الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب

الرقم التسلسلي: ...../2022

رقم التسجيل: **075102637**

مذكرة لنيل شهادة الماستر: تخصص أدب عربي حديث

الفضاء الزمكاني في رواية ظل التفاحة لمحمود إبراهيم قنديل

إعداد الطالبة:

- شمس النهار بن علية.

إشراف الدكتور:

بلقريشي عمار.

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. مقيرش عثمان	المسيلة	رئيسا
د. أمين بوضياف	المسيلة	ممتحنا
أ.د. بلقريشي عمار	المسيلة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل الذي بتوفيق منه وبفضل منه تمكنا من إنجاز هذه المذكرة

فليس ثمة أجمل من كلمة شكر تنبع من القلب، وتحمل إعترافا بالجميل

كلمة شكر الى أستاذنا " الذي أشرف على هذه المذكر وكان خير مرشد في رحلة بحثنا هذا، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة فجزيل الشكر لك أستاذ ولكل من ساهم من قريب أو من بعيد لانجاز هذا البحث

إهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي الى التي حملتني وهنا على وهن ومنحتني الحياة، وأحاطتني بعطفها وحنانها

أمي الغالية حفظها الله وأدامها تاج فوق رؤوسنا

إلى والدي الغالي السند الذي منحني القوة منذ خطواتي الأولى بالمدرسة.

وإلى كل من حفظهم القلب ونسيهم القلم

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	**1**
الفصل الأول بنية الفضاء	
المبحث الأول: البنية الزمنية	**5**
أولا: المفارقات الزمنية	**5**
أ_ الاسترجاع:	**6**
وظائف الاسترجاع	**7**
أ_ الاسترجاع الخارجي	**7**
ب –الاسترجاع الداخلي	**9**
أنواع الاسترجاع الداخلي	**9**
1_ الاسترجاعات التكميلية	**9**
2_الاسترجاعات التكرارية	**10**
ج الاسترجاع المختلط	**11**
ب– الاستباق	**11**
خصائص الزمن الاستباقي	**12**
وظائف الزمن الاستباقي	**12**
أنواع الاستباق	**13**

1)_ الاستباق الخارجي	13
أ) الاستباقات التكميلية	14
ب) الاستباقات التكرارية	14
2)_ استباق مختلط	14
ثانيا: الإيقاع الزمني	15
أ- تسريع السرد	15
1_ الخلاصة/ المجمل	16
2_ الحذف	16
أنواع الحذف	17
1_ الحذف المصرح به	17
2_ الحذف الضمني	17
ب- تعطيل السرد	17
1_ المشهد	18
2_ الوقفة	19
ثالثا: التواتر	20
1_ التواتر المفرد	20
2_ التواتر التكراري	21
3_ التواتر المتشابه	21
المبحث الثاني: بنية الفضاء المكان	22
1_ المكان المغلق	22

2_المكان المفتوح	25
ثانيا: وظائف المكان	26
ثالثا: مستويات المكان	27
الفصل الثاني خصوصية البناء السردي في رواية ظل التفاحة	
المبحث الاول: البناء السردي في رواية ظل التفاحة	30
1- الشخصيات المحورية	30
2- الشخصيات المساعدة	34
المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية ظل التفاحة.	37
1- المفارقات الزمنية	37
2- آليات تحريك السرد	40
نسق الأحداث في رواية ظل التفاحة	48
1- الأحداث الرئيسية	48
2- الأحداث الثانوية	54
خاتمة	54
المصادر والمراجع	
الملخص	

مقدمة

مقدمة:

الأدب حقل مليء بالتشعبات، التي تتصارع فيما بينها للبروز، فنجدها تارة تختلف، وتارة تتضاربواخرى تترابط، ومن ذلك نتلمس اللون الروائي، هذا الأخير فرض نفسه مؤخرا، في الساحة الأدبية، نتيجة ارتباطه بالمجتمع، وتعبيره عن مختلف قضاياه الاجتماعية، والثقافية، وحتى السياسية ... الخ. فاحتل بذلك المراتب الأولى التوجهات الأدباء ، والقراء

والرواية هي ذلك الترابط السردي، من الأنسجة الواقعية، أو الخيالية التي تجوب فكر الكاتب، فيصوغها في شكل يجعلك تعيش الأحداث، وتتقمص الشخصيات داخلها. وقد مرت بتحولات عديدة مست مختلف جوانبها الفنية. فتنوعت تقنيات، وأساليب صياغة متوها الحكائية .

ولأجل هذا كان اختيارنا لرواية "ظل التفاحة"، فكان موضوع دراستنا بعنوان "تقنيات السرد في رواية ظل التفاحة لمحمد إبراهيم قنديل"، وقد جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة لعدة أسباب، منها ما هو ذاتي، متعلق برغبتنا في تقصي معالم البناء الحكائي للرواية، من حيث مكوناته السردية، وكذا رغبتنا في دراسة ، وتحليل مكونات النص السردي الروائي، من أجل التعرف على الطرائق السردية والآليات الفنية، التي يعتمدها الرواة في هندسة الرواية . أما فيما تعلق بالجانب الموضوعي فنذكر منها: كونه يندرج تحت التخصص الذي ندرسه، ولزيادة ثراء المكتبة .

وقد قمنا بطرح إشكالية جوهرية لهذا العمل مفادها:

– ما هي التقنيات السردية التي استعان بها الروائي محمد إبراهيم قنديل في صياغة روايته؟ .

وتندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

– ما هي البنيات الداخلية التي تصنع الحركة السردية؟.

– كيف تمتزج هذه البنيات لتحقق التناسق الكلي الذي يسمح بميكلة الشكل السردي؟.

ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بوضع خطة ثنائية الفصول، مع مدخل، والذي تضمن ضبط أهم المصطلحات، والمفاهيم النقدية، التي تندرج تحت هذا الإطار. ثم فصل نظري بعنوان : تقنيات السرد في

الكتابة الروائية ، خصصنا لكل مبحث تقنية سردية، فكان الأول بعنوان: الشخصية الروائية وبناء الأحداث، والثاني بعنوان : الحضور الزمني وتشكل الحدث.

أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان : خصوصية البناء السردي في رواية ظل التفاحة، ويندرج تحته هو الآخر أربعة مباحث. فقد حاولنا إسقاط تلك التقنيات السردية على الرواية، من أجل تقصي الجوانب الفنية والدلالية التي شهدتها. فكان

. ثم خاتمة، تحتوي على أهم النتائج التي انتهت إليها رحلة البحث.

ملحق يلخصمضمون الرواية.

وقد اعتمدنا في هذا في هذه الدراسة، على المنهج الوصفي، لأنه يتماشى وموضوع بحثنا، من حيث استنطاق المادة السردية، والإحاطة بجميع الجوانب الفنية، وكذا كشف أبعادها الجمالية.

ولإثراء هذا البحث، وتعزيز موقفنا فيه، اخترنا قائمة طويلة من المصادر والمراجع أهمها: – كتاب شعرية الخطاب السردي المحمد عزام" .

– كتاب بنية النص السردي "لحميد لحميداني".

– كتاب في نظرية الرواية "لعبد الملك مرتاض".

إضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة، لكبار نقاد الغرب أبرزها:

– كتاب سيميولوجيا الشخصية الفيليب هامون".

– كتاب مفاهيم سردية "لتزفيتانتودوروف".

– كتاب مورفولوجيا القصة " فلاديمير بروب". وقد واجهتنا صعوبات وعراقيل منها:

نقص الخبرة، والتجربة، والممارسة في مثل هذه الدراسات، وتنوع الدراسات التي تناولت السرد وتقنياته وكذا كثرة المصادر والمراجع، وتشعب المادة المعرفية، مما أدى إلى صعوبة اختيار المناسبةمنها.

وفي الختام نحمد الله عز وجل، ونسأله من فضله أن نكون قد وفقنا في إتمام هذه الدراسة، ونتقدم بالشكر

الخاص لأستاذنا "توفيق قحام" على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، ومتابعة خطواته فكان لنا نعم المشرف فوجه لنا مسار البحث. وما توفيقنا إلا من الله وعليه توكلنا .

الفصل الأول

بنية الفضاء

الفصل الأول: بنية الفضاء.

المبحث الأول: البنية الزمنية:

أولا: المفارقات الزمنية: يختلف الواقع عن العمل الروائي بأنه يشمل الكثير من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في وقت قصير، فإذا رغب المبدع أن يوظف هذه المعلومات وجب عليه العدول عن كل هذا، و اللجوء إلى تشظي الأحداث و كسر نمطية ترتيبها المنطقي، فالعمل الروائي لا يقتضي تسلسل الأحداث، لأن الكاتب لا يملك القدرة للتعبير عنها بترتيب منطقي، فالكاتب في بعض الأحيان يضطر إلى الانتقال إلى أحداث سابقة للحظة الزمنية التي بلغها السرد، و أحيانا أخرى يثب إلى أحداث آتية. و هكذا يتم العمل الروائي بناءا على زمنين هما: زمن القصة و زمن السرد، فهذا الأخير يقتضي أن تكون الأحداث فيه متسلسلة تسلسلا منطقيا، بينما الأول لا يقتضي ذلك. و يمكن أن نمثل لهذين الزمنين بالشكل التالي :

زمن السرد: أ ب ج د

زمن القصة : ج أ د و

هذا ما يعرف بالمقارقة الزمنية التي توقع اضطرابا في زمن القصة وتجعل المدى واسعا أمام الكاتب بالرجوع إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل[1]. لذا «فالمفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمنا السرد و الرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقة تساهم في تحديد المفارقة ، أي أن الاستباقات و الاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات»[2]. و يعرفها جيرار جنيت بقوله: «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]. ويرى سعيد يقطين أن المفارقة الزمنية أو ما يعرف بالترتيب الزمني للحكي «يأخذ معناه من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 121، 122.

[2] د عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 17.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص474

نفسها في القصة»[4].

التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، و نظام و ورودها في الخطاب مثل ابتداء السرد من الوسط En Medias Res مثلا للمفارقة الزمنية. لذلك « فالمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هياللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرونولوجي لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. و يمكن أن المفارقة الزمنية استرجاعا أو استباقا»[5].

بناءا على هذه الأقوال فإنه ليس من الضروري أن يتطابق زمن السرد مع زمن القصة. فالأول يقتضي تسلسل الأحداث و التوالي المنطقي لها بحيث يبدأ بسرد الأقدم و ينتهي بالأحدث. بينما زمن القصة فهو متعلق برغبة الكاتب في اختياره الطريقة التي تناسبه في سرد قصته سواء يبدأ من نهاية القصة ثم يعود إلى أولها، أو يبدأن الوسط ثم يرجع إلى البداية تارة، و يثب إلى النهاية تارة أخرى. ومنه فإن الاسترجاع و الاستباق هما المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه المفارقة الزمنية.

أ_ الاسترجاع:

يحدث الاسترجاع عندما لا يوافق زمن السرد نظام أحداث القصة، وهو أهم تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية التي يلجأ إليها القاص في عمله الروائي فيوقف ظاهرة تطور السرد إلى الأمام، و يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان قريب أم بعيد، و يربطه بالحاضر وفق طريقة منظمة لا خلل فيها ولا انفصال. فالاسترجاع هو ظاهرة سردية تقوم على العودة إلى الوراء».[6] و يعرف أيضا بأن: « يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل»[7]. وهناك من يرى بأنه: « إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، و تسميكذلك هذه العملية بالاستذكار»[8]. و يعرف أيضا بأن :« يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة

[4]سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، البعير)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص: 123.

[5]اجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 15.

[6]الشريفحبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 123.

[7]محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م،.

[8]عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 18.

لاحقة لحدوثها»[9]. ثمة أيضا من يعرف بأنه: « العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن، كما هو واضح في الشكل الموالي، حيث (ج): رجوع إلى الوراء، مقابل (ج) في زمن الحكي»[10].

وظائف الاسترجاع: يحقق مجموعة من الغايات و الوظائف الدلالية و الجمالية و تتمثل فيما يلي[11]:

– ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.

– إعطاء معلومات حول سوابق شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

– الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، و اتحاد الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.

– العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير .

– تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له أصلا، أو لسحب تأويل سابق و استبداله بتفسير جديد.

– التحقق مما يرويه السرد عن طريق الإرجاعات التي تثبت صحته أو خطاه.

و منه فإن وظائف الاسترجاع كثيرة و متعددة، تكاد تصب في إناء واحد وهو سد الثغرات الموجودة داخل العمل الروائي.

أ_ الاسترجاع الخارجي: يتناول الاسترجاع الخارجي« حادثة أسبق من المنطلق الزمني للحكاية الأولى، لذلك تظل سعته خارج الحكاية الأولى»[12].. فالاسترجاع الخارجي يشمل الأحداث الماضية التي وقعت قبل المباشرة

[9]سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. م، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004م، ص: 58.

[10]آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، د. م، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 2005م، ص: 40.

[11]المرجع السابق، ص: 122، 121.

[12]جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 60.

بعملية السرد، فيطلب الراوي الاسترجاعات الخارجية أثناء سرده للقصة، لذلك تعتبر زمنا خارجا عن الزمن الموجود في العمل الروائي، وهذا ما أكدت عليه سيزا قاسم بقولها الاسترجاع الخارجي: «يعود إليما قبل بداية لبداية الرواية، وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر»[13]. و يضيف جيرار جنيت أن : «الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك».[14]

و منه فإن الاسترجاع الخارجي هو عبارة عن تكملة لمسار أحداث الرواية .

المواقف التي تستلزم الاسترجاع الخارجي: يلجأ الراوي إلى الاسترجاع الخارجي في المواقف الآتية :

_ الافتتاحية.

– إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أة تغير تفسيرها في ضوء ما اسجد من أحداث.

_ الأحداث بالابتعاد يختلف معناها. حيث أن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة وأبعادا متغايرة. و تكون المقارنة و المقابلة بين الماضي الخارجي و الحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن، و مقاما لإبراز معالم التغير و مواضع التحول. كيف كانت الأحوال في الماضي و كيف أصبحت؟ فالعادات تتغير أو تظل كما هي ولكنها تكتسب معنى جديدا أو تفقد معناها كليا.

هذا يعني أن تحسيد الاسترجاع الخارجي يساعد القارئ على التعمق في ما يريد الكاتب إيصاله له، وذلك بإدراكه للواقع التي حدثت قبل بداية الرواية، دون حدوث أي خلل داخل الرواية. و مثاله : « كان سكان القصر في سالف عهدهم و حاضرهم أيضا و في واقعهم و خيالهم يروون عن المكان روايات مرعبة، ما حذا بالكثير منهم، إن لم أقل الكل، أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة، غير أن رغبة ذلك الدرويش الزيواني الحالم باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرت بها مملكتهم، خلال ثلاثين سنة كان

[13] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58.

[14]: المرجع السابق، ص: 61.

يدفعه لتكسير طابو رعشة المكان دون أن يراعي أو يحسب للمجازفة حسابا أو يعطيها ما تستحق من العناية و التريث».

في هذه الفقرة الروائية يعود بطل رواية مملكة الزيوان أدراجه إلى الوراء و يسترجع كيف كان سلفهم ينظرون إلى حفرة الرابطة، و هذا يعد ماضي خارجي و يقابله بالحاضر الروائي و هو رغبة الدرويش الزيواني في تغيير هذه الأفكار والمعتقدات، و ذلك بالذهاب إلى تلك الحفرة.

