الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــــــــــــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــــــــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 181835075410

رقم التسجيل:161635096109

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب حديث ومعاصر بعنوان:

وتيرة السرد في رواية كل من عليها خان للسيد حافظ

إعداد الطـــــــــــــالبتين:

- حملاوي نجاة

– بن خليفة نرجس

تارخ المناقشة: 15 جوان 2023.

أمام لجنة المناقشـــــــــــة المكونة من السادة الأساتذة:

خليفة عوشاش	أستاذ	رئيسا
عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
زكري بحوص	أستاذ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022-2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد العاقبة فاطنة الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 201876444 الصادرة عن بلدية عين الملح بتاريخ 2021/12/23

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه جمالية الصورة الشعرية في الشعر الشعبي نماذج مختارة لشاعر د هباري سليمان

تحت إشراف الأستاذ بولنوار علي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/07/09

التوقيع .....

مصادقة البلدية

09 جويلية 2023

رئيس المجلس الشعبي البلدي

المفوض منه، عون رئيسي للإدارة الإقليمية

09 جويلية 2023

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد دهبازي الطاهر الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 209262416 الصادرة عن عين الملح بتاريخ 2023,05,27

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه جمالية الصورة الشعرية في الشعر الشعبي نماذج مختارة لشاعر دهبازي سليمان

تحت إشراف الأستاذ بولنوار علي

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/07/09

AKRA

مصادقة البلدية
نيابة عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

استطاعت الرواية في العصر الحديث أن تحتل مكانة مهمة في الساحة الأدبية، وذلك لكونها جنسا أدبيا يعيش حالة تطورية مستمرة دائمة مما جعل بنيتها الشكلية الفنية غير مستقرة، خاصة وقد أصبحت تحمل في طياتها أجناسا أدبية أخرى، ما جعلها تخرج عن شكلها المعهود وتتمرد عليه. تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول، أي أن الرواية في أساسها تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، باعتبار أن كل ما في الحياة متحرك لا يستقر على عود – أفعال، أفكار، حركات – والرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية وغير اللغوية وتأثيثاتها المتفاعلة.

وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث واقتحام العوالم المجهولة، حيث إن الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحررية ،باعتبار أنه وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة، وخرق الثابت والراكد والنمطية على مستوى النص .

من هذا المنطلق آثرنا أن نطرق موضوعا في هذا الباب يعنى بدراسة الرواية التجريبية فاخترنا لذلك مدونة للكاتب العربي السيد حافظ .

فجاءت المذكرة موسومة بـــ **وتيرة السرد في رواية كل من عليها خان**"

ويطرح البحث إشكالية هامة تدور حول تدفق هذا المكون في الرواية الجزائرية نصوغها على الشكل التالي: ماهي اليات السرد التي استخدمها الكاتب صعودا وهبوطا في رواية كل من عليها خان من خلال البنية السردية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وغيرها من الأسئلة الجزئية إخترنا خطة بحث مكونة كالتالي:

مقدمة استعرضنا فيها أسباب اختيار الموضوع وصياغة الإشكالية وعرض الخطة

ثم مدخل عنوناه بالرواية العربية ومراحل تطورها.

قسمنا العمل إلى فصلين تطبيقيين الأول كان بعنوان: **العنوان الإهداء الزمكان ووتيرة السرد**

تناولنا فيه أهم مكون نستطيع من خلاله قياس درجة تدفق السرد من خلال تعدد العناوين ثم الإهداء ثم المكون الزمني دون إغفال المكون الأخر المكان بأنواعه المغلقة والمفتوحة.

أما الفصل الثاني كان بعنوان: وتيرة السرد من خلال الشخصية وأحداث الرواية تناولنا فيه ملخصا للرواية ثم مبحثا عن أحداث الراوية فيها وكذا طريقة السرد وتواتره من خلال الأحداث ثمن من خلال شخصيات الرواية الرئيسية منها والهامشية مركزين على الحوار بين الشخصيات.

لنختم البحث بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصلة من هذه الدراسة .

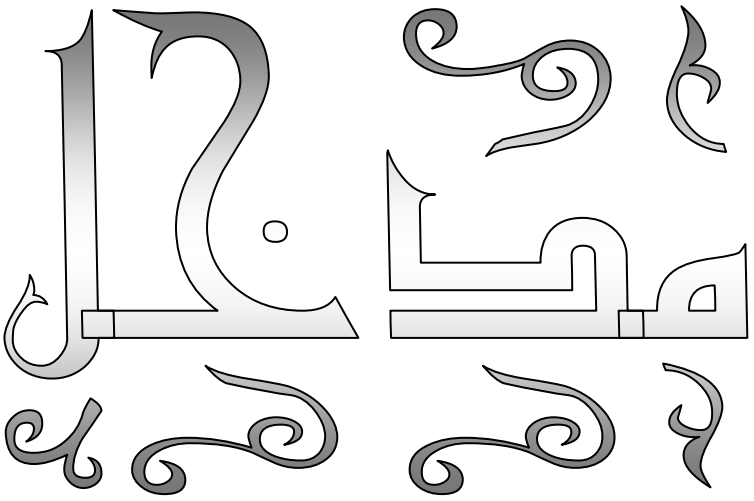
واتبعنا في ذلك على المنهج الوصفي الذي يقوم على إجرائي الإستقراء والتقعيد .أم في التحليل فاعتمدنا على المنهج البنيوي وبعض إجراءات المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة التاريخية. كما استعنا بمجموعة من المراجع نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي

وغيرها من المراجع المهمة، كما اعترضننا مجموعة من الصعوبات أهمها ضيق الوقت الذي كان مانعا من أجل إخراج هذا البحث في أبهى حلة.

وأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث والكمال لله سبحانه وتعالى.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف وكذا اللجنة المناقشة وجميع أساتذتنا الأفاضل جزاهم الله عنا خير الجزاء.



الرواية العربية وتطورها

المبحث الأول: ماهية الرواية

1_ مفهوم الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها، فإذا عدنا إلى اللغة العربية لنعرف جذور استخدام مصطلح "الرواية" نجدها كلمة مستحدثة إذا لم تكن مستعملة في اللغة العربية القديمة بتلك الدلالات الحديثة.

فهي تستمد اسمها مصطلحا من فعل (روى) حدثا أو خبرا أو حكاية، فهي بهذا المعنى إذن ذات جذور في التراث العربي القائم على القص و الحكي في النثر. [1]

أ_ لغة: روى: جاء في القاموس المحيط : "الحديث يروى رواية، ترواه".

وفي لسان العرب، يقال:" رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم. ويقال: من أين ريتكم أي: من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وجاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر " ويقال: من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راوي.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها. [2]

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه

---

[1] عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999، ص: 97.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2003 ، مادة (ر.و.ي).

ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء، هو أيضا الرواية. [1]

ب_اصطلاحا:

تعني جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواع في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من النوع يقول: "الرواية، من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميل يعتريإلى هذا الجنس الخطي، و الأدب السردي، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتسمو و تربو، وتمرع وتخصب،و التقنيات لا تعدوا كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ولكون اللغة والخيال لا يكفيان وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك تلقي الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد. [2]

يقول الباحث المغربي حميد لحميداني: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة".

هناك مميزات أخرى للرواية، ذكرها "فرينانذير" على النحو الآتي:

1_ إن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ديسمبر1998،ص:22.

2-المرجع نفسه، ص:27.

