرحية بناء متماسكا تتحكم فيه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل المسرحي.
- سرد الكاتب الأحداث بالإعتماد على ضمائر عدة (المتكلم، المخاطب، الغائب) في هذه المسرحية.
- اهتمام الكاتب بالمكان والزمان والتركيز عليهما كونهما تربطهما علاقة وطيدة به.
- اهتم الكاتب بالشخصيات لدورها الكبير في بناء المسرحية حيث تنوعت بين الشخصيات الرئيسية المحورية آو الشخصيات الثانوية فلكل منهما أدوار مهمة.
- تنوعت المسرحية بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو امامنا مكان لاختفاء ولاستقرار، والآخر مكان للتدبير والتفكير والانفراد بالنفس.

– وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في الوقوف عند طريقة شكسبير في توظيف تقنية السرد في مسرحيته العاصفة.

قائمة/ ثبت للمصطلحات

الرقم	العربية	الفرنسية
01	السرد	La narration
02	الزمن	Le temps
04	الاسترجاع	Analepsie/ récupération
05	الاستباق	Flash for Word/Anticipation
06	الديمومة	Duration/la permanence
07	الحذف	Ellipses/Effacement
08	التلخيص	Résumé
09	تعطيل السرد	Désactiver la narration
10	التردد	Fréquence
11	السرد المفرد	Narration Singulière
12	تكرار السرد	Répétition de la narration
13	النظام الزمني	L'ordre temporel
14	المكان	Le lieu
15	الوصف	La description
16	الأماكن المفتوحة	Lieux ouverts
17	الأماكن المغلقة	Lieux fermes
18	الشخصية	Personnage
19	الشخصية الرئيسية	Le personnage principal
20	الشخصية الثانوية	Le personnage secondaire
21	الشخصية النامية	Développer la personnalité

قائمة المصادر المراجع

أولا : ا لمصادر والمراجع باللغة العربية

1 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 2010.

2 إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1 2005.

3 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، د ط.

4 إبراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط ج1 المكتبة الإسلامية للطباعة والقسم والتوزيع، إسطنبول، تركيا (د.ط) (ر. ص. ا) العلوم المعجم العربي الأساسي المادة ص مادة (سرا).

5 ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د) ، دار صادر، بيروت.

6 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، م ع1، عبد السلام هارون، دار الهول، بيروت ، لبنان،1991.

7 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، م4، مادة (م، ك، ن).

8 احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث ، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء، عمان,2012.

9 أحسن المزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2005،

10 –باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1 2008.

11 –جماعة كبار اللغويين العرب المنظمة العربية للتربية والثق

12 –حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط1، 2007 .

13 –الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين (د.ص) ، دار الكتب العلمية ، صادر ، بيروت لبنان.

14 – عبد الله مسلم الكاسبة، تجربة سليمان التوابعة الروائية، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط ع2006.

15 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد والتبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، ط1، ب يروت2005.

16 –شرييط أحمد شرييط، تطور البنية الفني في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة مارس 2009.

17 –ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر المماليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2010.

18 – عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2009.

19 - عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، وهران، الجزائر ، ط1، 2009.

20 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1988.

21 – عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم، أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ،2009.

22 – عمرو عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سلسلة الدراسات، دمشق 2008.

23 – ماري الياس وحنان قصبان، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1 1997 (معجم).

24 – مأمون صالح، الشخصية بناؤها تكوينها أنماطها اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1 2008.

25 – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، ط4, 2004.

26 – محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1 2011.

27 – محمد الخابو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.

28 – محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

29 – محمد العيد تلورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد21 ، جوان 2004 ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

30 –محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب سايمان، دار الحوار اللاذقية للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

31 –محمد علي الجندي، إشكالية الزمن في فلسفة الكندي، رواية معاصرة، مكتبة الزهراء، ط1، مدينة نصر ، مصر، 1991.

32 –مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال الشمس نموذجا، موفم للنشر، الجزائر , 2007.

33 –مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 2001.

34 –مرين محمد عبد الله ومحمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر2016.

35 –مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ط1 2008.

36 –نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2006.

37 –هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، 2

38 –سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة , 1988.

ثانيا : المراجع المترجمة

39 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ،1978.

40 - وليام شكسبير، العاصفة، دار الأمير خالد ، بئر مراد رايس ، الجزائر، 2018.

ثالثـــا: المرجع الأجنبية

41-**Michel Prunt,L,anlyse du teste de théatre**,Ed

Nathan ,Paris,2001,

فهرس

الاهداء

مقدمة..... أ، ب، ج

مدخل حول مفهوم السرد

1 مفهوم السرد..... 02

أ) لغة..... 04

ب) اصطلاحا..... 06

ت) مفهوم السرد عند العرب..... 07

ث) مفهوم السرد عند الغرب..... 09

الفصل الأول

❖ مفهوم الزمن.....

1 لغة..... 15

2 اصطلاحا..... 15

1) أنواع النظام الزمني..... 17

2) تقنيات الزمن..... 19

الفصل الثاني

- مفهوم المكان .....

أ) لغة..... 3
1

ب) اصطلاحا 3
1

ت) أنواع المكان 3
4

الفصل الثالث

❖ مفهوم الشخصية

أ) لغة..... 3
9

ب) اصطلاحا 3
9

ت) طرق تقديم الشخصية 4
0

ث) أنواع الشخصية 4
1

خاتمة..... 4
3

قائمة المصادر والمراجع 4
5

فهرس الموضوعات 4
8