ب –الاسترجاع الداخلي: يعرف الاسترجاع الداخلي بأنه: « ماض وقع بعد بداية القصة، تأخر سرده في النص». زيادة على ذلك فهو:« تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، و لذلك فإنها تختلف عنه اختلافا شديدا». ثمة أيضا مها القصراوي التي ترى أن:« الاسترجاع الداخلي يختص باستعادة أحداث ماضية، و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، و تقع في محيطه». بالإضافة إلى سيزا قاسم التي تعرفه بقولها: «العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، حيث يتطلب ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، و يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعزد إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»..

لهذا السبب فالاسترجاع الداخلي يسمح للقاص بالرجوع إلى الوراء ضمن أسلوب الرواية، ويضفي عليها مكونات جديدة تسمح له بإعطاء معلومات ماضية عن حياة شخصياته، أو يرجع الروائي إلى شخصيات ابتعدت عن مسار السرد، ويعطي معلومات عنها.[15]

أنواع الاسترجاع الداخلي: ميز جيرار جنيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية هي:

1_ الاسترجاعات التكميلية: «وهي الإحالات التي تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة و تعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن. وهذه الفجوات يمكن حذوفا مطلقا، أي نقائص في الاستمرار الزمني»[16].

[15]الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، د.م، فيسير للنشر، ط1، 2013م، ص:16.

[16]آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، ص13

و منه فإن الاسترجاعات التكميلية هي تلك المعلومات التي تملء الثغرات الموجودة في العمل الروائي.

و مثاله:« حيناقترابه من المكان لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية موجوجة، كسرت صمت المكان، و زادته رهبته الأصلية وقد زاده يقينية بالطالب أيقش ساعتها، لحصول ما قد ذكر له أنفا، من أنه قرب وصوله للحفرة سوف يلاحظ حدوث تلك الزوبعة الرملية الدائرية، و التي كثيرا ما سمع عنها في أساطير عمته نفوسة، وأسطرة مخيال القصر الجمعي، أنها من أمارات الجان و العفاريت»[17].

في هذا المقطع نلاحظ أن بطل مملكة الزيوان عاد خطوات للوراء ليسترجع حدث وقع في الماضي لكنه يلحق بالزمن الذي تحدث فيه القصة، فعند اقترابه من مكان حفرة الرابطة جاءت زوبعة رملية شديدة لكنه لم يتفاجأ بهما، لأن الطالب أيقش وعمته نفوسة قد حكا له ذلك. وهذا ما يسمى بالاسترجاع الداخلي التكميلي؛ لأنه يحكي عن الزوبعة الرملية و في الوقت نفسه يسترجع الحديث الذي سمعه عنها من الطالب أيقش و عمته نفوسة.

2_الاسترجاعات التكرارية:

و تسمى أيضا "تذكيرات "تعود في الحكاية في النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة. ولا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا. بل تكون فقط تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص».[18]. بناءا على هذا القول فإن الاسترجاعات التذكيرية تكون مؤشراتها واضحة ومباشرة. فالسارد في هذه الحالة يستعمل أفعال التذكيرية كقوله مثلا: تذكرت، أذكر.... و مثاله: «أتذكر أطياف القحط و الجفاف فتترك في حلقي مذاقالقرفة تلك التي كان يبيعها أبي بالجملة و يصدرها قبل مغادرتي المدينة للالتحاق بمناطق الحرب، كما أتذكر أشرطة اللحمة تلك التي تحف و تذوب ذوبانا، و هذا المشمش العابق الرائج بعطره يقتحم الهواء المحرق». فهنا الكاتب يسترجع ذكريات و أحداث طفولته الماضية التي كان يعاني فيها معاناة قاصية، والمتمثلة في الجفاف و القحط. و جاء في رواية أخرى ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة التي ولدت في عامها أنه في ليل أحد أيام ذلك الشتاء، وزع عليهم العساكر الفرنسيون، حجابات حديدة

[17]الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 17، 18.

[18]المرجع السابق، ص: 64.

معلقة برقباتهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم، و حذروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي، و لما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض و زلزلت زلزالها، و تلبدت السماء بغيوم صفراء و رمادية. كما ذكرت عمتي نفوسة كذلك أ باب بيتنا الخشبي في ذلك الفجر المشؤوم قد إهتزت حتى شمع له نقر مخشخش بأضلاعه الخشبية في حين نهيق الحمير بمواشيرنا، و قاق الدجاج في رحبة شباهنا، ...». في هذا المقتطف من الرواية نجد أن بطل مملكة الزيوان يصرح بشكل مباشر

عن ما حكاه له أبوه و عمته نفوسة عن أضرار و مخاطر القنبلة الذرية التي ألقتها فرنسا، و عن مخلفاتها و رعب الناس منها. و هذا ما سمي بالاسترجاع الداخليالتكراري؛ لأنه يكرر الأحداث التي وقعت في الماضي و يعير عنها بصورة واضحة، و ذلك باستعمال الأفعال التالية : (ذكره، ذكرت).

ج– الاسترجاع المختلط: يسمي بالاسترجاع المختلط لأنه يجمع بين النوعين (الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي). لذلك فهي: «استرجاعات محدودة جدا، لا يلجأ إليها إلا نادرا، و فيها تمتزج الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الخارجية، وهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق المحكي الأول و تتعداه». ويعرفها جيرار جنيت بأنها تلك التي تكون نقطة مذاها سابقة لبداية الحكاية الأولى، و نقطة سعتها لاحقة لها»[19]

و منه فإن الاسترجاع المختلط هو نوع من أنواع الاسترجاعات الزمنية حيث يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي و يسمى أيضا بالاسترجاع المزجي.

ب– الاستباق: يعد الزمن الاستشرافي ثاني نوع من أنواع المفارقات الزمنية حيث يمثل قفزة نوعية نحو المستقبل لذلك يلجأ الكاتب إلى مجموعة من التنبؤات التي يحيل إلى توقع الأحداث المستقبلية. بمعنى سبق الأحداث عن

طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه لذلك يعرف الاستباق بأنه: «مخالفة السير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، و ذكر حدث لم يحن وقته بعد»[20]. و يعرفه حسن بحراوي بأنه:« القفز على فترة

[19]أمرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005م، ص: 265.

[20]المرجع السابق، ص: 60.

ما من زمن القصة، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» و تعرفه آسيا قرين في كتابها تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظبأنه: «حكي الحديث قبل وقوعه، فهو توقع و انتظاره لما سيقع». و هناك من يعرفه بأنه أن:« يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه". ثمة أيضا من يعرفه بأنه: « حكي الشيء قبل وقوعه». زيادة على ذلك فهو:« مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي استباق لحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومي

للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد» 1[21]

و منه فإن الاستباق هو التنبؤ بما سيقع في المستقبل القريب من أحداث أو هو استشراف القارئ الأحداث ستأتي فيما بعد.

خصائص الزمن الاستباقي:[22] للاستباق خاصيتين هما:

– المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكلا من أشكال الانتظار.

_ التمييز بين التطلعات المؤكدة Anticipations cetaines أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، و التطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع و افتراضات الشخصيات التي يكون تحققها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه.

يتسم الاستباق بسمتين تميزه عن غيره من الأزمنة فالمعلومات التي يقدمها ليست ثابتة، إضافة إلى قدرة القارئ على اكتشاف الأحداث التي سيتحقق وقوعها في المستقبل و التي ستظل مجرد تخمينات في ذهن القارئ.

وظائف الزمن الاستباقي:[23]بعد الاستباق من بين العناصر التي لها دور كبير في تشكيل بنية الزمن الروائي،

[21]امها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 207.

[22]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132، 133.

[23]مها القصراوي، الزمن في الرواية، ص: 208، 209.

حيث يعتمد على وظائف عدة تتماشى مع صنلعة النص الروائي، و تتمثل هذه الوظائف فيما يلي :

_ تعمل على الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد و توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، و بالتالي تخلق القارئ حالة توقع و انتظار و تنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية.

قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.

– تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية و الحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات و الإجابة عن تساؤلات يطرحها « ثم ماذا بعد» و« لماذا حدث».

– تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه ، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

– إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات و الإيحاءات و الرموز الأولية تمنح القارئ احساسا، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة و حركة وعلاقات لايخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص.

ومما يمكن استخلاصه من هذه الوظائف أن هناك علاقة وطيدة بين القارئ و النص وذلك من خلال تجسيد الرواي لمجموعة من الاستباقات التي تثير في نفس القارئ عنصر التشويق مما يجعله يستشرف الأحداث و يتابع تطور حركة الشخصية في النص.

أنواع الاستباق : للاستباق ثلاثة أنواع هي:

1)_ الاستباق الخارجي: Le prolepse esterne: وفيه يتعد الزمن حدود الرواية أي أن يكون خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان. بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية».[24]. و يعرف أيضا بأنه « لا يتداخل في الخبر الأساسي لأن وظيفته هي إيضاح

[24]اجيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 77.

ما سبق أو سيأتي من أخبار جانبية». و هناك من يرى بأن الاستباق « هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، و حين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية»

و منه فإن الاستباق الخارجي هو أن يأتي الكاتب بمجموعة من الأحداث تكون مستقلة تماما عن القصة أو الموضوع الذي يحكي فيه وذلك لسد ثغرات نصه ثم يواصل في إتمام سرد قصته. الاستباق الداخلي: يعرف جيرار جنيت الاستباق الداخلي بأنه يطرح « نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي». زيادة على ذلك فهو « ذو علاقة مباشرة بالحبر الأساسي». فالاستباق الداخلي هو أن يستحضر الراوي أحداث استشرافية تساعده على ملء فجوات النص شرط أن تكون لها علاقة بالموضوع المسرود.

أ) الاستباقات التكميلية: تعرف الاستباقات بأنها تلك التي تسد ثغرة لاحقة في الحكي». ثمة أيضا تعريفا آخر للاستباق التكميلي « هو عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها، لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى لأن إقحامه إلى منظومة الحكي يجعله ينجز وظيفته الأساسية وهي سد فجوة حكائية». فالاسترجاعات التكميلية إذا هي تلك التنبؤات التي يلجأ إليها السارد في نصه من أجل إعطاء معلومات استشرافية عن أحداث الرواية حيث تساعده في إتمام النقائص الموجودة فيها[25].

ب) الاستباقات التكرارية: تعرف الاستباقات التكرارية بأنها« تلك الاستباقات التي تضاعف مقدما سياقا حكائيا آتيا». و هناك أيضا تعريفا آخر للاستباقات التكرارية و المتمثل في كونها من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل، و تؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاحقة»*.

و منه فإن الاستباقات التكرارية هي الإعلان أو الإخبار عن أحداث ستقع في المستقبل؛ حيث يقوم المتلقي بالتنبؤ، و انتظار تحقيق هذه النتائج أو عدم تحقيقها[26].

2_ استباق مختلط: وهو ذلك « الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسما منه داخليا و

[25] المرجع السابق، ص: 79.

[26] المرجع السابق، ص: 195

القسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية و يتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية و يمكن للاستباق المختلط أن يكون جزئيا أو تاما»[27].

و منه فأن الاستباق المختلط هو مزيج بين الاسباقين الداخلي و الخارجي.

.نماذج عن الاستباق:[28]

جاء في رواية المرث لرشيد بوجدرة « كيف يمكنه تجاهل أمر العشيقة اليهودية و قد تقدمت في السن وأصبحت مسألة موتها القريب مشكلا عويصا لأنني لا أعرف في أي مقبرة يحق لها أن تدفن شرعيا، أ في مقبرة المسلمين؟ أم في مقبرة اليهود؟ و أنا على هذه الحال أسبخ قطن الأيام بعدما بعث لي أحد أعمامي برسالة ينبهني فيها إلى هذا الأمر و قد زاد المشكل حرجا و قد أشرفت المرأة اليهودية على أن تفارق الحياة». فهنا الكاتب يستبق الحدث الذي يتمثل في مسألة دفن زوجة أبيه التي اعتنقت الإسلام و يقف حائرا أمام أي مقبرة يتم دفنها فيها أفي المقبرة اليهودية؟ أم في المقبرة الإسلامية؟ مع العلم أنها لم تمت بعد. فهو في هذه الحال يستشرف الأحداث.

كما جاء في رواية الرماد الذي غسل الماء المقطع الأتي« طفح البشر على محيا عزيزة الجنرال فأمهلت السيارة حتى كادت تتوقف، و دون أن تحول عينيها عن المزرعة قالت: الخير عميم... سنتزوج فقاز هذا العام... سنقيم له حفلا تتسامع به الدنيا». فهذا المقطع عبارة عن استباق زمني حيث تتوقع عزيزة ما ستقوم به هذا العام اتجاه إبنها فواز، فهي إذن تفترض أو تخمن أنها ستزوج ابنها كل هذا السرد هو عبارة عن توقعات إستشرافية، و العبارات الدالة عليه هي : سنزوج، سنقيم...).[29]

ثانيا: الإيقاع الزمني: يعتبر الإيقاع الزمني ركيزة أساسية من ركائز السرد القصصي الذي يتعذر على كل كاتب أن يستغني عنه في بناء عمله الروائي فهو يتراوح بين السرعة و الإبطاء؛ لهذا يقترح جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصةSonamire، الاستراحة Pause القطع Ellpise،

---

[27]. د لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 18.

[28]رشيد بوجدرة، المرث، ص: 07.

[29]اعز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، د.ن، ط1، ماي 2004م، ص: 52.

المشهدScence2، ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما إن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى تبعا للضرورة السردية[30].

أ– تسريع السرد: و هو أن يتحدث السارد باختصار عن مجموعة الأحداث دون التفصيل فيها. و يقوم على تقنيتين هما:

1_ الخلاصة/ المجمل (Somamire): تعتبر الخلاصة أحد عناصر السرد التي يعتمد عليها الراوي التسريع الزمن « وتحدث عندما يقدم المؤلف خلاصة موجزة الأحداث عديدة أو فترات طويلة، و لعل أشهر الصيغ التلخيصية "و مرت الأيام" ولكن قد يقدم المؤلف تلخيصا موجزا في عدد محدود من الصفحات تغطي فترة زمنية طويلة تشتمل على عشرات السنين». و تعرف أيضا بأنها عملية تسريع توالي الأحداث، و القفز على ما هو أقل أهمية داخل المتن». زيادة على ذلك فه[31]ي:« سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة». و يرمز جيرار

جنيت لهذه التقنية السردية ب: زمن السرد < زمن الحكاية . ولها عدة مسميات منها: المجمل، التلخيص، الخلاصة، الإيجاز، الاختزال، الاختصار ....

إذا فالخلاصة هي أن يسرد الكاتب مجموعة من الأحداث والوقائع التي حدثت في فترة زمنية طويلة سواء أكانت شهور أم سنوات، و يوجزها في جمل قصيرة أو بضع كلمات. مثال ذلك: «ثلاثون يا سادتي مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحدا، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟»[32]. .

نلاحظ في هذا المقطع أن الكاتب اختزل فترة زمنية طويلة عن قصة قصره الوسطاني بتوات، ثلاثون سنة حافلة بالأحداث و الوقائع و التطورات أوجزها السارد في سؤالا واحد.