2_ و بالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي و زمني و تفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

3_ إن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى، و مستقبلها مبهم، وتميز بغزارة المعلومات و الذكريات الكثيرة، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة. [1]

2_ نشأة الرواية:

أ_ عند الغرب:و لقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، و ذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية، مع العلم أن التاريخ لم يعالج في أوروبا على أنه علم من العلوم الإنسانية إلا خلال القرن 18 م. [2]

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال، و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية، و على العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية، و صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ

---

[1]- حميد لحمداني:الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 1985، ص:80.

[2]- مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ع2،جامعة بسكرة،2005،ص 45.

القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم و الصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، و عليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان و هناك من يعتبر رواية دون كيشوت " لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا، كونها تعتمد على المغامر و الفردية. [1]

فقد نشأت الرواية الأوروبية عند تحطم التكامل بين الإنسان و عالمه، و ظهرت الحاجة إلى قصة يبحث بطلها المغترب عن عالم أكثر تكامل تحقق رغباته، وجعلتها شكل من أشكال المفارقة تتجسد في توتر المسافة بين الواقع الملموس و المثال الغائب وفي توتر هذه المسافة لرواية تولدت الرواية و مع تنازل الخط البياني للإيديولوجية البرجوازية تفكك هذا الشكل الروائي وظهرت واقعية جديدة نتج عنها رواية جادة ذات مستوى رفيع بعد1948 . [2]

ب_عند العرب:

الواقع أننا نستطيع أن نقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل، فهي تبدأ أولا بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي و استمرت إلى العصر العباسي... وهذه تدل على خصائصها و تبني ملامحها كتب " وهب بن منبه" و عبيد بن شرية من خلال " ابن هشام "، و تأتي بعد ذلك مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي، في مثل " كليلة و دمنة "، و سيرة " ابن إسحاق " التي يقدمها

[1]- ينظرمفقودة صالح: نشأة الرواية العربية ، المرجع السابق، ص: 5_6 .

[2]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية،الحروف للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012،ص:75 .

للأدب العربي " ابن هشام " ، ثم يظهر في القصص الشعبي المجمع في أمثال كتاب " ألف ليلة و ليلة ".

و نلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة. [1]

حيث حفلت أعمال كتاب عديدين بذلك، فنقلت خبرات، وعكست أوضاعا، وصورت أحداثا، كثيرا ما لعب فيها الخيال دورا مهما بمستوى المرحلة فنيا، كما نرى في بعض الأعمال (الجاحظ) مثل (كتاب الحيوان والبخلاء) ومقامات (الهمذاني) و(الحريري) التي خطت خطوات متقدمة في فن (الروي) أو (القصة) لحدث أو أحداث، تقوم بالبطولة فيها شخصية خيالية ذات جذور في الواقع، مستهدفة جوانب تعليمية وإمتاعه بتصوير أوضاع وحالات اجتماعية، مع (استعراض) لغوي على مستوى المفردة والعبارة، (الروي) بعد آخر شعريا على يد (أبي العلاء المعري) في (رسالة الغفران) بطابع فكري فلسفي، فيبقى شكل (الحكي) و(القص) في ذلك كله المطية التي لم يتجاوزها في العصر الحديث " ناصيف اليازجي": في (مجمع البحرين) و" محمد المويلحي" في مقاماته " حديث عيسى بن هشام " الذي بقي مرتبطا ارتباطا وثيقا بصناعة " الهمذاني" في صياغة (الحدث) وتنوعه، وإطاره اللغوي، لكن مع إضافة ذات شأن، هنا هي محاولة (المويلحي) الاقتراب من (الواقع) الماضي أو الحاضر، وعمله للاقتراب من مختلف جوانب الحياة الاجتماعية، بخلفياتها العديدة: السياسية و الاقتصادية و الثقافية نتائجها الفكرية و النفسية و سواها. [2]

إذ كان لاتصال الشرق بالغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن الأدبي، وقد حرر ذلك الاتصال شعور الشرقيين وعقليتهم وطور شخصياتهم في عالمي الفكر والاجتماع، وأخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان للصحف والمجلات كما

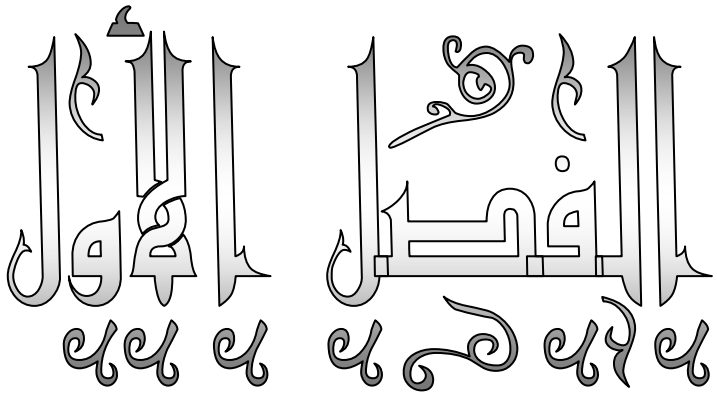
---

[1]- فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1998 ، ص:75 .

[2]- ينظر عمر بن قينة:الأدب العربي الحديث،المرجع السابق،ص: 97_ 98 .

كان للطباعة فضل جم في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية الأولى، وهناك مجلات أفردت للقصة بابا خاصا كالجنان " لبطرس البستاني"، وهكذا ساعدت الصحافة في نشر القصة في العالم العربي وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها. [1]

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986،ص:24.



وتيرة السرد والعتبات النصية

1-تعدد العناوين ووتيرة السرد:

يتسق عنوان الرواية سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردى إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية ، مروراً بخيانة الإنسان للآخر مثلاً في الخيانات الزوجية، والخيانات فى مجال العمل..وصولاً إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ، ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض، تلك الشعوب التى تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

وإذا كان العنوان " كل من عليها فان" هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف فى محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب ؛ إذ يجعل المتلقي شريكاً وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة فى النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة فى تاريخ الرواية العربية ؛ إذ يتوجه إلى القارئ متوددا إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه حيث يسر كل منهما للآخر ويبوح له بما فى نفسه: " صديقي القارئ يمكنك أن تختار عنواناً من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت..دعك من اختيارى فأنت الآن شريكى".

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة ؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي.

أما العناوين المقترحة فهي على الترتيب:

فنجان شاى العصر

الراثى والبنفسج

العصفور والبنفسج

كل من عليها جبان

كل من عليها هان

كل من عليها بان.

وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول " كل من عليها خان" فى نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.

أما " فنجان شاى العصر" فهو يميل دلالياً إلى بداية الزمن السردى فى الحكاية المركزية فى الرواية التى تتشعب فيها الحكايات وتتقاطع زمانياً ومكانياً ؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجرو ثورة النساء" ، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة فى النص السردى حكاية روحها الرابعة " وجد" وهما تحتسيان الشاى معا فى نادى الجولف بدبى بعد العصر. ومن ثم فإن فنجان شاى العصر يحيل دلالياً إلى بداية زمن القص للقصة المتولدة داخل الحكاية الإطار

"حكاية سهر."

أما العنوان الثاني " الراثى والبنفسج" فإنه يرد فى الرواية عنواناً للفصل الثانى من الرواية – إن جازلنا تقسيمها إلى فصول – وتحت هذا العنوان يستدعى قول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أنه سيحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل و يعلق الكاتب بأنه فشل فى أن يحارب الفقر وإسرائيل. وتتبادل فى النص السردى القصة التاريخية لبناء مدينة الإسكندرية من خلال فتحي رضوان خليل – ابن الإسكندرية ومنها ينطلق إلى رسم بدايات العلاقة بين فتحي وسهر التي يكنى عنها بالبنفسج . فالرائى هو فتحى رضوان الذي يقدم الكاتب من منظوره السردي تاريخ المدينة وما يموج به المجتمع الثقافي صراعات.

وأما " العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلالياً إلى تلك الأسطورة التى تحكى أن سهر أنثى أسطورية تفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق ،فتجذب روح كل من يقترب منها ،وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية فى " قهوة سادة" وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها ، " وهذا ليس عصفورا بل قلب عاشق هائم بعشقك ياسهر ، المريد يسير والمراد يطير " قهوة سادة ص 239 وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها.. وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبنى أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر.. ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو " العصفور والبنفسج" يحيل دلالياً إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة بين ركائز الحكاية السردية.

2-الإهداء ووتيرة السرد:

يكتب الكاتب مستهلا بالاهداء الى اخي...عادل حافظ الذي كثيرا مايتصرف كالانبياء.... ثم اهداء خاص...الى امرأة ما لم المس كفها بعد. لم اشرب معها قهوة الصباح وانفاس عطرها تلاحقني بعد..ولم أحضر لها وردتي في المساء عندما تفتح لي الباب واسمعها صوت فيروز في الصباح بعد ان أقرأ لها سورة الرحمن...واسمعها ماقاله الحلاج وأرجون قبل النوم....فهنا الكاتب في الاهداء الاول شخصي الى شخص حاضر وهو عادل حافظ حصه بالاهداء وهذا اختيار المؤلف يله الاهداء الثاني وفيه تأتي الكلمات منقاة في ثلاثة او أربعة سطور بجمل موزونه تغنى بالمرأة والقهوة وفيروز واستشهد بالحلال كقيمة شخصية عامة واسع الانوار. فمعنى ذلك أن المؤلف يصرح بأنه يهدي كتابه الى هذه او تلك سواء كان الاهداء معنويا او ماديا رغم أنها شخصية ترميزية ذات احتمالين اما عشيقته او غاية في نفس الكاتب ...فغالبا ما يرد الاهداء عند السيد حافظ هكذا لأكثر من شخص وغالبا مايرد الاهداء واضحا اي انه مرسل من الكاتب السيد حافظ الى الشخص بعينه.... فلا بد هنا من توضيح مفهوم السرد والبناء .. البناء الذي هو نقيض الهدم ،فيقول الكاتب (كانت تحاصرني مدن نساء متآكله الاحلام والرغبة والجنون ..انهض من نومي كل صباح مع قهوتي ...اكتشف اني لم المس جسد نساءعبقريات منذ وقت ليس ببعيد ...الحب يسكن في دير قلبي وحيدا ....وانني جزء من نور الحب المقدس هكذا هو البناء السردي في نصوص الكاتب السيد حافظ

توظيف المكان وتوتر السرد:

1- مفهوم المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين".[1]

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة، يقول "ميشال بتور" : " إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[1]

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان و الفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، و قد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي و بين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه ".[2]

2- انواع المكان:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد و تتنوع مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار أماكن و يفضل مكانا على آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، أو على العكس هناك من يفضل الأماكن الواسعة المفتوحة.

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004، ص 153.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

أ:المكان المفتوح

طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق».1

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية.

و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «الغابات و البساتين والشوارع و الصحراء و البحار، الانهار و السهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة ».2

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد و تتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة « تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، و في أنواعها».3

ب: المكان المغلق

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح «فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح».[1]

---

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009، ص 51.

[2]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط 1،2012، ص 252.

[3]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،ص244.

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[2] ومن امثلة المكان المغلق نجد: المقهى، السجن، القبر، البيت، المسجد...إلخ

ج: المكان القريب و المكان البعيد

يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن و الغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب و احتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية و تتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها و إنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته و التعبير عن كينونته و وجوده.[3]

هـــ: المكان المرتفع و المكان المنخفض

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص و المكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم، مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل، المدينة" لكل منهما مميزاته و قوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل و المدينة "المرتفع و المنخفض" تقوم أساسا على الحماية و اللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن، المنخفضة بالسكونية ....

3- أهمية المكان:

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3]- أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 79.

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان "فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء".[1]

يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو أساس كيانه و رمز هويته، و لا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية و دور في هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته و بالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم المكان لشخوصه، لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها، "فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له".[2]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية و دور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك «تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان».[3]

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.

---

[1]– أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص 136.

[2]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004، ص11 .

[3]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005، ص 219.

يعد المكان مكونا محوريا في بنية السرد، « يعد المكان الفلك التي تدور فيه أحداث الرواية بحيث يمثل بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك كلّ حدث » .يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ومن الواضح أنّ المكان عنصر أساسي في السرد بحيث لا يمكن استغناء عنه، إذ يعجز القارئ أو الكاتب على تصور حكاية بدون مكان، فهي تستوجب وجود مكان محدد وزمان معين.

في رواية" البطاقة السحرية "المكان واضح جلي، فالأحداث تقع في أماكن حقيقية، إنه محوري في بناء الرواية.

بناء المكان في الرواية وتواتر السرد:

البناء الذي هو نقيض الهدم ،فيقول الكاتب (كانت تحاصرني مدن نساء متآكله الاحلام والرغبة والجنون ..انهض من نومي كل صباح مع قهوتي ...اكتشف اني لم المس جسد نساءعبقريات منذ وقت ليس ببعيد ...الحب يسكن في دير قلبي وحيدا ....وانني جزء من نور الحب المقدس هكذا هو البناء السردي في نصوص الكاتب السيد حافظ نموذجا (كل من عليها خان) هو نسيج محكم من العناصر المكونه له مثل (الحدث ، والشخصيات ، والزمان ، والمكان) ومن خلال هذه العناصر تتتابع الاحداث تتابعا سببيا في سلسلة من الاحداث والافعال الصادره من الشخصيات أو مواقف تقع فيها تلك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها ليصل فيها المتلقي او القارئ الى الحاله الشعورية التي يريد الكاتب ايصالها .. ويعتبر البناء هو بمثابة الاساس في كل رواية وداخل اطار هذا البناء يقع السرد الذي هو تقدمة شئ الى شئ يأتي به الروائي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا .. ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه .. والبناء السردي قائم على بنية خطاب متتبع ومقصود وتوافر فضاء تتحرك فيه شخصيات تنتج احداثا في زمن ما وفق رؤية وحوار ما ... وللسرد ثلاثة أنواع:

السرد المتسلسل وهو اسلوب غالبا ما نجده في الروايات التاريخية التي توثق احداث مؤرخة تتسلسل بصورة ادبية متتابعة ومؤرخه فلا يستطيع الكاتب ان يقدم او يؤخر حدث

يقال بأن ناصر خان جاء الى سمر قند من أجل تفتيش الجند كان يعتقد بان جيش السلاجقة سيقومون بمهاجمتهم ما ان تخف حرارة الجو في نهاية الصيف .. الخيام كان على معرفة بالسلاجقة منذ صغره ..يذكر ان المقاتلين السلاجقة حاصروا نيشابور قبل ان يولد عمر الخيام بعشر سنين ....