2_ الحذف(Ellipse): هو نوع من أنواع الإيقاع الزمني؛ حيث يسهم في تسريع حركة السرد و يكون« ذلك عندما يعمد الراوي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير

---

[30]ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:102، 103

[31]. د مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا و تطبيقا، د. م، نوافذ المعرفة، ط1، نوفمبر 2014م، 62، ص: 40،41.

[32]مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 40.

إليها». ثمة أيضا تعريفا آخر للحذف وهو: «أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور)، و لكنه على مستوى القول صفر». بالإضافة إلى أن الحذف الزمني يعني:« القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي و المطلق للأحداث و الأقوال من خلال هذه الفترة الزمنية». ويرمز جيرار جنيت هذه التقنية السردية ب6: زمن السردزمن الحكاية و زمن السرد = الصفر.[33]

و منه فإن الحذف هو أن يهمل السارد أحداثا وقعت في فترة زمنية طويلة أم قصيرة في القصة إهمالا تاما.

أنواع الحذف: ينقسم الحذف إلى قسمين هما[34]:

1_ الحذف المصرح به: و يحدث عندما يصرح الراوي بهذا الحذف مختصرا الزمن بقوله مثلا: و مرت سنتان، أو انقضى وقت طويل ... قبل أن يواصل سرده للأحداث. و مثاله:« بعد شهر من دخولنا

للكتاب وفي أحد الليالي التي كنا نذهب فيها بعد المغرب لقراءة السور القصار مجتمعين و متحلقين، المسماة سورة الليل، و بعد خروجنا من ذلك الظلام الذي كان يخيم على القصر، ونحن نردد بصوت جهوري: اللهم صل و سلم على سيدنا محمد عليه السلام». هنا في هذا المقتطف حدث الحذف حيث ألغى الكاتب الأحداث التي وقعت في شهر كامل، و اكتفي فقط بالإعلان عن نهايته، و الأكيد أن شهرا كاملا تحري فيه أحداثا كثيرة. لكن الكاتب اختار أن يسقطها من روايته و هذا ما يسمى بالحذف.

2_ الحذف الضمني: فهو الحذف الذي لا يصرح في النص بوجوده، و يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

وعليه فإن الحذف المصرح به هو ذلك الحذف الذي يوضحه الكاتب في نصه بمجموعة من العبارات منها:

---

[33] الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 29.

[34] د صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دمشق، سوريا، دار الثقافة للنشر، ط1، 2003م، ص: 19

مرت سنتان، انقضى وقت طويل. أما بالنسبة للحذف الضمني فهو الذي لا يصرح به السارد في نصه فيكون عبارة عن إيحاءات و رموز يكتشفه القارئ بمفرده من خلال النص[35].

ب– تعطيل السرد: و هو أن يعبر السارد عن أحداث وقعت في فترة زمنية قصيرة فيشرحها و يوسعها في عدة صفحات مما ينتج عنها إبطاء وتيرة السرد، و ذلك من أجل أن يتفاعل القارئ مع النص الروائي و يضفي عليه نوعا من الواقعية و ذلك عن طريق « توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل وتيرته ، أهمها المشهد و الوقفة».[36]

1_ المشهد(Scene): يقصد بالمشهد« تمثيل كلمات الشخصية و أفعالها بطريقة مباشرة، و كثيرا ما تدعى" الدرامية" اقتباسات الأفكار. الحوار الأحادي الداخلي». ويعرف أيضا بأنه «تقل الأحداثكما حصلت. و في المشهد يتساوي زمن الحكاية مع زمن القصة، و المشهد حواري في أغلب الأحيان، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر من أجل توضيح فكرة أو تأكيدها أو نفيها». و هناك من يعرفه بأنه: « الذي يتعادل فيه الزمنان؛ زمن الحكي و زمن القول كما يتجسد عبر النص ذاته، لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة ، فهو نسبي و لا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة ؛ لأنه نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى فيعدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية، باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها و المقارنة بها»..[37]

تسمياته: للمشهد عدة تسميات منها: المشهد، العرض، المحاكاة، السرد المشهدي، المشهد الحواري. و يرمز جيرار جنيت لهذه التقنية السردية ب: زمن السرد = زمن الحكاية[38].

وما يمكن أن نستخلصه من هذا التعريف أن المشهد هو أن يتوقف السارد عن الحكي من أجل أن يترك

---

[35]الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 121.

[36]د محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 94.

[37]اصلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص: 97.

[38]– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص: 163.

المجال واسعا للشخصيات التبادل الآراء والأفكار فيما بينها بطريقة مباشرة يكون ذلك بواسطة الحوار . و يكون فيه زمن السرد يساوي زمن الحكي. و مثاله:« سيعرف لاحقا أنها لم تتمرن على النجاح و لا تيأت له، الثأر وحده كان يعينها. – يسألها مقدم البرنامج: – لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود... إلى متى سترتدين الحداد؟ – تحيب كمن يبعد الشبهة. – الحداد ليس في ما نرتديه بل فيما نراه. إنه يكمن في نظرتنا للأشياء بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد و لا أحد يدري بذلك. – يوم أخذت قرار إعتلاء منصة لأول مرة، هل توقعت نجاحا كهذا؟. – هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لإغتيال أبي بأدائهم لأغانيه قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر... إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أناأيضا.

_ أما خفت أن تشقطريق

إلى الغناء بين الجثث؟

_ لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي. إن أمأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرق في رقابه. ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين. _ تمتم المذيع مأخوذا بكلامها:

– صحيح .

آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة ,

– تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أنا إبنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف. – حسن أن تكوني كسبت الجولة ... ما دمت بيننا. _ الجولة؟ الجولة ينازل فيها طرفا آخر... ليس أن تكون وحدك على حلبة لتلقي ضربات يتنافس الجميع على تسديدها إليك»[39]

ومما يمكن أن نلاحظه في هذا المشهد أنه يعمل على إبطاء السرد، ووقوع تساوي بين زمن السرد و زمن القصة

[39]أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، بيروت لبنان، نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، ط1، 2012م، ص: 15. 17.

الذي تم تصويره مباشرة بين هالة الوافي و المقدم المذيع الذي كان يطرح عليها مجموعة من الأسئلة وهي تحييه دون أن يتدخل السارد بينهما.

2_ الوقفة Pause): هي توقف السارد عن الحكي لفترة زمنية محددة و لجوئه إلى الوصف والتقرير والإنشاء. لذلك يعرف بأنه: « إيقاف زمن الحكاية. و يكون هذا في حالات الوصف الخاص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، و يتجه إلى وصف منظر من المناظر». و هناك من يرى بأنها تتحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعدد ملامح و خصائص الأشياء»[40]. بالإضافة إلى أنها ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن». و يرمز جيرار جنيت هذه التقنية السردية ب: زمن السرد > زمن الحكاية و زمن الحكاية = الصفر.

فالوقفة إذا أن ينقطع السارد عن القص أو السرد في نصه مدة زمنية محددة و يلجأ مباشرة إلى وصف الأشياء أو الأماكن أو الشخصيات.[41]

ثالثا: التواتر (Repeatingmarrative): يعد التواتر نوع من أنواع المظاهر الزمنية و قد كان الجيرار جنيت السبق للعناية به و بعلاقاته المختلفة، حيث يعتبر خاصية أساسية من خصائص النص السردي في أي عمل روائي لذلك يعرف بأنه:[42] « سرد أو جزء منه يتسم بالتكرار بحيث أن ما حدث مرة تتكرر روايته عددا من المرات (بأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف)». و يعرف أيضا بأنه :« تكرار بعض الأحداث من المتن على مستوى السرد»

و يرى جيرار جنيت أن التكرار هو علاقة تواتر بين السرد و الحكاية». فالتكرار إذا هو أن يقع حدث في الرواية

[40] د مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 41.

[41] د عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، ص: 136.

[42] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 97.

و يتكرر سرده في النص مرة أو عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مغاير له. أنواع التواتر: للتواتر عدة أنواع منها.[43]

1_ التواتر المفرد: هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، فالتواتر المفرد بعرف بالتساوي بين عدد مرات الحكي، و عدد مرات القصة، سواء أكان هذا العدد فردا أم جمعا. و يعتبر هذا النوع من التواتر أكثرها شيوعا في البنية السردية خاصة عند السرد الخطي الأحداث القصة». فالتواتر المفرد هو أن يقع الحدث مرة واحدة ويحكي مرة واحدة، أو أن يقع الحدث عدة مرات و يسرده السارد عدة مرات بالأسلوب نفسه أو بأسلوب مختلف.

2_ التواتر التكراري: يعرف السرد التكراري بأنه « أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة؛ أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة»..

و منه فالتواتر التكراري هو أن يحدث الحدث مرة واحدة و يعاد ذكره العديد من المرات[44] .

3_ التواتر المتشابه: و يقصد به « أن يحكي ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة». فالتواتر المتشابه هو عكس التواتر التكراري؛ أي أن يقع الحدث عدة مرات و يحكيه السارد مرة واحدة في الرواية. |

[43]أجيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 196.

[44]آمنة يوسف، تقنية السرد بين النظرية و التطبيق، ص: 102.

المبحث الثاني: بنية الفضاء المكان.

أولا: أنواع الأمكنة : المكان هو الرقعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، وتتحرك فيها الشخصيات، فهو يعتبر عنصرا من العناصر المهمة في بناء أي عمل سردي، لذلك حظي باهتمام الكثير من النقاد و الدارسين، حيث قسموه إلى مختلفين من حيث الضيق المغلق و المتسع المفتوح

1_ المكان المغلق: يعر المكان المغلق بأنه : « الحديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته».[45] فهو

المكان الذي يعيش فيه الإنسان سواء كان ذلك إختياري أم إجباري.

أ–مكان مغلق إختياري: هو المكان الذي يختاره الإنسان بمفرده و يشعر فيه بالأمان و الاطمئنان و راحة البال. مثل:

_ البيت: يرى باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام إنسانية، و هو جسد و روح، و عالم الإنسان الأول ... فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت»[46]

و منه فإن البيت هو المكان الذي يسكن فيه الإنسان دون أن يواجه أي صعوبات أو عراقيل بل يختارها بمحض

[45] د عليمة قادري، رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، عنابة، دار الكتاب للطباعة و النشر، ط1، 2013م، ص: 266.

[46] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، دمشق، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م، ص: 43.

إرادته و يحس فيه بالدفي و الحنان فالبيت في العمل السردي الروائي لا يعد« ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة. بل أصبح ذا دلالة تنطبق من زواياه لتدل على الإنسانية دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان و الشخصية، إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة، لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أ ذاك، تحفظ أحلامهم و ذكرياتهم، دوما يبقى البيت و الفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له». فالمكان إذا لم يعش فيه الإنسان و يقوم بمجموعة من الأحداث ضمنه فلا فائدة منه، ولا أهمية له. فالمكان إذا ليس فقط جدران و أشياء تبهر عقول الناس، و إنما هو مجموعة من الأحداث تظل محفورة في ذاكرة الشخصيات كلما ذكر المكان، «لذلك فالبيت يمثل نقطة إنطلاق الحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي أو تناول قضية وطنية». فالبيت هو اللبنة الأولى و الأساسية التي ترتبط بمجموعة من قضايا مجتمعاتها أم ارتبطت بقضاياعامة[47].

البيت يعطي الإنسان الراحة و الطمأنينة، و يعبر عن نفسيته لأنه لايدرك السكينة إلا في بيته فهو الذي يقيه من حر الصيف و برد الشتاء. و مثاله:

كنا نعيش فيه فهندسته و نظام الحياة فيه سر

« لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي و كيف من أسرار تركيبتي و تمردي.إنه بيت من طابقين، و ست عشرة غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى الحوش.

كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل، و أحيط نفسي بسور عال و بكثير من الأشجار. غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة المواجع، و في كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات»). فالبيت حسب هذه الأوصاف يوحي بالرفاهية و الطمأنينة و الهدوء و السكينة.[48]

– **المسجد:** يعد المسجد مكان ديني تقام فيه العبادات الربانية « يتجمع فيه المسلمون لأداء الفريضة و التزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعب، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن ييمانهم نابع عن إيمانهم و ارتباطهم بربهم». فالمسجد مكان للسكينة و الراحة النفسية للجميع، فهو مكان

[47] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسيا، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1984م، ص: 38.

[48] افضيلة فاروق، تاء الخجل، د. م، منتديات إيثار، ط1، د.ت، ص: 16.

يذهب إليه الناس للتقرب من الله عز وجل، و أداء فريضة الصلاة راجين منه أن يستجيب دعواتهم و يلي حاجاتهم. مثل: « الوطن كله ذاهب للصلاة... كيف أنت... يسألني جار و يمضي للصلاة.... و الله يا خالد لو رأيتهم يوم الجمعة يتجهون إلى المساجد بالآلاف حتى تضيق بهم الشوارع... لوقفت معهم تصلي دون أن تتساءل لماذا؟». الصلاة في هذا المقطع عبارة عن صلة روحية تجمع الإنسان مع الله عز وجل، و ذلك بالتقرب إليه بالسر و الجهر[49].

ب– مكان مغلق إجباري: و هو المكان الضيق الذي يقطن فيه الإنسان بصفة مؤقتة، و يتسم بعدم الاستقرار، و إلا اطمئنان، فتعيش فيه الشخصيات حالات اكتئاب و خوف وحزن، و تشعر فيه بالوحدة. مثل:

ـ السجن: يعرف السجن بأنه :« فضاء إقامة و ثبات، أي إقامة جبرية تتصف بالضيق و المحدودية وهما صفتان لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت و المنازل». بالإضافة إلى أنه[50] « مكان مغلق يقيم فيه الإنسان مجبرا ؛ حيث يشكل له عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصيات مكرهة ... فهو إقامة جبرية لا

يكتفي بجغرافيته و هندسته، بل ينمو ليصير رمزا للكبت و القهر يقف نقيضا للحرية فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده و القيمة الأساسية لحياته. فأصبح الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية». فالسجن هو مكان مفصولا عن العالم الخارجي يعيش فيه الإنسان مجبرا و محصورا فيه بين أربعة جدران حيث يفقد حريته و حقوقه. و يعرفه صالح إبراهيم بقوله: « إنه فضاء للتسلط و لإلغاء الآخر. إنه دليل واضح على التعسف وخرق الديمقراطية حتى الموت». إذا السجن هو المكان الذي تنتهك فيه حقوق الإنسان مما يجعله يفقد حريته التامة و عدم استمتاعه بحياة رغيدة؛ و ذلك بفعل القوانين التي يخضع لها من طرف السلطة. مثال: جاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:« في سجن (الكديا) كان موعدي النضالي الأول مع سي الطاهر). كان موعدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، و بدهشة الإعتقال الأول. بعنفوانه...[51] و بخوفه.

---

[49]–الشريفحبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 234. 3 أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط1، 2000م، ص: 274.

[50]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 66.

[51]الشريفحبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 222.

و كان (سي الطاهر) الذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر، يدري أنه مسؤول عن وجودي يومها هناك. و ربما كان يشفق سيرا على سنواتي الست عشرة على طفولتي المبتورة، و على (أما) التي كان يعرفها جيدا، و يعرف ما يمكن أن تفعله بها تجربة إعتقالي الأول. و لكنه كان يخفي عني كل شفقته تلك، مرددا لمن يريد يريد سماعه« لقد خلقت السجون للرجال» . و كان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات 08 ماي 1945م التي قدمت فيها قسنطينة و سطيفو ضواحيها أول عربون للثورة، متصلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة، وعشرات الآلاف[52] من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات مما جعل الفرنسيين السياسيين، وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا و هكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي، و الغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم. وما زال بعضهم حتى الآن على قيد الحياة، يعيش بتكريم وو جاهةالقادة التاريخيين لحرب التحرير، بعد ما تكفل التاريخ بإعادة سجل سوابقهم العدلية»[53]في هذا المقطع تعبر الكاتبة عن السجن، و ما ينجم عنه من أحاسيس مليئة بالخوف و العنف و الإحتقار

2_المكان المفتوح: يعرف المكان المفتوح بأنه : « الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، و النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي،

حيث يوحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان يتموج فوق أمواج البحر. و فضاء هذه الأمكنة قد يكتشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية و بين الإنسان الموجود فيها». يتراوح المكان المفتوح حسب الحجم بين مساحات كبيرة تبعث في نفس الإنسان الحرية مما يعود عليه بالإيجاب أو السلب، أما بالنسبة للأماكن المتوسطة فتوحي له بالمحبة و الألفة. و يعرف أيضا بأنه: « المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة و مفتوحة». فالمكان المفتوح هو المكان الشاسع الذي

[52]صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م، ص:38

[53]في أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 30، 31.

لا تحده حدود، و متاح للناس عامة و من بين هذه الأمكنة نذكر ما يلي[54]:

– **المدينة:** هي مكان عام و واسع يتميز بكثرة حركة الناس و تنقلها فيه. وهي في أبسط تعريفاتها« مجموعة من المسافات، و قوانين السير فيها تختلف بالنسبة لراكبي السيارات و السابلة. فهناك المنعطفات و معاجيل الطرق، و الحواجز ، و ازدحام السير حسب الساعات و الأيام. فبعض البلدان غنية بشبكات السير، و البعض الآخر لا طرقات فيها، و بعضها مليء بمحطات المحروقات بينما البعض الآخر يضطر فيها المسافر إلى أخذ إحتياطاته». فالمدينة عبارة عن مكان حافل بالأحداث و مليء بالسكان، و غني بالسيارات و الطرقات الغير منظمة مما يؤدي ذلك إلى الإزدحام و بروز مجموعة من الظواهر النفسية و الإجتماعية، لذلك تعتبر المدينة مكان سلبي فهي« مقر السلطة المرادفة للتحكم و الظلم و مقر السجن، و المدينة غول، وحش خرافي يتلون و يبهر حتى يسحر الناس و يفقدهم وجودهم، فليس في المدينة إلآ الضياع و فقدان الرفاهية و النظافة، و هذا ما يؤثر في الخدمات الراقية التي أصبحت مكتسبا لها». .

وعليه فإن المدينة هي مكان مكتظ بالسكان. يشعر فيه الإنسان بعدم الراحة و السكينة و الأمن و الإطمئنان، فهو مكان يطغى عليه القهر و الظلم. مثال : جاء في رواية تاء الخجل: «آريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات و أطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك لكنك لمتفهمني[55].

كان المساء موحشا، و البستان يختنق من الملل». فمدينة أريس هي المكان الذي ولدت فيه الكاتبة و ترعرعت فيه إلا أنها وصفته وصفا سلبيا، فالبرغم من أنه يعد مكانا واسعا إلا أن الكاتبة تشعر فيه بالضيق والاكتئاب و الضجر.

– **الشارع:** يعد الشارع من بين الطرقات المهمة التي تمر فيها جميع الكائنات الحية لقضاء أغراضهم لذلك تعتبر « أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل و سعة الإطلاع و التبدل، لذا فهي أمكنة إنفتاح، تنفتح، على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء تعيش دوما حوائجهم». إذا فالشارع هو المكان الذي يتحرك فيه الناس باستمرار لقضاء أغراضهم. مثال : «إلا أن

[54]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 95.

[55]بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م، ص: 31.

الجرائد تشبه دائما أصحابها، تبدو لي جرائدنا و كأنها تستيقظ كل يوم مثلنا، بملامح متعبة و بوجه غير صاحبي غسلته على عجل، و نزلت به إلى الشارع. هكذا دون أن تكلف نفسها مشقة تصفيف شعرها، أو وضع ربطة عنق مناسبة... أو إغرائنا بابتسامة... إن كل الطرق في هذه المدينة العربية العريقة، تؤدي إلى الصمود... ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق، و اخترت أن تكون تلك الجبال بيتي و مدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس ... من أين عاد... و هل غاب حقا، و على بعد شارعين مني شارع ما زال يحمل إسمه؟»[56].

في هذا المقطع وظفت الكاتبة مصطلحي الشارع و الطرقات من أجل بيان أهمية لدى الناس و كيفية استغلاله في تلبية حاجاتهم.

ثانيا: وظائف المكان : للمكان ثلاث وظائف تتجلى فيما يلي :

1_ **إضفاء الاجتماعية على الحدث:** و التي من خلالها يتم إقناع المتلقي بإمكانية وقوع الحدث، في بيئة اجتماعية معينة من العادات و القيم و المباني و الأشجار و الحدائق نجدها في مجتمع دون مجتمع معين.

2_ **الإفصاح عن الحساسية لدى الشخصيات:** من خلال إندماج الشخصية بالمكان و العلاقات الدينامية بينهما، فشخصية في مكان معين تتصف بسلوك و سمات مزاجية و نفسية معينة، تفتقد مصداقيتها إذا صورت في مكان مختلف عن هذا المكان .

3_ ربط الحبكة: فالأحداث مجموعة من الوقائع تقع في مكان معين، لا يمكن أن تقع بلا مكان على ضم كثير من الأحداث في ربقته بطريقة تلقائية، ومن هنا يبرز دور المكان في وحدة الحدث، كأن تتم مجموعة من الأحداث القروية تستلزم وقوعها في الريف، و العكس مجموعة من الوقائع التي تستلزم وقوعها في المدينة.[57]

و منه فإن لوظائف المكان أهمية كبيرة بالنسبة للمتلقي، و ذلك من خلال التعرف على البيئة الإجتماعية، بالإضافة إلى تأثير المكان على نفسية و سلوك الشخصيات، هذا إلى جانب وحدة الأحداث.

---

[56]: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.

[57]أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 14، 15، 25، 28

ثالثا: مستويات المكان : ميز غالب هالسا بين ثلاثة أنواع للمكان هي:

1_ المكان المجازي: وهو « المكان الذي يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الإفتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون». فهو عبارة عن مكان تخميني إفتراضي لا صلة له بالحقيقة، يختاره الكاتب ليشير إلى أن أحداث روايته تقع في أكثر من مكان[58].

2_ المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وإستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الآخر». فالمكان الهندسي هو المكان الذي تجري فيه الأحداث، و تتحرك فيه الشخصيات سواء أكان إختياري أم إجباري، و يتعرض الكاتب لأدق التفاصيل التي وقعت فيه.

3_ مكان العيش: هو ذلك« الوسط الذي تعيش فيه الذات بمستويات مختلفة تتدرج حرية الذات فيها من الأضيق إلى الأوسع». و يعرف أيضا بأنه : « المكان الأليف وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم إنتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه». فالمكان المعيش هو أن تقع للروائي مجموعة من الأحداث في مكان معين، و بعد أن ابتعاده عنه يحاول إسترجاع تلك الأحداث بخياله. رابعا: أهمية المكان: للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، حيث يعتبر ركيزة من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها السارد في عمله السردي و تكمن هذه الأهمية في كونه « مكون أساسي و حيوي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعلا لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني».[59] فالمكان عنصر ضروري و مهم في الرواية مما يجعل القارئ يتصور الأحداث، و يكشف مصداقية وقوعها، لأهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور و توابع العمل و لواحقه». وهنا تكمن أهمية المكان« فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، لأنه يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله». لذلك فالمكانيحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث، و شخصيات و ما بينهما من علاقات، و يمنحها

[58]– إبراهيم خليل، بنية الخطاب الروائي دراسة، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م، ص: 133.

[59]سعدية بن سبتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017م، ص: 102.

المناخ الذي تتفاعل فيه. و تعبر عن وجهة نظرها، و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، و الحامل لرؤية البطل، و الممثل المؤلف». فالمكان هو« الفسحة الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا و العالم، و دون معرفة بأسرار المكان و فلسفته يصعب التواصل»[60].

وعليه فإن المكان باعتباره عنصرا أساسيا له أهمية عظمى؛ حيث لا يمكن الاستغناء عنه في إنجاز أي عملروائي.

[60]مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:35. 2 المرجع نفسه، ص: 36.

الفصل الثاني:

خصوصية البناء السردي في رواية ظل التفاح

الفصل الثاني: خصوصية البناء السردي في رواية ظل التفاحة

المبحث الاول: البناء السردي في رواية ظل التفاحة

نظرا لأهمية الشخصية في الفعل الروائي، كان لزاما على الروائي "محمد إبراهيم قنديل" أن يركز اهتمامه على هذه الركيزة الأساسية، من خلال مراعاة خصوصية الموضوع، والعصر، والكتابة الروائية. ولهذا جاءت شخصيته موزعة بين شخصيات أساسية، وثانوية، وأخرى هامشية .

وقد اتخذ الروائي في التعريف بشخصياته الروائية طريقتين، الأولى مباشرة حيث عرف الشخصية عن نفسها (علاء، بيشوي)، التي تظهر من خلال عرض مختلف صفاتها الظاهرية، والباطنية، أو من خلال الحوار مع شخصيات أخرى، فتعرف بنفسها من خلال الإجابة عن تساؤلات تدور حولها.

والثانية غير مباشرة، أين يقوم الراوي بتقديمها وذكر مواصفاتها، أو يكلف الروائي شخصية أخرى بأداء هذه المهمة (بيشوي، سالم). وقد نقل الروائي أغلب أحداث روايته على لسان شخصياته الروائية وبخاصة شخصية البطل "علاء توفيق" الذي سرد مختلف هذه الأحداث.

1- الشخصيات المحورية: لم تعد الشخصيات الرئيسية في رواية "ظل التفاحة" الثلاث شخصيات، وهي محورية تدور حولها الأحداث الرئيسية، حيث أنها تأخذ الحصة الأكبر من المهام التي تشغل الحيز الروائى. فلا يمكن الاستغناء عن إحداها باعتبارها المحرك الذي يقود الحركة السردية إلى الأمام، من أجل أن تبلغ غايتها المنشودة. [61]

-1 شخصية علاء توفيق:

وهي الشخصية الأولى التي نصادفها، من مطلع الرواية إلى آخرها، ويمكن القول أن "علاء توفيق" هو بطل الرواية الذي تستند إليه باقي الشخصيات الروائية، فوظيفة هذه الأخيرة مرتبطة بحضوره. وهو شاب عانى في حياته بسبب الفقر، والظروف الصعبة المحيطة بأحلامه، ورغباته، حيث زرعت في نفسه بذرة اليأس، ونظرة

[61] محمد إبراهيم قنديل: ظل التفاحة، دار نهضة مصر، ط1، 2017، ص 20.

مغالطة لمعنى الحياة. «لم يكن في الأمر جديد علي؛ فمنذ ولادتي وأنا أتحرك في مساحة محدودة من الخيارات، بين بقاء خامل وعقيم في العزبة، وابتعاد طموح ومثمر، ودائما كان التطور والمستقبل يفرضان أنفسهما، والعزبة صغيرة لا تتسع للتطور، رغم خصوبة أرضها ودفئ أجوائها المفعمة بالمحبة والسلام فإنها لا تصلح لإنبات مستقبل»..

فلم يجد "علاء" طريقا للهروب من هذه الحياة التي يعيشها، سوى الذهاب إلى القاهرة، وتحقيق ما عجز عن تحقيقه في قريته، فكانت القاهرة بمثابة المنقذ الذي يتشبث بذيله، للخروج من دائرة الثبات، والجمود التي تتحكم في مساره. يقول في مطلع الرواية: «لأول مرة يا علاء سيحدث لك ما يحدث للناس، لن تبيت وحدك جوعان الأيام تلتقط الخبز الجاف من سلة المهملات تغمسه في الشاي لتشبع، لن تقترض جنيهات من أجل مواصلة تحملك إلى ندوة أدبية، أو امتحان لا تملك ترف التفكير في كيفية العودة منه، الآن سيحدث لك ما يحدث للناس، لكن حين اتحدت أقدار المجموع بقدرك كان هلاكهم وهلاكك».

غير أن هذا الحلم كان بعيد الوصول إليه، فعنصر المفاجأة دائما ما يفرض قراره، إذ جاءت عاصفة غير متوقعة وقلبت حياة "علاء" رأسا على عقب، قادته إلى طريق مجهولة، لا يعرف خطى الخروج من متاهتها «اليوم الذي قامت فيه العاصفة، كنت ذاهبا إلى القاهرة أحمل روايتي الأولى في رأسي، أخطط للانتصار عليهم في معركة أدرك تفاصيلها، واستعد لها طوال عمري».

وقد تعدد ذكر تلك العاصفة في صفحات الرواية، حيث عاد إليها الراوي، محاولا إيصال مختلف الأحاسيس والمخاوف التي عاشتها هذه الشخصية، فيقول واصفا الرعب الذي تملك "علاء" أنداك : «في ذلك اليوم البعيد؛ لم يدرك علاء أن الرعب الذي أظل العالم كله تغلغل بطريقة ما بداخله، ورغم ما بدا عليه من عزم على إكمال الطريق إلى مجهول آمن. إلا أن طفلا خفيا يسكنه كان يرتعد مع كل طرقة رعد وهبة ريح». فقد كان "علاء" يرتعد من الخوف والفزع، رغم وصوله إلى جزيرة آمنة. ولأن كل شيء محكوم بيد الإله، فإن الصدفة تنحني أمام القدر. فالعاصفة لم تأت هباء، بل كانت أمرا إلهيا من أجل تصحيح المسار، الذي اتبعه نبي مجهول. ويتضح هذا من خلال قول "علاء توفيق": «ربما نخسر الكثير لكن نعيش أحداث الخسارة كشريط سينمائي يصيب أبطاله ونحن نتفرج أمام الشاشة تمضغ الوقت والمتعة لكن الحفرة التي تتخلق داخلنا يكون لها وقت تتقي فينفجر الصديد، وليس ألم الخسارة فادحا إلا في إدراكه».*

كان "علاء توفيق من الناجين الذين تصدوا للموت وجها لوجه، حيث وجد نفسه ملقى على جزيرة خالية على عروشها، فكان من القلائل الذين وطؤوا أرضها، إلى جانب بعض الشخصيات الأخرى.

2.1 شخصية صفية:

من أهم الشخصيات التي دارت حولها الأحداث، وكانت فاعلا أساسيا في تحريك مجرياتها، فهي الأخرى بطلة الرواية، التي ساهمت في تطوير حركة السرد، حتى وإن كان دورها يستند إلى دور البطل "علاء توفيق" ورغم كونه يسير في نطاق ضيق؛ أي أن حضورها في الرواية كان محدودا، إلا أنه كان بالدور الرئيسي، الذي تمحورت حوله أحداث الرواية. وهي فتاة حسناء، التقى بها "علاء" في أيامه الأولى على الجزيرة، حين سحبهم الطوفان إليها، فكانت له الأنيس الذي حرره من وحدته التي حكمت عليه بالإعدام. ويتضح هذا في قوله: «أرسلتها الأقدار لي في أول أيامي على الجزيرة، تؤنس وحشتي وتربت على قلبي وتنير روحي بالمحبة والسلام».