النوع الثاني هو السرد التناوبي وهو سردعدة قصص في وقت واحد عن طريق قفزات بين قصة واخرى فيبدأ بواحدة وينتقل الى اخرى وهذا ما تفرد به الاستاذ الحافظ في سباعيته وفي معظم اجزاءها

المكان في البيت: غرفة المكتب جلس فتحي رضوان خليل يكتب روايته الجديدة .. مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ

الزمن والتقطيعات السردية:

1-مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، و مشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، و رجال الدين، و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا ذلك من خلال مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه".[1]

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا".[1] و عليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث و يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

2- أنواع الزمن:

هناك عدة ازمنة تتعلق بفن الرواية:

أ- الزمن الخارجي:

و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي).[2] أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن، الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى

---

[1]- أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[2]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002، ص 114.

بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره – و هذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[1]

ب– الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه ".[2]فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

3– المفارقات الزمنية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ: الاسترجاع:

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[1]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[2] وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار لحوادث وقعت في الماضي.

ب: الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[3]

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع.[4]

4- الإيقاع الزمني:

1- تسريع السرد:

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 88.

[2]- ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 44.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

[4]- المرجع نفسه، ص 56.

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، و تعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية و الحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد "بيرسي لولوك" "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية." [1]

ب: الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، و ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة،

[1]- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.[1]

2- إبطاء السرد:

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف لسيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي[2].

ب- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أن (جيرار جينيت) ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفا[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 132.

[2] حميد لحمداني، بنية النصالسردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

[3] نفس المرجع، ص78.

7 – الزمن ووتيرة السرد في الرواية:

يعتبر الزمن الحلقة التي تربط عناصر العمل الروائي فيما بينها، والخيط الذي تمشي عليه وتتشكل منه، فهو العنصر الهام الذي بني عليه الأنواع الأدبية خاصة المتردية، فينية الصين لن تكون منظمة في غياب الزمن، لأنه السلسلة التي تربط الأحداث وترتيبها، وهذا الزمن ليس شرطا أن تطابق أحداثه مع الواقع، فالأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز صيرورة الزمن المنطقي في الواقع، حتى وإن انطلق في سرير أحداثه من الواقع إلا أنه يزيد فيها وينقص فهو يضفي بصمته الفنية وهذا ما يسمى بالكتابة الإبداعية. كما أننا نجد أن هناك زمنيين في الرواية، «زمن القصة ويمثل زمن الأحداث والوقائع، وزمن الخطاب، أي زمن السرد ويخص مؤلف الرواية، يجسد الزمن الحاضر، وزمن النص ويمثل زمن القراءة.

ويكون في النوع الأول ضرورة التقيد بالتدرج المنطقي للأحداث، بينما النوع الثاني الذي يخص المؤلف، فيكون زمن الأحداث حسبه هو أي الروائي، فهو حر ولا يتقيد بالتسلسل المنطقي للأحداث، فنجده مثلا يستبق الأحداث فيبدأ بسرد حكايته من المستقبل ثم يعود إلى الماضي.

8 – الإيقاع ووتيرة السرد في الرواية:

لن أتوقفَ طويلاً أمام عنصر الإيقاعِ كملمحٍ شعري ميَّزَ السرد بروايةِ (كلٌّ من عليها خان)، لسببين ألخصهما في الآتي:

أولاً .. أنَّ إيقاع أيِّ نصٍّ سرديٍّ ينقسمُ إلى شقَّين؛ إيقاعٌ خارجي يتعامل مع حاسة السمعِ من سجعٍ وحسن تقسيمٍ وتكرارٍ وأصواتٍ وما شابههم، وإيقاع داخلي ينطلقُ ليحدثَ أثره داخل المتلقي اعتماداً على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعاً لتطور الأحداث ولنوع الصراع.

أمَّا الإيقاع الخارجي فمن قائلٍ أنه من خصائص وجماليات النثر فلم تُــلحقه ها هنا على اعتباره ملمحاً شعرياً؟ أقول: إنَّ العرب قديماً أمة اعتمدت على المشافهةِ استناداً لذاكرتهم اللاقطة ولعدم حاجة البدو الرُّحَّلِ للتدوين تخففاً أثناء سفرهم وانتقالهم سعياً وراء الكلإ والماء فضلاً عن كونهم أميين، وليسهل عليهم حفظ أقوالهم المأثورة لجأوا إلى ذلك المحسن البديعي المسمى (سجعاً)، ولو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والنفسي للسجعِ وجدناه يحملُ نفس الأثر للقافية في الشعرِ بيد أنَّ القافية أقوى منه تأثيراً لورودها بشكلٍ منتظمٍ كمِّيّاً (عروضياً) وصوتياً (متمثلاً في حرف الرَّوي الثابت على طول النص الشعري خلاف السجع الذي يتبدل بشكلٍ مضطرد)، وطالما أنَّ الأثر واحد فلم لا نقفُ على دوره بالنصِّ خاصةً وأنه يمثلُ ظاهرة به، فضلاً عن وجودِه مُتضمَّناً بلغةٍ شعريَّةِ الطابع.

ثانياً .. أنَّ ذلك الإيقاع الخارجي محققٌ بكثافةٍ في الرواية كونه يمثلُ ظاهرةً كما ذكرت، يستدعي مجرد الإشارة دون الخوض في مزيدٍ من التفاصيل لن تدفعَ بالبحثِ خطوة أخرى للإمام؛ لذا سأكتفي بالتمثيلِ الموجزِ قدر المستطاع للظاهرة الإيقاعيةِ.

(1السجع: "ونسيتُ أسماء نساء كثيراً مررنَ من ثقبِ الروحِ .. والقلبِ المجروحِ .. والعشق المفضوحِ" ".. سجّل أنّي مزّقت الهويّة، واللهجة الغبيّة" & "الوطن مستباح حتى لاتميز بين النواح والأفراح" "كلّ البيوت مجروحة .. وكالأبواب الحرام مفتوحة .. وكأشواقنا للعشق مفضوحة" "وأعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائما بمثالي ودائماً عفوي وأحياناً قصدى"

(التكرار: "أيُّها الفرحُ المختبئُ تحت ظلال الروحِ .. المختبئُفي العيونِ .. المختبئُ في القلوبِ .. المختبئُ كفأرٍ عنيدٍ" & "أحياناً أنسى القهوة على النار, وأحياناً أنسى أن أطفئ الأنوار, وأحياناً أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري، وأحياناً أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي... وأحياناً أنسى اسمي"

التكرار مع القلب: "المدنُ نساء .. النساء مدن"

(المزاوجة بين التكرار والسجع: "لي في عشقك وطن سهر ..التف الخراب والحقد حول رقاب العرب .. ولي في عشقك مطر .. هاجرَ الحمام وانتشرت العقارب والثعابين واختفى القمر.. ولي في عشقك فرح"

(الجناس الناقص: "وعرفتُ أنَّ الباطلَ في العشق لا يتجلَّىولا يتحلَّى" & "بحثتُ عن نصيبى من الإيمان والتقوى لعلِّي أقوى"

(حُسن التقسيم: "والقلب وما هوى من الفاتنات، وهدير الجماهير في المظاهرات" & "وأنا أعرف سرَّ البحر.. وسرَّ القهر.. وسرَّ العهر وسرّ الطهر"

نلحظُ مما سبق أن (السيد حافظ) استعاض عن الإيقاعِ الكمي (العروضي) بلعبه على تقاسيمِ اللغة والتكرار وعن القافية بالسجع والتكرارِ أيضاً، كما نلحظُ تحكمه بسرعة الإيقاعِ والذي جاء سريعاً واثباً نتيجة استخدامه لجملٍ قصيرةٍ متدفقةٍ كانَ مناسباً تماماً لحالةِ (فتحي رضوان) لتنقلَ لنا جانباً من توترِ شخصيته الناتج عن علاقته الاعتيادية بزوجه من جهة، وحبه (لسهر) وعلاقته بها سراً من جهة، وغربته واغترابه وزملاء العمل من جهةٍ ثالثة، وهو ما يمكن أن يكون أحد ملامح الإيقاع الداخلي.