وهي "صفية" شرقاوية الأصل، سميت كذلك تكريما لجدتها العمدة "صفية الحوراني"، وقد تعدد وصفها في الحكي، حيث يصفها الراوي تارة ومن ثم يصفها "علاء" تارة أخرى. وهي فتاة تجسد معنى الأنوثة التي أسرت بها قلب علاء. وظهر كل هذا في مقاطع عديدة من الرواية : «... حتى لمحت صفية معنى لكل ما فررت منه، وتحسيد لكل ما عانيت لتفاديه، المرأة الحب القيد، ضمة الأنثى الطرية، وأنفاسها الدافئة تلملم جسدا مبعثرا... تتلوى في أحضانك رقصة خالدة تعيد ترتيب فوضاك وتبعث الرغبة الخامدة في أعضائك ميلادا جديدا »

لها ملامح والديها، فتحمل من والدتها وجها مستطيلا، وأنفا رفيعا، ومن والدها ابتسامة لطيفة «بنت عادية فيها من ملامح أمها وجه مستطيل وأنف رفيع شبه غائب، ومن ملامح أبيها عين غائرة وابتسامة تعبد ترتيب خلل لا يدرك وجوده إلا بعد انتهاء الابتسامة».[62]قبل أن تصل إلى الجزيرة، كانت قد تزوجت ابن عمها "حسين"، وكانت تعمل معه في حصاد البطيخ طوال الموسم. لم يمض شهر على زواجهما، أين هبت العاصفة، وأخذته منها، وحملتها إلى جزيرة خالية، لتجد أمامها حياة لم تتخيل عيشها. رزقت بعائلة احتضنت وحدتها، وكانت أما مثالية، وزوجة عظيمة، وعاشت في الجزيرة قرابة العامين «وشعر بالامتلاء حين فكر أنه وصفية سيبدآن العالم من جديد كآدم وحواء . كانا قد استقرا في كهفهما وأنشأ لبيشوي

[62]: الرواية: ص 26.

جاوز العامين، أين تبدأ قصة أخرى، ويعيش حياة جديدة لم تكن في مخيلته. فالشخصية المحورية[63]

ومينا وسالم كوخا في سفح الجبل، وبدأ حياتهما معا ناعمين هادئين يلملمان شعت الأيام بمحبة لا تعرفالسأم»[64].

فكانت "صفية" أما حقيقية، ولم يشعر الأولاد أنها غريبة عنهم، فأحسوا بحنان معها بالحنان الذي طالما افتقدوه .

كما بنت مع "علاء" حياة جديدة ليعمروا الجزيرة كما عمر أدم وحواء الأرض. لكن هذه السعادة لم تدم، فقد قطع وصلتها موت صفية «ماتت صفية بعد يومين، ولعن نفسه فأصابته اللعنة وخار عزمه واكتست عيناه بغشاء من العمى لم يمكنه من تمهيد قبرها كما ينبغي». وافتها المنية وخطفت روحها، بسبب المرض الذي ألم بها، بعد رحيل ابنها "بيشوي" فكان سببا في موقها. مما أوقع الجميع في دوامة من الحزن والألم.

3-1شخصيات الأطفال الثلاثة: ثلاثة أطفال، تدور حولهم الأحداث الروائية الكبرى، من بداية الرواية، إلى نهايتها، فقد شغلوا حيزا كبيرا داخل الحدود الروائية. اجتمعوا من مناطق مختلة، حيث جرفتهم مياه البحر إلى الجزيرة، التي كانت قارب النجاة الذي خلصهم من الهلاك. «ثلاثة أطفال أتوا من جهات ليلتقوا في نقطة خرسانية لا تتجاوز مترين في مترين». وهم: بيشوي ، ومينا، وسالم. ولكل واحد منهم ظروفه التي عاشها، قبل أن تلم بهم الفاجعة، وتغير مجرى حياتهم ويحطوا بذلك رحالهم على الجزيرة، ويصادفوا بعدها حياة تضمد أوجاعهم المحفورة في القلب، والذاكرة. "فبيشوي" يبلغ من العمر اثني عشر سنة وهو مسيحي الديانة يتيم الأبوين فقدهما في حادث سير في الطريق إلى الشاطئ. «الشاطئ الذي قتل وادي في الطريق إليه في الحادثة التي أتت بي إلى الدير». عاش بعدها في الميتم، تحت جناح الراعي، الذي كفله إلى جانب "مينا"، البالغ من العمر تسع سنوات، وهو الآخر مسيحي فقد والدته ، ووجد نفسه في كنف الراعي "صمويل" «كان مينا ابنا لبائعة بسيطة مقطوعة من شجرة مات زوجها ورعتها الكنيسة حتى دهستها سيارة ابن مجلس الشعب في حادثة

[63]الرواية : ص 08.

[64]- الرواية: ص 68.

شهيرة ... وأرسل مينا إلى دير البراري»[65].

فكان "مينا" و"بيشوي" أخوين من دم مختلف، يجمعهم الألم والمعاناة، فقد كان الراعي يعاملهم بقساوة ويمارس سلطنه عليهم رغم صغر سنهم. «قبل الطوفان كنا في إرسالية الدير إلى قلاية الجبل مع راعينا الشماس

صمويل الأعرج... كان رجلا صارما يعاملنا كالخدم ويحلنا مهام ينوء بها كاهل الكبار، ولا يمد يديه فيما لا يمكننا انجازه... كنت أعمل كل ما يطلب مني وأحمل عن مينا ما يثقله، فصرنا أخوين في الهم، بتجمعنا قسوة النهار ومذلة الليل».[66]

فجاء اليوم الموعود، ليجتمع الثلاثة معا، فقد أنقد "بيشوي" حياة "سالم" الذي كان يتخبط تحت ثقل بقرة وهو ابن الثامنة، مسلم الديانة، فقد عائلته (عمه ووالده في ذات اليوم. فبعد صراع مع قساوة الطبيعة ومعاناة شديدة دامت لأيام صمد ثلاثتهم في وجهها، جرفتهم مياه البحر المالحة إلى مأوى يعوضهم خسارة أهلهم، وخسارة أيام الطفولة، التي لم يروا منها إلا وميضا خافتا.

2- الشخصيات المساعدة:

تنوعت الشخصيات الثانوية في رواية "ظل التفاحة"، فكانت مساعدة للشخصيات الأساسية، تعمل على تحريك مجرى الأحداث الرئيسية نذكرها

2-1-شخصية الشيخ محمود العيسوي:

وهي أول شخصية ثانوية تصادفنا في الحكي، تؤدي دور الشيخ، والمدرس الذي يعلم أطفال القرية بما فيهم البطل" علاء توفيق" الذي نشأ على يده.

وهو طاعن في السن عاجز البدن يعاني مرضا وراثيا خطيرا. لكن هذا لم يمنعه من أداء مهمته، فهو يدرس الأطفال ويزرع فيهم القيم المثلى ويحفظهم القرآن الكريم، رغم قساوته التي لم يتحملها أغلبهم، فهجروه ليفرغ

---

[65]- الرواية : ص 77.

[66]: الرواية: ص 84.

محلسه إلا من قليل. يقول في ذلك "علاء": «كان خطيبا ومدرس ابتدائي ورب أسرة يطاردها المرض الوراثي يعلم الأطفال يوما ويترك تعليمهم لزملائهم القدامى أياما...». وكان له الفضل الأكبر في تعليم علاء، والزرع في نفسه بذرة الأخلاق الفاضلة، فكان له القدوة التي تسلك طريقا مستقيما ولا تنعطف إلى الرذيلة. وصار لعلاء شأن من ورائه. ويتضح هذا من خلال القول الآتي : «... صار ضيفا دائما على الإذاعة المدرسية، يقرأ القرآن في البدء والختام، شعر بقيمة نفسه، وأحب المكانة التي بلغها، واجتهد ليعوض مافاته من حساب وقراءة... وجلس مع إخوته يتعلم منهن الجمع والطرح وقت به الشيخ في مجالسه وقدمه للإمامة فلم تمض السنة الابتدائية الأولى إلا وقد صار للولد علاء ابن محمود توفيق شأن وصيت»[67].

لكن لا أحد ينجو من ظلم النفس وشهوتها، فقد سمع "علاء" أيام الثانوية أن شيخه اغتصب امرأة فزعزعه الخير وسقط القناع عن شيخه الذي طالما ظنه حقيقيا. بعدها ساءت حالة الشيخ واستسلم للمرض الذي عجز الأطباء عن معالجته، توفي بعد عامين من المعاناة. «مرض كما كان يخاف ولم تفلح زياراته المتعددة الأطباء المنصورة ومصر في كسر اللعنة الوراثية التي استوطنت دمه، ومات بعد عامين من العذاب». لكن موته لم يحدث أي ضجة في القرية، بسبب كرهه للسنة النبوية الشريفة وإتباعه لطريق السلفية السوداء، التي حرمت روحه من أن يحزن عليها.[68]

2-2شخصية مريم: وهي شخصية يتراوح دورها في فترة محدودة من الشريط الزمني للرواية. كانت زميلة "علاء" في الدراسة وابنة قريته، رافقته طوال مشواره الدراسي، ليقعا فيشباك الحب الصامت، الذي خرج عن صمته أيام التقائهما بالجامعة فقد اعترف لها "علاء" بحبه، وهي الأخرى فضحتها عيونها التي تلمع كلما رأته «... على هامش كل ذلك وربما في قلبه تماما نبتت بنت بلده الجميلة التي زاملته طوال الدراسة حتى انتبه لها وانتبهت له، ثم شق بينهما حب صامت ومشاعر مكبوتة، حتى انفك قيد السلفية وانحلت عقدة لسانه... وانتظر أول يوم في الدراسة ليتمكنا من الجلوس معا غريبين يتذوقان الحب الذي سكنهما...».[69]-

[67]الرواية: ص 31 : الرواية : ص 32.

[68]: الرواية : ص 33.

[69]الرواية : ص 37.

وهي كما وصفها الراوي، بنت عاقلة ومتصالحة مع الحياة. تركها "علاء" دون سابق إنذار، فأصبحت مدرسة ابتدائية في القرية التي ترعرت فيها. «عادت إلى القرية مدرسة ابتدائي وإعدادي خاضعة لكل القيود الاجتماعية الممكنة». غير أنها لم تتحمل صدمة الفراق، بعد أن أسلمت نفسها "لعلاء". فانتحرت وفارقت الحياة، وانتهى بذلك دورها الثانوي في الرواية .

2-3 شخصية صمويل الأعرج:

شخصية ثانوية فاعلة في تحريك مجريات الأحداث، لم يرد ذكرها كثيرا في الحكي، بل أن الصفحات التي وردت فيها معدودة، يستند دورها إلى دور الشخصيتين الرئيسيتين "بيشوي" و "مينا" فهو مكلف برعايتهما. يمتاز بشخصية متسلطة وصارمة ، فهو رجل قاس ينتظر الخطأ منهما كي يفرغ غضبه عليهما، حيث يروي "بيشوي"

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية ظل التفاحة.

في رواية "ظل التفاحة" أبدى الزمن سلطته، حيث نلحظ أن الروائي تلاعب بالزمن المنطقي، الذي جرت فيه الأحداث، فقام بتفعيل تحديثات على موقعها، وعرضها حسب تصورتاته الخاصة، معتمدا في ذلك على أهم التقنيات السردية، التي يعبر من خلالها على مختلف أزمنتها. والزمن في الرواية يتراوح بين ثلاث أزمنة، وهي: الماضي ، الحاضر والمستقبل.

1- المفارقات الزمنية:

1-1الاسترجاعات: طغى الزمن الماضي على الرواية، فالراوي كثيرا ما يعود إلى الوراء، ويسترجع ما هو مخزون في الذاكرة، وقد تنوع بين الاسترجاع الداخلي؛ أي استرجاع الأحداث التي وقعت في آن واحد مع بداية الرواية. والاسترجاع الخارجي بمعنى ما هو خارج عن الحدود الروائية .

1-1-1الاسترجاعات الداخلية:

نجد في الرواية كثرة الاسترجاعات الداخلية، فالراوي يعمد إلى هذا النوع، من أجل إيضاح الصورة والتعريف بالحقائق المخفية، وكذا ربط الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي للشخصيات الرئيسية مع الزمن الحاضر، وذلك من أجل إزالة الضبابية، وفهم سيرورة الأحداث.

ويتطابق هذا الكلام مع مقاطع كثيرة في الرواية، أولها استرجاع اليوم العاصف من قبل البطل "علاء توفيق" فيقول: «اليوم الذي قامت فيه العاصفة، كنت عائدا إلى القاهرة أحمل روايتي الأولى في رأسي، أخطط للانتصار

عليهم في معركة أدرك تفاصيلها، أستعد لها طوال عمري لكن ما حدث نبهني إلى الخلل الحقيقي في علاقتي معهم هزيمتي أماهم لم تكن إلا وهما ضخمة غيابي أنا»[70].

في هذا المقطع عاد "علاء" بذاكرته للوراء، إلى اليوم الذي وقعت فيه العاصفة، وعصفت معها الأقدار لتغير مجرى حياته، فقبل وقوعها كان يحمل همة واسعة، ويخطط لحياة أفضل يكون الزعيم فيها، لكن هدفه لم يستطع النور ، فقد أصطدم بغضب الطبيعة ووحشية العاصفة، ولم يعد بإمكانه أن يكمل رحلته. وقد تعدد استرجاع اليوم العاصف نظرا لكونه الحدث الرئيسي الذي غير مجرى حياة "علاء" وبقية الشخصيات. «المطر يتحول من بكاء رومانسي إلى سيل جامح ويرتفع الثلج ويمتد في طقس قطبي بامتياز، والبرودة تخترق

طبقات الملابس، جسدي يرتعش ليقاوم وعيوني تتجول بحثا عن مخرج بدت المنصورة عصفورة مذعورة التهمها وحش رمادي من ضباب المطر والثلج... خرجت من مكاني أبحث عن وسيلة للحركة في طقس تستحيل فيهالحركة».[71]

افراح يتخبط بين الأهوال المخيفة، ويصارع الموت الذي يحلق فوق رأسه باحثا عن سبيل للنجاة. كما حاول الراوي من خلال هذا الاسترجاع، أن يكشف تفاصيل ذلك اليوم، ويرسم أبعاده من زوايا مختلفة، فقد تعدد ذكره على لسان شخصيات أخرى، ومن ذلك شخصية صفية حيث تقول: «قلنا نوة شديدة بعدها تهدأ الرياح وتصفو السماء، لكن الرياح لم تهدأ، ولم تصف السماء بل ازدادت، وبدأ الثلج يتساقط بعنف، والبحر يتصاعد زئيره ويقترب، حتى فوجئنا بالموج تحت أقدامنا ثم فوق رؤوسنا»[72].

فكما مر " علاء توفيق" بيوم عصيب غير طريق حياته، صفية هي الأخرى لم تنج من الطوفان الذي ابتلع المدينة ، فاسترجعت ذلك اليوم وكيف صارعت الأمواج، حتى انتصرت عليها ونحت من الموت. وكذلك شخصية "بيشوي" عاشت هي الأخرى رعب ذلك اليوم العاصف، فقد استرجعت أحداثه إلى جانب شخصيتي "مينا" و"سالم": «تحولت التبة الخرسانية إلى ثلاجة كبيرة ونحن داخلها نسابق ظل التجمد المرعب، كانت مداخل

---

[70]الرواية: ص 17.

[71]: الرواية : ص 22.

[72]2 الرواية: ص 60.

التبة ونوافذها قدصارت على مستوى الماء، ولم تبق إلا فرجة في سقف أحد الأركان مفتوحة، وأغلقناها ببطانية داخلية مثقوبة التدخل لنا الهواء». فالأطفال الثلاثة مروا أيضا باليوم العاصف، وصارعوا من أجل البقاء وقد استرجعة "بيشوي" كي يزيح غموض وصولهم إلى الجزيرة.

وعليه فالراوي استعان بألية الاسترجاع الداخلي من أجل عرض سلسلة الأحداث التي وقعت في آن واحد، فهذه الأخيرة يصعب سردها في زمنها الحقيقي، في متلاصقة، وبالتالي فإن تقنية الاسترجاع الداخلي تسهل عملية نقل الأحداث بكل حيثياتها، حتى وإن كانت على نفس الشريط الزمني

.1-1-2الاسترجاعات الخارجية:

كذلك الاسترجاعات الخارجية، كانت حاضرة في الرواية، فقد اعتمد الراوي على هذه التقنية، من أجل التعريف بحياة الشخصيات الرئيسية، وبعض الشخصيات الثانوية التي تشابكت معها، بدءا من الطفولة، وحتى المراهقة، وغيرها من المراحل الحياتية. ويظهر كل هذا في كثير من المقاطع السردية

. زيادة على هذا، فإن الاسترجاع يضفي لمسة جمالية، على النص الروائي، وذلك من خلال كسر رتابة الزمن. والخروج عن المألوف. فالراوي يسرد الأحداث الروائية بطريقة غير نظامية؛ أي أنه لم يتبع التسلسل الطبيعي للأحداث بل تراوح عرضه بين الحاضر، والماضي ميرزا في ذلك عنصر الإثارة والتشويق.

1-2الاستباقات:

لم يرد الاستباق بكثرة في رواية "ظل التفاحة"، بل وإن القفزات التي قام بها الراوي، على الشريط الزمني معدودة ، حيث أطلعنا على مستقبل بعض الشخصيات وقدم لمحة بسيطة عنه، وهي لمحة كافية لمعرفة وجهتها. ولعل أول استباق يخرج به الراوي عن التسلسل الطبيعي، للأحداث الرواية حين استبق ظهور "صفية": «في عزلتي لم أفطن إلى حقيقة ما ينقصني، ويغرز غيابه مسامير في لحمي، حتى منحت صفية».[73].

قفز الراوي من نقطة الحدث، وهو اليوم العاصف الذي مر به "علاء" إلى نقطة أبعد، فاستبق بذلك الأحداث

[73]لرواية : ص 14

وخالف ترتيبها الطبيعي فقد أشار إلى ظهور شخصية ثانية في الرواية، وهي "صفية"، الأنثى التي بعثت فيه روحا جديدة، ونظرة متفائلة للحياة، التي كان يراها مجرد امتحان يصعب النجاح فيه. ومن جهة أخرى، أشار الراوي إلى ظهور صغار ثلاثة، يصادفهم البطل "علاء" على الجزيرة، التي وجد نفسه وحيدا بها، يتخبط بين الأموات، ويصارع الجنون. يقول في ذلك: «على حافة الجنون، تعبث الوحدة بعقلي ويمضغ السكون أعصابي، أتوسد الشوك وأزدرد المرارة، حتى لاحت انفراجة الوحدة بالصغار الثلاثة». فلم يفصل الراوي في صفاتهم، أو يعرف بهم، لكنه مهد لحضور شخصيات جديدة، فاستبق بذلك الأحداث معلنا عن تغيير مجرياتها. كما استبق الراوي في حوار بين "علاء" و"صفية" عن حال الأطفال الثلاثة، الذين أصبحوا حسب هذه القفزة الزمنية بمثابة صغاره الذين يحتمون تحت جناه، ويعلمهم أساليب العيش والنجاة. يقول علاء محيبا عن سؤالها :

سأعلمهم ما أعرف، كل شيء ربما يستطيعون الخروج من هذا السجن ذات يوم، فيجدون ما يعينهم على العالم في الخارج». وبهذا فقد كسر الراوي ترتيب الأحداث، بتسريع الزمن، وكشفه عن أحداث لم يحن وقت ظهورها . وفي مقطع آخر، استبق الراوي حدثا مهما، وهو موت "صفية" وكذا فقدان "علاء" لبصره. «آه يا صفية الحسن، يا رفيقة الروح في الدرب القصير، وكل درب معك قصير. لم أملك أن أحزن عليك حزنا يليق، بك ولم أذق إلا

2- آليات تحريك السرد:

1-2تسريع السرد: مزج الروائي بين تقنيتي الخلاصة، والحذف من أجل تسريع وتيرة الأحداث الروائية، والأخذ بها نحو الأمام، فقد أجاز كثيرا منها في صفحات قليلة، رغم طول المدة الزمنية، التي جرت فيها، معتبرا إياها فترات جامدة تتكرر ولم يقع فيها أي حدث رئيسى، يمكن للرواية أن تشهد تغييرا جذريا إثره. كما أنه حذف معظم الأحداث الهامشية التي لا تؤثر هي الأخرى على حركة السرد.

1-1-2الخلاصة: لخص الراوي سنوات الطفولة، التي عاشها "علاء توفيق" في أحضان أسرته مذ كان صغيرا يدرس بجامع القرية، حتى التحاقه بالثانوية، ومن ثم إلى الجامعة، فكل هذه السنوات من عمر "علاء" أجازها الراوي في ثلاث صفحات، ومر عليها مرورا سريعا، حيث انتقى من الأحداث ماله علاقة بحاضره، ومستقبله. «ابن وحيد على ثلاث بنات للأربعيني محمود أبو توفيق ... يلفظ عقده الأخير وهو يتعلم المشي... في

الخامسة التحق بكتاب يلملم تاريخ الكتاتيب... حتى التحق بالثانوية العامة ... حصل على تسعة وسبعين بالمائة، خاب أملهم جميعا إلا هو، آداب جامعة القاهرة إذن».[74]

فالراوي اختزل كل المراحل الحياتية "لعلاء"، دون أن يغوص في التفاصيل، والأحداث المتشابكة، وقد استطاع أن ينقل هذه المقتطفات، دون أن يحدث خلالا على مستوى تركيبة الرواية، متجنبا في ذلك الإطناب والحشو الفارغ، الذي يقود إلى الملل.

وفي مقاطع أخرى نلتمس التلخيص، فقد اختصر الراوي عدة أيام قضاها كل من "علاء" و"صفية" إلى جانب الأولاد في الجزيرة التي جمعت شملهم ليصبحوا عائلة واحدة تواجه الواقع بكل صعوباته. «كانوا يعملون جميعا من قبل أن تطلع الشمس في تمهيد الأرض، ورعاية النباتات، وبناء الأكواخ حتى إذا انقضى أول النهار استراحوا ولعبوا، وقبل غياب الشمس بساعتين يجلس إليهم فيعلمهم... ثم يغشاهم الليل فيتسامرون حتى موعد نومهم». فهي أيام شاقة تتكرر كل يوم، فقام الراوي بإعطاء لمحة عنها، وكيف يقضيها الخمسة بين الجد واللهو، محاولين التأقلم في تلك الأوضاع المزرية[75]. وفي موضع آخر، نصادف تلخيصا لعدة أيام، وهي أيام عزاء شخصية "صفية"، التي وافتها المنية. «مرت الأيام على الثلاثة، كصحراء لا تنتهي، يصحون فجرا يضعون الطعام، ويسيرون إلى أرضهم، ظلان صفيران يتبعهما ظل مترنح من بعيد...». وهي أيام ثقال على الأولاد و"علاء" الذي استسلم للحزن وأخذ الصغار محله في القيادة، محاولين البقاء متحدين، من أجل إعادة لم شمل العائلة. فلم يشأ الراوي أن يخوض فيها، فهي ليست بالأحداث التي تقود إلى تطوير الفعل السردي[76].

كما نجد تلخيصا آخر، يروي لنا الفترة التي قضاها "بيشوي" بعيدا عن أخويه، ووالده" علاء"، يصارع الموت في قارب يحكمه الغرباء. «أيام فوق العشرين قضيتها معهم، مارها في صيد وتحقيق نمسح الماء ونغوص، إذا

[74] الرواية: ص 33-34-35.

[75] الرواية: ص 69.

[76] الرواية: ص80

لاح ظل نستخرج اللقية ونضعها بين يدي سقراط يأخذ ما يشاء ويعطينا ما يشاء، أما الليل فكان أول الأمر ثقيلا طويلا لا ينقضي أكثره إلا وأنا أفكر في الانتحار لا يمنعني إلا صوركم في ذاكرتي وأملي أن تلقي بي تلك السفينة الطوافة على أرض ناجية».2 فقد لخص الراوي على لسان "بيشوي"، أكثر من عشرين يوما، قضاها في قارب القراصنة الذين أخذوه غصبا عنه، وحاولوا قتله بتقديمه فداء للبحر، لكنه أنقذ حياته بكشف الجزيرة، التي تقطن بها عائلته الجديدة. وعليه يمكن القول، أن الراوي استغل تقنية التلخيص، من أجل تسريع الأحداث الروائية، وتجنب الإطالة التي توقعها في نوع من الجمود، والثبات.

2-2الحذف:

أسقط الراوي كثيرا من الأيام العابرة، التي لا تخدم المسار السردي، فقام بحذفها معلنا عن المدة الزمنية المحذوفة، التي تجاوزها هي الأخرى في أحيان كثيرة. فيقول "علاء" في مطلع الرواية يسرد الأحداث التي وقعت معه عند بداية العاصفة: «رجعت على عقبي ببلاهة أحسد عليها، وبطريقة ما تمكنت من الصمود ليومين آخرين»[77]. وهنا حدد الراوي المدة الزمنية التي حذفها، وهي يومين كاملين، دون أن يلج إلى تفاصيل الأحداث التي وقعت في تلك المدة ، وهذا يدل على أنها ليست بالأحداث المهمة التي تحرك مجرى الأحداث الكبرى.

كما نجد الراوي قد حذف أياما عديدة، قضاها "علاء" يقاوم العاصفة، بعد أن حاصره الثلج والبرد في مدينة بلقاس المصرية، لمدة سبعة أيام بلياليها الموحشة، فقد تبرأ من كل الأحداث ملبسا التهمة للنسيان. «لا أذكر في أي وقت أو نقطة في رحلتي بالضبط وجدتني سابحا على وجه الماء الهائج ومتشبثا بشيء من هنا أو هناك، لكن أذكر أنني ظللت في الماء سبعة أيام بلياليها...». [78]فالراوي أراد أن يزيد من سرعة السرد، فحذف الكثير من الأيام والليالي التي عاشها "علاء" يواجه العاصفة. وهي ليست بالأيام التي تساعد على سير الأحداث، بل إن ذكر مجرياتها، يؤدي إلى تكرار خاور من أحداث الرواية الرئيسية. ومن ثم فقد ضاعف الوتيرة إلى شهر ، فحذفه معنا عن هذا الحذف فيقول: «وقضى الفتى شهرا وبضع ليال يحدث نفسه وأشباحها». فحذف الراوي شهرا وبضع ليال، قضاها "علاء" على الجزيرة وحيدا، يبحث عن أنيس له، لكنه لم يجد سوى الطبيعة ليتسلى معها. وفي موضع آخر نجد الراوي قد حذف مدة زمنية، قبل الإعلان عن وفاة "صفية"، حيث حذف المعاناة

[77]الرواية: ص 12.

[78]الرواية : الصفحة نفسها.

التي عانتها قبل موتها، ولم يدقق في التفاصيل والأقوال التي جرت بينهم آنذاك. يقول الراوي: «ماتت صفية بعد يومين، ولعن نفسه فأصابته اللعنة...». وقد تعددت المواضع، التي تكشف لنا عن وجود حذف للأحداث غير الرئيسة والتي لا تدخل ضمن الشبكة البنائية للرواية، ومن ذلك حذفه لرحلة "بيشوي". فراح الراوي يسرع زمن السرد، ويتغاضى عن التفاصيل التي مر بها خلال هذه الرحلةتليها. «بعد مرور شهر وعدة أيام من الإبحار في خط مستقيم باتجاه الجنوب لاح لي أخيرا طيف من بعيد نظرت خلفي فلم أجد أثرا للجزيرة»[79].

ومن جهة أخرى، وبعد أن اجتمعت العائلة مرة ثانية، حذف الراوي شهور الصيف، والأحداث التي جرت فيها، وكيف قضاها الجماعة و"علاء" معا في تسيير شؤون الجزيرة، وانتقل مباشرة إلى فصول الشتاء أين بدأت إمارات**ها**تظهر. «وانصرمتشهورالصحووجاءتشهورالشتاءعلىالأبواب،كانالجميعيعدونالعدةللمجهولالذييستثقلون زيارته...»[80]

وعليه نخلص أن الراوي، اعتمد على تقنية الحذف في تسريع وتيرة السرد، فحذف كل ما هو جانبي ليس له علاقة بتطور الأحداث الروائية، ومجرياتها. ومع ذلك فهو لم يحدث أي خلل في تسلسل أحداث الرواية، وتركيبها بل إن هذا الحذف ساعد على تجاوز الأحداث السطحية، أو الأفقية ليفرغ المقاصد الحكي في الخطاب الروائي.

2-3تعطيل السرد:

في مقابل تسريع السرد، نحد تعطيله الذي يقوم على تقنيتي الوقفة، والمشهد. ونلحظ ظهورهما في الرواية حتى وإن كان ظهورا طفيفا، لميطغ عليها، استعملهما الراوي للحد من سرعة السرد، والوقوف عند المحطات التي يريد الغوص في تفاصيلها.

2-3-1الوقفة: توقف الراوي عند مواضع مختلفة في الرواية، ويمكن عدها فهي ليست بالعديدة، فوتيرة الأحداث الروائية متسارعة، وقليلا ما يوقف الراوي مسارها. فنجده يتوقف لوصف بعض الشخصيات تارة، وبعض المواقف والأحداث تارة أخرى، فيقول الراوي يصف "صفية": «المرأة الحب القيد، ضمة الأنثى الطرية،

[79]الرواية: ص 98.

[80]الرواية: ص 115.

وأنفاسها الدافئة تلملم جسدا مبعثرا، تطهو العالم بكفيها الخبير رغيفا هنيئا تلقيه بين يديك فيقيم صلبك ويسد جوعك وتتلوى في أحضانك رقصة خالدة تعيد ترتيب فوضاك وتبعث الرغبة الخامدة في أضائك ميلادا جديدا».[81]

وبهذا فإن الراوي توقف عن سرد الأحداث، وذلك لحظة التقاء كل من "علاء" و"صفية"، فمدد المدة الزمنية ولجأ إلى آلية الوصف، التي عبر من خلالها عن مدى كمال صفية.