رابعاً: المنولوج الداخلي:

(المونولوج الداخلي) أحد أبرز تكنيكات الوعي؛ إذ أنه يهتمُّ بمحتوى الوعي الداخلي ـــــ المحتوى النفسي للشخصية ـــــ وعلى هذا فقد جرى تعريفه على أنَّه "تصوير لأفكارٍ اتخذت من قبلُ شكلاً لفظياً في ذهنِ الشخصيةِ، هو المحاكاة المباشرة لكلامِ المرءِ لنفسِه" (15) أو بعبارةٍ أخرى هو "الأفكار المصاغة لغويّاً". وبالتالي يمثل (المونولوج الداخلي) قطعاً في السياق، إنه أشبه بالجملةِ الاعتراضيةِ المُبيِّنةِ الكاشفةِ لا الجملة الاعتراضية البدليةِ الشارحةِ.

وتعتبرُ المونولوجات الواردة على لسان (فتحي رضوان خليل) قصائدَ عشقٍ وولهٍ وهيامٍ (بسهر) كما أنَّها رسائل غضبٍ وحب للوطن، إنِّها متونٌ شعريَّة بكلِّ ما تحملُ الكلمة من معانٍ؛ تشملُ على عناصر الشعرِ من وصفٍ وتصويرٍ وإيقاعاتٍ تنتمي لجماليَّاتِ الكتابةِ (الحافظيَّةِ) وسماتها، يقولُ (فتحي رضوان) في مقالٍ له متحدثاً عن نفسه:

"وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم .. وأنا على جبين الإمام الحسين بن علي .. رعشة إيمان تطير بين أحرف الكلمات حنيناً لرضا الرحمن .. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق .. واحدة لك .. وأخرى لسورة الرحمن. ضميني كطفل وأطبقي على جسدي لعلي أغتسل برحمة من السماء تنقذني من غربة النساء والبلاء. في الصباح حدثتني كطفلة .. في الظهيرة حدثتني كقديسة .. في المساء حدثتني كامرأة .. هي في الليل بلا رفيق في سرير الوحدة.

تبحث عن رجل ليؤنسها. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر وخلعت ثوب العهر. في الشروق لبست مريلة المدرسة وأصبحت طفلة. ماذا أفعل لها؟ نعم أعترف أني أحبها".

ليسَ مطلوباً من المونولوج أن يُفسِّرَ سياقاً، بل أن يُصوِّرَ لنا لقطةً (كادراً) نفسياً مصاغاً لغوياً، يباغتنا دلالياً ويكشفُ لنا عن أمورٍ تدورُ داخلَ نفسِ قائله، وها نحنُ نتوقفُ أمام

أحد أهم المونولوجات المفسرة لتوجهات السارد (فتحي رضوان) ناحية الشعر والمرأة، يقول:

"وأحبُّ الشعر وكتابته .. يقول العرب إن من يكتب الشعر يركبه شيطان الشعر.. وكلما كان الشيطان متمرداً كان الشعر أجود. أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في الكتابة .. كان اسم شيطان الأعشى مسحل .. واسم شيطان الفرزدق عمرو .. واسم شيطان الشعر لبشار شتقناق .. أما اسم شيطاني في الكتابة فهو حواء .. وهي أنثى .. وخطي ليس جيداً. يحتار الطباعون فيه .. ويقال أن أجود الخطوط أبينه .. ولكن خطي مثل الملائكة غير واضح .. وأصابعي حين تكتب تكون هي أصابع جنّيتي حواء .. كل الحروف عندي شعر .. فالأدب كله شعر .. قصة أو رواية أو مسرح .. يجب أن تكون شعراً، واذا أردتَ أن تكتب سرداً .. اقرأ واكتب شعراً .. هكذا أقول لنفسي دائماً .. لا تلتفت للخلف. خلفك زمن مضى بحلوه ومرّه وأمامك شمس جديدة وقمر جديد وطفل صغير يلعب الكرة على الشاطئ حتى المغيب".

إننا بإزاء مونولوج يُمثِّلُ اعترافاً بشيئين:

.إدراك السارد بأنَّ الإبداعَ السرديَّ منطلقٌ عنده من الشعر (كل الحروف عندي شعر)

.إدراكه أنَّ المرأةَ مركزاً لإبداعه الشعري/ السردي/الروائي/ المسرحي...إلخ

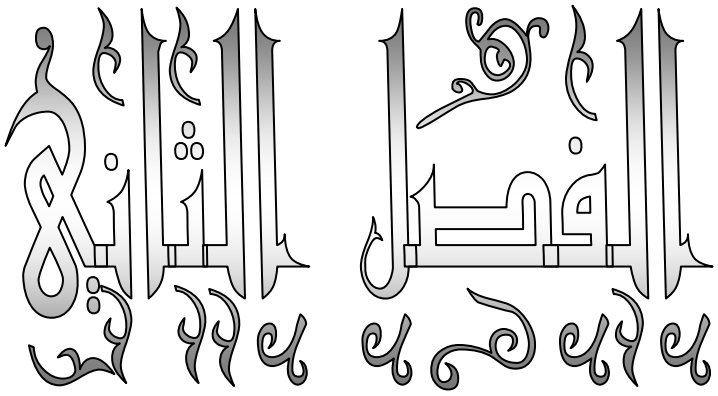
ليتأكدَ لدينا أهمية اختيار مونولوجات (فتحي رضوان) لدراسة ملامح السرد الشعري بالروايةِ نظراً لما تتمتَّع به تلك الشخصية من نفسٍ شاعرة؛ فالوقوف أمام تلك المونولوجات تجعلنا حتماً نقولُ أنَّنا أمام قصيدةٍ استبدَلَت الإيقاعَ الخاصَ بالعروضِ الخليليِّ والقافيةِ، وصفَت وأظهرت حالته بدقةٍ وجمالٍ، شبَّهَ وكنَّى واستعارَ، حلَّقَ بالمجازِ، صوَّر وأبدعَ عالمَه المستقلَّ، إنَّه بحقٍّ .. سردٌ شعريٌّ.

وبعد أنَّ استعرضنا بعض ملامح الشعرية في البنيةِ السردية لروايةِ (كل من عليها خان) والتي لا أزعمُ أنني أحطتُ بها؛ إذ أشرتُ فقط لبعضها، بقيَ لدينا سؤالٌ، في الحقيقةِ إنما هو مُنبنٍ على جملةٍ للدكتور/ شكري عزيز الماضي أوردها بكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) إذ قال:

"فالصياغةُ الشعرية والنثر الموحي والصور المكدسة ولحظاتِ التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقعِ وأحداثه فنعيشُ في ظلالِ اللغةِ الشعرية

السؤالُ هنا، هل فعلاً أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافةٍ ملحوظةٍ في روايةِ (كل من عليها خان) عن الواقعِ الذي نعيشه؟

الإجابةُ قطعاً لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكسِ تماماً، غمستنا بالواقعِ، وآلمتنا بلغتها المجازيةِ بالقدرِ الذي أمتعتنا به. لا تكادُ تنتهي من قراءتها حتى تكون قد أَلِفتَ واقعَها وغيَّرت واقِعَك.



وتيرة السرد وتوظيف الشخصيات

وتيرة السرد من خلال أحداث الرواية:

1-مفهوم الحدث:

أ- لغة:

يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، فهو من المقومات الأساسية في بناء الرواية ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله والتأثير في توليد المعنى العام للرواية، ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث).

«الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون البنى لم يكن يقال حدث امر بعد أن لم يكن، والرجل الحدثُ: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث إليهن: ويقال هذه أحديثي حسنة، كخطيبي يراد به الحديث».[1]

ب- اصطلاحا:

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث «يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».[2]

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك و النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك

---

[1]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979، ص 253.

[2]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998، ص31.

علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به[1]فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى **"بارت"** فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلبا[2].

ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[3].

2- طرق بناء الحدث:

يستعملالكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».4

---

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص13.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003، ص19.

[3]– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ص11.

[4]–شريبط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص32.

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب-الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة،ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[1].

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

« يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية»2.

3- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا

[1]-المرجع نفسه، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص22-23.

متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[1]

ب-طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

ج- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[2] وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

أول ما يلاحظ عن الرواية أن الكاتب لم يعتمد توالي الأحداث فالسرد فيها جاء متقطعا وكان غرضه استرجاع و تذكر أحداث الماضية و تصويرها في الرواية.

4 - وتيرة السرد من خلال الشخصيات:

تعتبر الشخصية جزءًا أساسيا من العمل الأدبي، إذ يصعب علينا تصور أحداث الرواية دون شخصيات، ونظرا لمرونة هذا الجنس الأدبي، فللروائي امتياز يسمح له برسم الشخصيات واختيارها.

مفهوم الشخصية:

---

[1]-شريبط احمد شريبط ، ص33-34.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

انطلق فليب هامون الذي من حيث انتهى العديد من الدارسين أمثال بروب وغريماس وغيرهم فينظر الى الشخصية على أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد .

فقد قدم تصورات زائدة فيها فيعتبر(أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مرفوض من خارج النص)[1]، فالشخصية عنده تقوم داخل النص فقد نظر اليها بشكل أعمق وأوسع في ضوء منهجية سيمائية.

أما أساليب رسم الشخصية أو عرضها في الرواية، فأنها تختلف من روائي لأخر، أي أن لكل منهم طريقته الخاصة في ذلك، وبالتالي يمكن تمييز طريقتين في تصوير الشخصيات و هما طريقة مباشرة تحليلية والتي تعتمد علي الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها، وأخرى غير مباشرة تمثيلية وهذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار ويستعين بها المؤلف لأنها ترتكز علي الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف لنا الشخصية كشفا عميقا، وهذا ما سنلاحظه عند تحليلنا اللرواية.

تتنوع الشخصية الروائية بتنوع ثقافات الأفراد و تختلف باختلافهم، فكل شخص يتميز عن غيره من حيث العادات وطبائع وسلوك، وهي متفاوتة وهذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر، فكل بطباعه الخاصة، والواقع أن الروائي يعمل على نسج شخصياته من خياله فهو يأتي بها من خلال معرفته للناس من خلال حياته اليومية.

مما تقدم طرحه نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال و المحرك في تطوير و تنمية العمل الروائي.

1-3 طرق تقديم الشخصية الروائية:

[1] المرجع نفسه، ص 51.

أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص:(والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية)[1].أي؛ الطريقة التي يعرض بها الروائي شخصياته للمتلقي (أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى...ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن واحد مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي)[2]. وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين: (على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها)[3]. علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها و (يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بوساطة نفسها وبوساطة شخصية أخرى، بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة، بوساطة الشخصية نفسها و شخصية أخرى والراوي، و من الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها)[4]. وعلى العموم فإن هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالهما، الروائي شخصياته

_ الطريقة المباشرة:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص43.

[2] عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوسأبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر،2006– 2007،مخطوط، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

[4] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص179.

وهي التي (يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها)[1]،وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة.

والرسم المباشر هو تصريح لفظي للصفة أو الطبع، ويمكن أن يحيل إلى الصفات الخارجية جسدية أو صفات داخلية أو صفات تتعلق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسية أو المركز الاقتصادي والاجتماعي .

_الطريقة غير المباشرة:

وهي التي (يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم

وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم)[2]. وفي هذه الحالة يكون السارد ملزمابتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات (وعلى الرغم من ذلك ثمة طريقتان تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة: التحليلية (analytique) التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية(représentative) التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية)[3].

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2001، ص187.

ــ نخلص إلى أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية؛ الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ أيضا عنصرا فعالا في ادارك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

3- أنواع الشخصية:

تقوم الرواية على مجموعة من الأحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل الرواية باعتبارها هي المحرك الرئيس الأحداث إذ هما صنوان لا يفترقان فهي (عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات)[1]. فيرتبطالحدث والشخصية بالمجتمع فهما صدى لرؤى اجتماعية، والشخصيات تتنوع حاملة أفكارا ومضامين متنوعة فيقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية ولنا أن نلقى الضوء على هذين النوعين الرئيسيين.

3-1- الشخصيات الرئيسية:

هذه أهم المؤشرات التي نستطيع من خلالها التعرف على الشخصيات الرئيسية في رواية ما؛ إذ هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وكونها محل اهتمام السارد، ولها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، و أيضا نتعرف على الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها (تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة"مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع)[2] فالشخصيات الرئيسية تقوم بأدوار ووظائف لا تنسب إلى باقي الشخصيات فهي تحظى(بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة)[3]تجعلها تتصدر

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص47، 48.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات و مفاهيم-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص56.

قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الفني كما ذكرنا أنفا، لأنها تنال عناية كبرى من طرف الكاتب، وأغلب الكتاب يصورون حياتهم الشخصية من خلال أبطال رواياتهم.

نجد" توما شو فسكي" يعتمد معيارا ذا طبيعة عاطفية بحث فيميز البطل الروائي بقوله: (الشخصية التي تتلقى السعة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ)[1]، فعلى أساسها – الشخصية الرئيسية– يبنى الحدث الروائي لترتبط هذه الشخصية بمجموعة من الشخوص ليقوموا بالحدث (ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من الألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب عناية كبرى وقد يعبر عن طبقة معينة أو اتجاه إيجابي أو سلبي والروايات الحديثة – عموما– تعمل فكرة البطل، وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة الاتجاه الخاص في المجتمع)[2]، فيستعمل للتعبير عن أفكار الكاتب فيركز عليه ليوضح فكرته المرجوة لتصل للقارئ فهو الآخر له دور كبير في معرفة كون الشخصية رئيسية أو لا، و ذلك انطلاقا من مجموعة من العناصر المذكورة آنفا التي يجب توفرها في تلك الشخصية،التي تحمل مشعل التميز في أي عمل أدبي فيعتبر البطل

(زعيم اللعبة السردية، و هو أيضا الشخصية التي تعطي للحدث حركية والتي يسميها " سوريو" بالقوة التيماطيقية)[3]؛ أي الفاعلة (puissance active).

3-2- الشخصيات الثانوية:

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية) مطبعة الأمنية، ط1، دمشق، سوريا، 1999، ص71.

[2] ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131، 132.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص386.

تأخذ أدوارا محددة إذا قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وهي شخصيات تظهر في المشهد بين الحين والآخر لتحتك بالشخصيات الرئيسة فتخلق لنفسها عالما من الحيوية والاهتمام في عالم الشخصية.

(ولكن أيعني هذا أن الشخصية الثانوية أقل أهمية من غيرها من الشخصيات؟ أم أنها أقل نصيبا من عناية المؤلف؟ وهل تعني ثانويتها أنها يتحتم أن تكون مسطحة؟)[1].