ولم يكتف بهذا الوصف، بل توقف مرات عديدة، عند وصف مظهرها الخارجي. وهي ملقاة على شاطئ الجزيرة على حافة اليابسة المبتلة جسد أنثوي ضامر، ممدد في حلة سوداء تلتصق به، تلعقه الأمواج المغيرة ثم تنحسر عنه، وتتحرك مع الريح خصلات من الشعر تكسر حدة السكون وتضفي عليه حيوية لطيفة...». فقد أطال الروائي حركة السرد مسلط الضوء على ملامح، وتفاصيل "صفية"، من أجل إيصال صورتها المترسخة في ذهنه إلى القارئ، فاهتم بكل شكلياتها الخارجية.[82]

كما وصفها في موضع آخر وهي تحالس "علاء" والأولاد: «بدا وجهها في ضوء النار أيقونيا، إمرأة هي كل النساء ملامحها متوترة وجمالها هادئ وأنفها رفيع، تبتسم فتنكمش مناطق في وجهها وتتسع أخرى لتشكل خطوطا ومنحنيات في بشرتها تفتح ممرات يسير فيها المرء إلى روحها بسهولة». فكان الوصف هو الطريق الذي يسلكه الراوي من أجل تشكيل لوحته الفنية ورسم مختلف أبعادها الجمالية .

كما خرج الراوي، عن المضمار الزمني للأحداث الروائية، وكبير الصورة عند "علاء" وهو يستنشق هواء حياة جديدة، أين نجا من الطوفان، وسحبته مياه البحر المالحة إلى شاطئ الجزيرة .«هاهو الفتى يلمس اليابسة بعد أيام من التأرجح بين الأمواج، حصان أتعبه الركض هربا من الموت الذي يقضم الأرض بخطواته الواسعة، ويطوي البحار كطي السجل للكتب ... يتاكل في الملح المطبق كأنه هو الملح في بحيرة ممتدة، العالم هلك ونجا هو...». هكذا وصف الراوي نجاة علاء، وخروجه من جوف البحر منتصرا، بعد تقلبات عديدة بين ملوحة

[81] الرواية: ص 14.

[82] الرواية : ص 54.

الأمواج، وصراع مع الموت دام لأيام.[83]

زيادة على هذا، أوقف الراوي حركة سير الأحداث، عند قصة سيدنا نوح عليه السلام، فاشتغل بذكر كل التفاصيل والأقوال نظرا لتطابقها مع قصته، أو يمكن القول أن الروائي اقتبس منها أحداث روايته، أين نحى من الطوفان الذي أغرق المدينة برمتها. «فسمع الله وله أعطى أمرا ببناء فلك عظيم يحمل من كل نسل من الحيوانات زوجا ومن الناس، لأنه كان قد سبقت إرادة الرب في هلاك الجميع». وهذا التصوير خارج عن نطاق سير الأحداث، فاشتغل الراوي على آلية الوصف، من أجل توسيع نظرة المتلقي، وزيادة استيعابه للواقع الذي يعيشه "علاء".

وعليه يمكن القول، أن اشتغال الراوي على تقنية الوصف، أتاحت له الفرصة للوقوف عند مختلف المحطات التي يريدها، لإظهار الجوانب الفنية، التي تتخفي خلف عباءة التسريع الزمني، وبذلك فإن تعطيل السرد يكشف العديد من اللمسات الجمالية، التي من شأنها أن توسع من دائرة الأحداث الروائية، بالإضافة إلى الإقناع وتقريب المشهد إلى المتلقي.

3-2-2-المشهد:

لا أحد المشاهد في رواية "ظل التفاحة" بصورة مكثفة تتباعد المشاهد الحوارية على طول الرواية، إلا أنها طويلة يتجاوز طول المشهد الواحد الصفحتين، وهذا لا ينفي وجود مشاهد قصيرة وذلك بين الشخصيات الرئيسية، بقية الشخصيات لم تحض بفرصة التعبير عن الذات والمساهمة في سرد الأحداث، ولعل أول مشهد يصادفنا في مطلع الرواية هو ذلك الحوار الذي دار بين "علاء" و"صفية"، وقد تنوعت مواضيعه بين ما هو شخصي وعن مستقبله مع أولاد الأولاد، كما استرجعوا اليوم العاصف الذي قادهم إلى الجزيرة: «

– هل أحبت يا صفية؟

– في الكلية داعبتي الأحلام، لكن الأولاد كانوا ينظرون دائما لمن تلفت أنظارهم وزواجي كان مباغتا، لم يعطي فرصة لأشعر إلا بالزواج .

[83]– 2 الرواية : ص 58

– أنا أحبت وخنت

– تندم؟

– لا اعرف الندم

عرفت الكثير من النساء؟

– لم أعرف ولا امرأة، لن أكن أعرف إلا ما أريده منهن.

– ماذا ستفعل مع الأولاد؟

–سأعلمهم ما أعرف: كل شيء أربما يستطيعون الخروج من هذا السجن ذات يوم، فيجدون ما يعينهم على العالم في الخارج»[84].

فأوقف بذلك الراوي سيرورة الأحداث معتمدا على المشهد الحواري في التعريف بشخصياته الرئيسية وطبائعها، فعلاء خالط الكثير من النساء على صفية التي تقع في حب زوجها إلا أنها كانت الزوجة الوفية.

إضافة إلى مشهد أخر دار بين نفس الشخصيات، وفيه نلمس تقديما لشخصية صفية وتعريفا بحياتها السابقة قبل وصولها إلى الجزيرة

–من أين أنت يا صفية؟..

– أصلا من الشرقية، الحسينية، بكالوريوس زراعة جامعة الزقازيق كنت أسكن جبل "أبو ماضي" مع حسين زوجي وابن عمي، نعمل في حصاد البطيخ طول الموسم من قطعة أرض يملكها قرب الطريق الدولي».[85]

. فسردت له هي الأخرى اليوم الذي وقعت فيه العاصفة مسترجعة الأحداث التي أودت بها إلى هذه الجزيرة. فالراوي اعتمد على المشاهد من أجل سرد الأحداث الروائية مبحرا في تفاصيلها ممدا بذلك الوتيرة الزمنية، فقد

[84]الرواية : ص15-16.

[85]: الرواية : ص60.

خرج عن سرد الأحداث بطريقة اعتيادية، وهي طريقة الراوي أو الحكي وكانت المشاهد والجلسات الحوارية هي المصدر الذي يطلعنا على الأحداث الرئيسية.

ونجد مشهدا قصيرا يجتمع فيه كل من سالم ومينا وكذا علاء وصفية، توصلنا من خلاله أن بيشوى قد فر من الجزيرة. مسحت خده بيدها وغمغمت:

– بيشوي ابنتنا

– واستدار إلى سالم ومينا ينتفضان كعصفورين يشويهما البرد، تمالك مينا نفسه وشهق من بين دموعه المتقطعة.

– استيقظنا فلم نجده جوارنا، بحثنا حولنا حتى رأينا في أفق البحر الجنوبي، قاربا يبتعد»[86].

وقد استطاع الراوي أن يبدع في هذا المشهد، حيث قرب لنا الصورة التي كان عليها الأربعة، إلى جانب هذا فقد جاء حوارا مع "علاء" وشخصية حديثة الظهور في الرواية وهو "سقراط" سيد المركب الذي نزل الجزيرة مؤخرا

– أهلا بكم، تفضلوا، من أي البلاد أتيتم؟ – لسنا ضيوفا يا سيد، ولنا في الجزيرة مثلك تماما، لا يهه من أين أتينا، المهم أننا هنا الآن، لك كهفك الذي تسكنه وقطعة أرض تزرعها، ولنا ما بقي قسمة عدل وهنا تبادر الطرفين أطراف الحديث حول ملكية الجزيرة التي أراد سقراط مشاركة "علاء" إياها وكان هذا تمهيدا لبداية النزاعات بينهما .

ونسجل نموذج آخر استوقف الراوي من خلالها عرض أحداثه ليلتفت إلى الشخصيات ويترك لها المحال الإبداء رأيها حول موضوع معين، وهذا ما جاء في محادثة على طول صفحتين جرت بين "بشيوي" و "والده" "علاء" حول تحاربهم الحياتية في المقطع التالي:

– أين الحقيقة يا أبي في كل ما لقيناه؟ ... أين الحقيقة في كل ذلك؟ في السماء أم في الأرض أم في البحر في الموت أم في الحياة؟ في الحضارة أم الوحشية؟

– ليت الإجابة تكون بتلك السهولة التي تنهمر بها أسئلتك يا بيشوى.

– ليتها بتلك السهولة التي تريدها يابني.

[86] الرواية : ص112-113.

– لكننا يا أبي لسنا حقيقين في ذاتنا، تنقصنا معرفة كثيرة ...»..

فحاول الروائي أن يوصل تصوراته وقناعاته الشخصية وكذا فلسفته في الحياة ويلصقها بشخصياته الروائية . ووفق كل هذا يتبين لنا أنه رغم قلة المشاهد الحوارية في الرواية مقارنة بطولها، إلا أنها استطاعت أن تفسح لنفسها حالا واسعا في الشريط الزمن، فإضافة إلى تعطيل السرد وتبطئ حركته فإن الروائي تمكن من إبراز إيديولوجيته ومعتقداته وذلك من خلال تلك المحادثات الحوارية التي تنفرد بها الشخصيات بعيدا عن مداخلات الراوي.

نسق الأحداث في رواية ظل التفاحة .

ككل رواية لا تتخلوا من الوقائع والأحداث الجوهرية تخدم لأجلها كل العناصر السردية، كذلك رواية "ظل التفاحة" تعددت فيها الأحداث وتداخلت فيما بينها لتشكل بنية كلية يحكمها التناسق والانسجام.

فنجد أحداثا رئيسية وأخرى ثانوية تلاحمت فيما بينها، حيث أعطى هذا التلاحم صبغة فنية للرواية .

1– الأحداث الرئيسية:

توزعت الأحداث الرئيسية على طول الرواية، إذ تفاوتت فيما بينها من حيث الأهمية لكنها مرتبطة ولا يمكن الفصل بينها وهي كما يلي: وقوع الطوفان الذي أغرق المدينة برمتها، وهو الحدث الرئيسي الأول الذي سارت على خطاه باقي الأحداث الروائية، فكان المحور الذي تدور حوله الشخصيات الرئيسية، حيث كان لهذا

الحدث الأثر البارز في تغيير مجرى حياتها وبالتالي تغيير مجرى بقية الأحداث. وقد تكرر ذكر هذا الحدث مرات عديدة في المتن الروائي واختلف الرواة في سرده بداية مع البطل "علاء توفيق"، حيث تعرض هذا الأخير للعديد من الصراعات أثره، كادت أن تؤدي بحياته «أفلته الموت ... الموت الذي كان اقرب إليه من جلده حتى إن روحه أمنت له وأوشكت أن تستسلم لشبحه الحائم فوق الماء»[87]

. فسرد مختلف المحطات المخيفة التي عاشها خلال هذا اليوم العاصف والمرعب، فقبل الطوفان كانت مسيرة علاء باتجاه القاهرة، إلا أن الطوفان وهو الحدث الرئيسي غير هذه الوجهة ووجد نفسه بين الجثث المترامية والموت يحوم فوق رأسه إلى أن حملته مياه البحر إلى جزيرة أمنت له حياة أخرى. «كنت هناك حيا يخرج من الماء زحفا، ويهلوس بعبارات لا معنى لها سوى احتفاء بالحياة وتقدير للنجاةالغريبة[88]

كما أن العاصفة لم يسلم من طغيانها أي من أبطال الرواية، فصفية" هي الأخرى بنحت بأعجوبة ولقت نفس المصير الذي حل بعلاء على جزيرة خالية .

وبعد المرور على صفحات الرواية يصادفنا الحدث الثاني وهو الآخر حدث رئيسي، أين التقي علاء بالأطفال الثلاثة على أرض الجزيرة، فملؤوا حياته وسدوا وحدته التي أوشكت أن تصيبه بالجنون «على حافة الجنون، تعبت الوحدة بعقلي، ويمضغ السكون أعصابي، أتوسد الشواك، حتى لاحت انفراجة الوحدة بالصغارالثلاثة[89]

فأصبح الوالد المثالي لهم، يرعى ضعفهم ويعلمهم أساليب العيش والنجاة، إلى جانب هذا يلتقي كذلك "بصفية" التي كانت هي الأخرى أنيسا له ليكونوا عائلة رغم اختلاف جذورهم «كانا قد استقرا وبدأ حياتهما مگا ... وقضى معهما ومع الأطفال أياما».[90]

وانطلاقا من هذا الحدث تتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض لتكوين أحداث رئيسية أخرى.

[87]الرواية : ص40.

[88]الرواية : ص 13.

[89]الرواية : ص 14.

[90]2 الرواية: ص68

أما الحدث الثالث من الرواية فقد تمحور حول فرار "بيشوي" من الجزيرة بحثا عن الحرية والهروب نحو مستقبل مجهول «أخذت المجازفة وألقيت بنفسي في البحر مرة أخرى هربا من النسيان ... تركتهم خلفي ...». جاء هذا الحدث من الأحداث الرئيسية التي غيرت مجرى الرواية، فكان سببا في ظهور أحداث جديدة، ولعل موت صفية أولى هذه الأحداث «ماتت صفية بعد يومين ولعن نفسه...»*

فكان موت صفية ضربة موجهة لعلاء، مما أدى إلى فقدان بصره من شدة البكاء والحزن عليها «... اكتست عيناه بغشاء من العمى... لم يمكنه من تمديد قبرها وصام عن الزاد...» ليجد الطفلين مينا وسالم بجانبه متحدين فيما

بينهم •[91]

بعد فرار "بيشوي" من الجزيرة وتوقفه في البحر الأيام عديدة صادف قاربه مجموعة من القراصنة فقطعوا رحلته وأخذوه رغما عنه إلى رئيس مركبهم فسجن لمدة طويلة إلى أن ذاقت به السبل فاعترف لهم بوجود جزيرة، فقادهم إليها للنجاة من بين أيديهم ورغبته في العودة إلى عائلته «... صرخت تحت وطأة التعذيب أن لي أهلا وإخوة على جزيرة في المكان الفلاني، وأحضرتهم إلى هنا...».؟

فكانت نهاية هذا الحدث بداية لحدث رئيسي بعده جديد، وتطورت أحداث الرواية وظهرت الشخصية العدوانية التي عرقلت حركة البطل وهي شخصية "سقراط" أين حاول الاستيلاء على أرض الجزيرة غصبا عن المالك الأول لها وهو علاء «لنا في الجزيرة مثلك تماما... لك كهفك الذي تسكنه وقطعة أرض تزرعها ولنا ما بقي قسمة عدل».. استسلم "علاء" له نظر لضعفه وصغر سن الأولاد خوفا من أن يطرد منها نهائيا، وقبل عرض "سقراط" ليتقاسم معه الحكم.

لكن سقراط لم يتقبل فكرة مشاركته الحكم فأراد أن ينصب نفسه رئيسا على الجميع، فتعمقت الصراعات بينهما حول تسيير شؤون الجزيرة «لا اذكر بالضبط متى بدأت الأمور تسوء بين سقراط وأبي لكن سلطة الرئيس الفعلية كانت تصطدم أحيانا بسلطة الأستاذ الروحية».. لكن "علاء" ليس بيده حيلة فاستسلم لمصيره حفاظا على

[91]. 3 الرواية، ص 83.