يركز الراوي أو القاص على الشخصيات الرئيسية ولكنه يخلق في الآن نفسه شخصيات أخرى تتفاعل مع الشخصية الرئيسية لذلك، تبقى الشخصيات بمستوى واحد وتظل بسيطة لا تعقيد فيها حيث:(هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء>> عليها وتكشف عن أبعادها)[2].

وهي ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى بالاهتمام الكبير في شكل بنائها ولكنها تبقى عنصر حيوية الرواية فهي(شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، مهما تعمق في دراستها و تفسيرها وفي حبها أو بغضها، فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها بسيطة وواضحة)[3]، وهي من هنا(قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي)[4]، فقد تكون قريبة من الشخصية الرئيسية كصديق أو عدو لها و(يعوزها عنصر المفاجأة إذ

---

[1] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا منيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص26.

[2] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ص132.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص83.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص57.

من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى....هذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط)[1].

وهي التي بتسليط الضوء على جوانب من القصة، فعلى الرغم من أنها لا تملك دورا رئيسا إلا أن وجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي (تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط)[2].

ومن المهم الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية لأننا (لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء، و من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، و إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظهر لنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا إجراء منهجي، إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات سعيها)[3]. من هنا نصل إلى نتيجة كون الإحصاء ليس الحاكم في كون الشخصية رئيسية أم لا لأن الملاحظة والفهم الجيد هو المعيار المتبع من أجل إطلاق الحكم كون الشخصية رئيسية أم لا.

3-3ــ- الشخصيات الهامشية أو العابرة:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، (وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط6 ، 2005، ص529.

[2] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد2، 2010، ص3.

[3]

الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث إنها تقوم بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية)[1].

هي شخصيات لا تؤثر في مجرى الأحداث، ولكنها تبقى فاعلة من خلال علاقتها بالشخصيات(هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة، لا يوجد لها أهمية تذكر ولا يكون لها دور مهم)[2]. فهي التي تساعد الروائي في رسم لوحته الجميلة:

(وهي أقل حضورا من الشخصيات الأخرى)[3]، لكنها تبقى عنصرا جماليا ووجودها يسيطر على جميع الروايات.

كما تسمى أيضا بالشخصيات العرضية(وهي الشخصيات التي يأتي ذكرها عرضا ولمرة واحدة)[4]، فهي عنصر تكملي ولا تخلو رواية ولا قصة من هذا العنصر على الرغم من أنها لا تغير شيئا من مجرى الرواية ولا تؤثر فيها الحوادث.

ــ نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، ويكون مؤثر لكن ليس بنسبة كبيرة ، أما الشخصية الهامشية فهي شخصيات يكون دورها أقل أهمية من الشخصيات الثانوية وتكون بشكل عابر وعرضي.

---

[1] ليندة بن عباس، بنية الشخصية في رواية " التبر" لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 20142015، مذكرة مكملة لنيل الماستر تخصص أدب عربي حديث، مخطوط، ص58.

[2] عيسى شيب، الاتحاد الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة أنموذجا)، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013، مخطوط، ص139.

[3] عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسين مطلك – دراسة دلائية–، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، العراق، 2010، ص111.

[4] المرجع نفسه، ص113.

4- أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية ركيزة هامة في العمل السردي، فهي كل مشارك في أحداث الرواية، ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد: البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفكري، وإن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية، وسلوكية معينة وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون والعلماء أهمية كبيرة ونشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية.

4-1_البعد الخارجي(الجسمي): وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث (تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر و الأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصيرة و حسنه، و وسامته أو ذمامته..)[1]، ويمثل هذا البعد شكل الإنسان الخارجي الذي يسمح لنا الاتصال بشخصية، و (يتبلور هذا البعد في الجنس (ذكر وأنثى) وفي مميزات الشخصية وصفات الجسم المختلفة، بين القصروالطول والبدانة والنحافة والسلبيات أو الإيجابيات والشذوذ وهذه قد تعود إلى الوراثة، أو إلى الأحداث)[2].

ولكل كاتب طريقته الخاصة في عرض الصفات الخارجية للشخصيات، حيث يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات وعيوب الشخصية و أبعادها الجسمية و النفسية

والاجتماعية ذات العلاقة بالرواية، وهذه أهم العناصر التي يكون الكاتب منها شخصيته.

البعد الجسمي له حظ وافر من اعتناء الكاتب به، لأنه يلفت انتباه القارئ أو النفور من الشخصية، و(المظهر الخارجي هو المادة الأولى التي تساعدنا على فهم الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة، فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها وشكل الفم والأنف

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص23.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر في انطباعاتنا الأولى عن الشخصية ويمثل في الوقت ذاته، مادة للتفسير والتحليل)[1].

4-2_ البعد النفسي:

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو (المحكي الذي يقوم به السارد الحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها)[2].

كما تتضمن الرواية أيضا أو صافا داخلية (السارد الخارجي العليم، يتمكنمن تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية و أعماقها)[3]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من مشاعر وعواطف وطبائع وسلوكيات ومواقفها من القضايا التي تحيط بها.

(يقصد علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي أو الانفعالي الوجداني،ويتداخل هذا البعد مع البعد الاجتماعي ويؤثر كل منهما في الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئية والجانب العقلي وتنمية الثقافة والتربية)[4].

إن (الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين،

---

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية " مصرع كليوباترا" لشوقي، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص27.

[2] جيرارجينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[3] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص68.

[4] ينظر: عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، ص24.

يعيش في بيئة اجتماعية معينة)[1]، ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة البعدين الجسماني والاجتماعي فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا.

ويعتمد الكاتب في وصف البعد النفسي على إبراز بعضالمقومات منها:

أ- **الجانب الانفعالي الوجداني:** وهو الجانب الثاني من المظهر النفسي وهو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح أو الظل، والمزاح والطباع، وما يصدر عنها من عواطف وانفعالات ودوافع.

ب_ **الذكاء:** هو المظهر العقلي للإنسان، وهو فطري وراثي، ولكن له أثر في نجاح الإنسان)[2].

4-3_البعد الاجتماعي:

ويتمثل في وظيفة الشخصية ومكانتها في المجتمع، أي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، ونوع العمل و مناسبته لطبقتها الأصل وكذلك في التعلم، ومميزات العصر وملابساته، ومدى تأثيره في تكوين الشخصية، حتى في حياة الأسرة والحياة اليومية، وإضافة إلى هذا نجد التيارات السياسية والعقيدة والجنسية كل لها تأثير في تكوين وإنماء الشخصية، وهي تشمل كل الظروف الاجتماعية.

كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات أيضا (من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة)[1]

---

[1] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006، ص25.

[2] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية، ص24.

كما يصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية(حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية

(المهنة طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)[2].

أي أن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقاتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وإيديولوجيتها.

فالبعد الاجتماعي: (يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه)[3].وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها.

4-4_البعد الفكري (الثقافي):

ويقصد بالبعد الفكري للشخصية(هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة)[4]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني (إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا)[5].

---

[1] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص6

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص40

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)،2009، ص49

[4] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2011، مخطوط، ص128.

[5] تبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية " عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، جامعة الموصل ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد(13)، العدد(1)،2014، ص181.

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتجلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وانعكاسها على المجتمع.