سلامة أولاده وكذا رغبته في اللحاق بصفية، فأمر أولاده بالفرار من هذه الجزيرة والبحث عن حياة حقيقة مستغلين كل ما علمهم إياه. وهنا تكون نهاية الأحداث الرئيسية.[92]

2- الأحداث الثانوية:

على جانب الأحداث الرئيسية نجد الثانوية، التي شاركت فيها العديد من الشخصيات الرئيسية وكذا المساعدة، وهي أحداث مرتبطة ارتباطا وثيقا فيما بينها، وحذف أحداثها يؤدي إلى انقطاع السلسلة السردية وتتابعها الحدثي ويمكن عرضها فيما يلي:

- مصادفة "علاء" وهو في اتجاه محطة المنصورة لشاب مع والدته أين وقع لهما حادث سير، جرح على إثره الشاب، وذلك في اليوم العاصف الذي سبب الازدحام والرعب في أحياء المدينة «... فتحت باب السيارة وسحبت الشاب النازف وضغطت جرحه بقميص لإيقاف النزيف وجلست السيدة بجواره وقدت السيارة»، فقدم لهما علاء يد المساعدة ورغم الصعوبات التي عرقلت سيره، فأوصلها للاستعجالات وواصل طريقه نحو

[92] الرواية : ص 106

المحطة.[93]

إلى جانب حدث موت الشيخ محمود العيسوي الذي كان شيخا ومدرسا لعلاء في القرية، بعد معاناة من مرض وراثي «... لم تفلح زياراته المتعددة الأطباء المنصورة ومصر في كسر اللعنة الوراثية التي استوطنت دمه ومات بعد عامين من العذاب»، وكان لهذا الحدث الأثر البارز في نفسية "علاء توفيق"، فقد كان بالنسبة له القدوة الحسنة، والمرشد الذي يتبع خطاه، غير أن موت هذا الشيخ لم يحدث ضجة في القرية بسبب كرهه للسنة

وانضمامه لجماعة السلفيين. أما الحدث الثالث فتمحور حول انتحار مريم حبيبة علاء السابقة، لأنه رفضها ورفض الزواج بها، بعد علاقة حب طويلة دامت لسنين خلال مسيرتهما الجامعية «أنت لا تكفيني، لست علاء أحلامك...»، فلم تتحمل الفتاة فراقه بعد أن أسلمته نفسها فوضعت حدا لعذابها، غير أن علاء لم يتلق خبر وفاتها كونه منفيا في الجزيرة . إضافة إلى حدث وفاة زوج "صفية" والذي مر على زواجها شهرا كاملا، وذلك خلال اليوم العاصف «لم أجده بجواري فجأة وجرفني الموج في دوامات...». حيث سحبته الأمواج من بين يديها لتنجوا هي ويقدر لها عيش حياة جديدة تنسيها غياب زوجها وكل آلامها[94].

بعد وفاة صفية واختفاء بيشوي لقي "علاء" وصغيريه صعوبة التأقلم، وعيش مرارة جديدة، فحاولوا الانشغال بما يلهيهم عن وحدهم، فراح الأطفال يضعون قاربا تحت إشراف والدهم وتعليماته «غدا نبدأ في بناء القارب». للاحتفاظ به تحسبا ليوم ما يكون قارب نجاتهم من الجزيرة.[95]

وبعد أن حطت قافلة القراصنة رحالها على أرض الجزيرة، وتملكها الرئيس "سقراط"، ولم يفلح علاء في تسيير شؤونها، انشغل هذا الأخير بافتتاح مدرسة لتعليم دروسا في الحياة، إلى أن أصبح جميع الأطفال أصدقاء وشركاء له ولأولاده الأطفال بمساعدة ابنة "سالم" «... فوجئت برغبته في أن نمر على الناس لنعلن افتتاح مدرسة للأطفال هو معلمها» غايته من هذا المنصب تلقين أطفال الجزيرة «صار الأطفال شركاء لنا في غنيمة التعلم والصحبة...»، فانصرم الصيف عن الجزيرة وجاءت فترة العواصف الثلجية التي أصبحت هاجسا يطارد الناجين

---

[93]. 2 الرواية: ص 116..

[94]1 الرواية: ص 33

[95]في الرواية : ص 43.

.

منها، اقترح علاء ببناء حائط رملي «أشار أبي عليهم بناء حوائط من الرمال»[96] للحد من ارتفاع أمواج البحر وتجنب العواصف وعليه فإن التوافق الذي يجمع الأحداث الرئيسية والأحداث الثانوية يخلق بنية سردية متكاملة، حيث لا يمكن الاستغناء عن أي حدث، فجميعها تملك دورا هاما في الرواية وإن كانت تتفاوت فيما بينها.

[96]– الرواية: الصفحة نفسها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لتقنيات السرد في رواية "ظل التفاحة"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، كانت بمثابة حوصلة لهذا البحث، يمكن حصرها كما يلي:

– ركز الروائي، في تقديم شخصياته الروائية، على تقنية الوصف الداخلي، المتعلق بالجوانب النفسية فحاول أن يوصل من خلالها مختلف المحطات الشعورية، التي مرت بها كل شخصية. كما أنه لم يهتم بالجانب الخارجي والوصف الجسماني لها. بل ترك الأمر خيال القارئ الذي يتصورها حسب تلك المواصفات النفسية.

– مزج الكاتب بين مختلف الأبعاد المكونة للشخصية الروائية، فنجد الشخصية الخيرة، وفي مقابلها نجد الشخصية الشريرة، فكان للصراع بينهما، الدور البارز في تكوين وبناء الأحداث.

– تميز الزمن في النص الروائي بالتنوع، فنجد الروائي "محمد إبراهيم قنديل" قد زاوج بين زمن الماضي والحاضر والمستقبل. كما أنه كسر رتابة الأحداث الروائية مستعينا بتقنيات تحريك الزمن، من أجل كسر خطيته، وتقديم صبغة جمالية لعمله الروائي.

– تقنية الاسترجاع برزت وبكثرة في الرواية، كون الراوي يستحضر أحداثا مضت، من أجل أن يعرف بشخصياته، وينور ذهن القارئ، ويضعه في الصورة. على عكس الاستباق، الذي ورد في مواضع قليلة، وذلك باستشراف أحداثا مستقبلية قبل زمن وقوعها، فقد تجنب الروائي إرباك القارئ.

– استطاع الروائي من خلال المشهد، أن يوصل مختلف إيديولوجياته وتصوراته ومعتقداته وكذا فلسفته في الحياة.

– حضور الوقفة كان محتشما، إلا أنه ساهم في البناء السردي لرواية، ويظهر ذلك من خلال قطع التسلسل الزمني، وبالتالي تعطيل الأحداث الروائية، كما أنها كانت بمثابة النافذة التي نطل عليها، على أسلوب الروائي ورؤيته الفنية.

– التسريع الزمني، تمثل في كل من الخلاصة، والحذف، ونلحظ وجودهما بكثرة على طول الرواية، وهذا يدل على أن الأحداث متسارعة، فكان لزاما على الراوي إغفال فترات زمنية عديدة، خارجة عن حدود الرواية وإسقاطها كان سلسا؛ أي لم يترك أي ثغرات يعجز القارئ عن ملئها.

– أسهم المكان في خلق نوع من الانسجام داخل المتن الحكائي، فقد جسد الواقع المعاش، فأعطى بذلك صبغة واقعية للأحداث، وكذلك للشخصيات، التي تتحرك، وتتفاعل داخله.

– يتراوح توظيف الأمكنة بين الانفتاح، والانغلاق لتشكل تناسقا، بين العناصر السردية الأخرى، معتمدا على الواقع في بناء الأمكنة، رغم أنه لم يهتم بوصف البناء الهندسي للأماكن التي تواجدت فيها الشخصيات بل ركز على الأثر، والانطباع الذي يتركه المكان، في نفس الشخصيات الروائية.

– كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا، نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إعطاء لمحة عنالتقنيات السردية، التي انبنت عليها الرواية، وأن نكون قد أفدنا واستفدنا من هذا العمل.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1. د لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 18.
2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 244.
3. المرجع السابق، ص: 61.
4. إبراهيم خليل، بنية الخطاب الروائي دراسة، الجزائر، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م، ص: 133.
5. اجيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 77.
6. أجيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 196.
7. اجيرالد برنس، قاموس السرديات، ص: 15.
8. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، بيروت لبنان، نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، ط1، 2012م، ص: 15. 17.
9. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 14، 15، 25، 28
10. آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ " القاهرة الجديدة" دراسة بنيوية تطبيقية، د. م، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 2005م، ص: 40.
11. آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، ص13
12. اصلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص: 97.
13. اعز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، الجزائر، د.ن، ط1، ماي 2004م، ص: 52.
14. افضيلة فاروق، تاء الخجل، د. م، منتديات إيثار، ط1، د.ت، ص: 16.
15. آمنة يوسف، تقنية السرد بين النظرية و التطبيق، ص: 102.
16. امها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 207.
17. بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م، ص: 31.
18. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص474
19. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 60.

20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 132، 133.

21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 66.

22. د صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دمشق، سوريا، دار الثقافة للنشر، ط1، 2003م، ص: 19

23. د عليمة قادري، رحلة السرد السندباد يعود من بعيد، عنابة، دار الكتاب للطباعة و النشر، ط1، 2013م، ص: 266.

24. د عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 17.

25. د عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 17.[1]جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، د. م، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص474

26. د عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دراسات، ص: 136.

27. د محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 94.

28. د مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا و تطبيقا، د. م، نوافذ المعرفة، ط1، نوفمبر 2014م، 62، ص: 41.40،

29. د مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 41.

30. رشيد بوجدرة، المرث، ص: 07.

31. الرواية: الصفحة نفسها.

32. الرواية: ص 26.

33. سعدية بن سبتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2017م، ص: 102.

34. سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، البعير)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص: 123.

35. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. م، مهرجان القراءة للجميع، ط1، 2004م، ص: 58.

36. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58.

37. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 123.

38. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 222.

39. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 234. 3 أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط1، 2000م، ص: 274.

40. صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003م، ص:38

41. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، د.م، فيسير للنشر، ط1، 2013م، ص:16.

42. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 121.

43. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 17، 18.

44. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص: 29.

45. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 18.

46. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هالسيا، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1984م، ص: 38.

47. في أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 30، 31.

48. محمد إبراهيم قنديل: ظل التفاحة، دار نهضة مصر، ط1، 2017، ص 20.

49. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الرباط، دار الأمان، ط1، 2010م،.

50. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص: 97.

51. المرجع السابق، ص: 122، 121.

52. المرجع السابق، ص: 60.

53. المرجع السابق، ص: 64.

54. مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، ص: 40.

55. مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2005م، ص: 265.

56. مها القصراوي، الزمن في الرواية، ص: 208، 209.

57. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، دمشق، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م، ص: 43.
58. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 95.
59. مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص:35. 2 المرجع نفسه، ص: 36.
60. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص: 163.
61. ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:102، 103
62. ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 121، 122.
63. ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص: 121، 122.

الملخص:

جاء موضوع دراستنا بعنوان "تقنيات السرد في رواية ظل التفاحة لمحمد إبراهيم قنديل"، وقد جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة لعدة أسباب، منها ما هو ذاتي، متعلق برغبتنا في تقصي معالم البناء الحكائي للرواية، من حيث مكوناته السردية، وكذا رغبتنا في دراسة، وتحليل مكونات النص السردي الروائي، من أجل التعرف على الطرائق السردية والآليات الفنية، التي يعتمدها الرواة في هندسة الرواية . أما فيما تعلق بالجانب الموضوعي فنذكر منها: كونه يندرج تحت التخصص الذي ندرسه، ولزيادة ثراء المكتبة.

وقد جاءت هذه الدراسة للإجابة على التساؤل التالي: ما هي التقنيات السردية التي استعان بها الروائي محمد إبراهيم قنديل في صياغة روايته؟

واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي.

وتوصلنا في الأخير إلى عدة نتائج أهمها:

ركز الروائي، في تقديم شخصياته الروائية، على تقنية الوصف الداخلي، المتعلق بالجوانب النفسية.

– مزج الكاتب بين مختلف الأبعاد المكونة للشخصية الروائية.

– تميز الزمن في النص الروائي بالتنوع، فنجد الروائي "محمد إبراهيم قنديل" قد زاوج بين زمن الماضي والحاضر والمستقبل.

– تقنية الاسترجاع برزت وبكثرة في الرواية، كون الراوي يستحضر أحداثا مضت، من أجل أن يعرف بشخصياته، وينور ذهن القارئ، ويضعه في الصورة.

– استطاع الروائي من خلال المشهد، أن يوصل مختلف إيديولوجياته وتصوراته ومعتقداته وكذا فلسفته في الحياة.

– حضور الوقفة كان محتشما، إلا أنه ساهم في البناء السردي لرواية، ويظهر ذلك من خلال قطع التسلسل الزمني، وبالتالي تعطيل الأحداث الروائية، كما أنها كانت بمثابة النافذة التي نطل عليها، على أسلوب الروائي ورؤيته الفنية.

– التسريع الزمني، تمثل في كل من الخلاصة، والحذف، ونلحظ وجودهما بكثرة على طول الرواية.

– أسهم المكان في خلق نوع من الانسجام داخل المتن الحكائي.

– يتراوح توظيف الأمكنة بين الانفتاح، والانغلاق لتشكل تناسقا، بين العناصر السردية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الفضاء الزمكاني، الزمان، المكان، الرواية، ظل التفاحة، محمود إبراهيم قنديل

Summary:

The subject of our study, entitled "Narrative techniques in Muhammad Ibrahim Qandeel's Al-Ifah shadow novel" Our choice of topic for this study has come for a number of reasons, including subjectivity, related to our desire to explore the features of the novel's storytelling structure, in terms of its narrative components, as well as our desire to study and analyse the components of the narrative narrative text, in order to identify the narrative methods and technical mechanisms adopted by the narrators in the architecture of the novel. As far as the substantive aspect is concerned, mention should be made of it as part of the specialization we study, and to increase the library's richness.

This study answered the following question: What narrative techniques did the novelist Mohamed Ibrahim Kandil use in drafting his novel?

In this study, we relied on the descriptive curriculum.

Finally, we have reached several conclusions, the most important of which are:

In presenting his novelist characters, the novelist focused on the technique of internal description, relating to psychological aspects.

- The writer blends the various constituent dimensions of the novelist's character.

- The time in the novel text was characterized by diversity. The novelist "Mohammed Ibrahim Qandeel" marries past, present and future times.

- The retrieval technique has come to prominence and abundance in the novel, as the narrator evokes events that have gone on, in order to know his characters, light the reader's mind, and put him in the picture.

Through the scene, the novelist was able to communicate his various ideologies, perceptions and beliefs as well as his philosophy of life.

- The presence of the stand was modest, but it contributed to the narrative construction of a novel, manifested by cutting the chronology, thereby disrupting the narrative events, as well as the window in which we view it, on the novelist's style and artistic vision.

- Temporal acceleration, represented in both the compendium and the deletion, and we note that they are abundant throughout the novel.

- The place contributed to the creation of a kind of harmony within the itchy body.

- The use of places ranges from openness to closure to harmony, among other narrative elements.

Keywords: Space Zamani, Time, Place, Novel, Apple Shadow, Mahmoud Ibrahim Qandil

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بن عائشة شمس الدين الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203064400 والصادرة بتاريخ 2018.06.19 بدائرة المسيلة

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

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الفضاء الزمكاني في رواية نزل التفرحت

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 27 جويلية 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.