5-الحوار

الحوار تقنية سردية تساهم في بناء مشاهد الرواية وينقسم إلى نوعين:

الحوار الخارجي :وهو الذي يتمثل في الحديث الذي يدور بين الشخصيات، وقد جاء في الرواية مشاهد عديدة كحوار بين الشخصيتين الأساسيتين) مصطفى، السارجان(، كما جاء بين العجوز و " مصطفى "وما إلى ذلك من مشاهد. في حالة استغراق

الحوار الداخلي :وهو حوار الشخصية الداخلي فتكون هذه الأخيرة مع نفسها وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي و يتجلى هذا الحوار في تلك الأسئلة و الأجوبة التي تختلج نفسية الشخصية، وهذا واضح في شخصية حورية، ويتجسد في تلك الأسئلة التي سبقت صعودها للجبل وهروا من الزواج المفروض، ولكن كان قليلا بالنظر إلى الحوار الخارجي الذي أخذ حصة كبيرة في الرواية.

6- الشخصيات النمطية في الرواية ووتيرة السرد:

تحفل رواية كل من عليها خان بعالم من الشخصيات المتفاوتة فى مستواها الاجتماعى والثقافى فى العصور الزمنية المختلفة التى يعرضها الكاتب من خلال خيوط السرد المتشابكة . ويمكن أن توصف معظم الشخصيات الرئيسة بأنها الشخصية النمطية او الشخصية الأنموذج التى تمثل قطاعا كبيرا من الناس فى المجتمع . وكما تتعدد أنماط الشخصيات السردية فى الرواية من حيث دلالتها على المستويات الاجتماعية والثقافية فى المجتمع ، فإنها تتفاوت أيضا فى نسبية اقترابها من عالم الواقع أو عالم الخيال.

تعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى " كل من عليها خان" والروايات السابقة عليها ، وشخصية

شهرزاد فى ألف ليلة وليلة ؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها جميعا غير أنها تعبر عن تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر . فقد استطاعت شهرزاد أن تلهب خيال " شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية غلى حكاية ، ومن عصر غلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها ؛ فمع تتابع الحكايات وتوإلى الليإلى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته ، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها مسيف مسرور السياف.

أما شهرزاد فى " كل من عليها خان" فإنها تلعب الدور نفسه مع "سهر" مع اختلاف الدوافع والأسباب ؛ فالعلاقة بين سهر وشهرزاد علاقة صداقة تجعل شهرزاد كاتمة أسرار سهر . وشهرزاد " كل من عليها خان " تمتلك قدرات خارقة، فهى ليست مجرد الأنثى الذكية الحصيفة ولكنها تستطيع أن تقرأ الغيب فى خطوط فنجان أو تأويل أحلام ، أو الوقوف على الجوهر المكنون خلف الظاهر .ومن ثم فإنها تلتقى مع شهرزاد الأسطورة التاريخية فيما تتمتع به كل منهما من ذكاء الأنثى وحنكتها ومهارتها فى التأثير على الآخر وكسب ثقته ليسلم مصدقا ما تقصه من حكايات ومغامرات ، ويمكننا أن نعتبر كلا مهما ذاكرة التاريخ أو كاتمة أسراره من وجهة نظر مبدع الشخصية.

وقد جعل الكاتب شهرزاد الحكاءة موسوعة ثقافية تحفظ فى ذاكرتها التجربة الإنسانية فى مناحيها السياسية والاجتماعية منذ بدء الخليقة حتى لحظة إبداع العمل السردى ، وحتى تستطيع هذه الشخصية التجول بالقارئ عبر العصور المختلفة بدءا من العصر الفرعونى وصولا إلى التاريخ المعاصر أسس الكاتب مشروعه السردى على أسطورة فى معتقد طائفة الدروز ببلاد الشام تؤمن بان " الإنسان تنتقل روحه غلى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين . فقد يبكون عمر الطفل 5 سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك

المرأة تبقى امراة ، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امراة عقابا له.. " رواية قهوة سادة ص 205

ومن خلال هذه الفكرة نسج الكاتب شخصيتى شهرزاد وسهر ؛ فشهرزاد هى من تمتلك أسرار هذه الروح وتاريخها ، وسهر هى الروح السابعة التى تشكل حكايات روحها السابقة المتن السردى الموازى لحكايات سهر وعشاقها . ومن ثم يمكن اعتبار سهر / الحاضر ، و سهر / الماضى هما محورا القص الرئيسان اللذان ترتكز إليهما بنية السرد والتماسك النصى فى روايات السيد حافظ التى تناولت سهر وأرواحها بدءا من قهوة سادة وصولا إلى كل من عليها خان.

فمن خلال تتبع سهر / الماضى عرض الكاتب من منظوره الأيديولجى رؤيته للواقع السياسى وأثره على المتغيرات الاجتماعية فى مصر عبر تاريخها الطويل . فى " كل من عليها خان " يتناول الكاتب مصر الفاطمية فى عصر الخليفة المستنصر على التوازى مع ما تموج به الحياة الثقافية فى العصر الحاصر من خلال سهر / الحاضر ليقول بأن المشكلات واحدة فى العالم العربى كله وعلى مدى التاريخ الطويل ؛ هى مشكلات السلطة والديكتاتورية وسلبية المواطن المطحون من أجل رغيف الخبز ، وعدم قدرته على المواجهة أو حتى الرفض.

7- وتيرة السرد الشخصية وحواراتها في الرواية:

وزع الكاتب الحوارات بين الشخصيات بشكل فني وبناء هندسي انيق يجعل القارئ يغوص في تحليل مكنونات كل شخصية سواء كانت الشخصية مركزية وتتمحور حولها الاحداث ، أو ثانوية ، وهذا مايبحثه عبد الملك مرتاض في دراسته (بحث تقنيات الكتابة الروائية) يقول : لايمكن ان تكون الشخصية المركزية لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما الفقراء هو الذين يصنعون مجد الاغنياء فكان الامر كذلك ها هنا في العمل الروائي .. يعني هنالك شخصيات رئيسية وثانوية ولايمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية

الشخصية اذن هي مفتاح العمل الروائي لاشك ، وهي تؤثر في سير الاحداث وفي اسلوب الروائي وهي اطار يؤطر احداث الرواية منذ بدايتها الى اخر عبارة فيها وهي اداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ، ومن الناحية الفنية هي الطاقة الدافعة التي تتحلق من حولها كل عناصر السرد فتحي رضوان شخصية محورية في الرواية واختارها السيد الحافظ مختبرا للقيم وصراع الذات .. يختزن في عقله الفضيلة والخطيئة ويعيش صراعا عاطفيا واجتماعيا وسياسيا ..علاقته بسهر المتزوجة صراع بين عشق مقدس ومدنس رن جرس الهاتف كانت

الثانية عشره ليلا

الو..

فتحي ؟

سهر!

الصبح بشوفك على باب الفندق راديسون ساس

مينفعش

لا ينفع

اغلقت السماعة .. الفندق يعني اللقاء .. يعني ان نمارس الغرام ص 144

صراعه مع ذاته...

وأسأل نفسي هل انا رجل صالح وكيف اكون هذا وانا اضعف امامك الانثى الجميلة وأذوب وأخبئ نفسي في رزانة وحكمة مصطنعه وأمنع نفسي من التصريح والبوح ، كيف اكون صالحا وانا أغادر منطقة الفضيلة الى المجون وأصير المجنون اذا ماوجدت فرصة للخلوه بها تلك التي اضعف من جمالها ... وكيف اكون صالحا في بلد كل من عليها خان ؟ (آه يا أيها الجوع الكافر الذي حكم مصر...يا بلادي آآآه...! ويشتد الجوع...يا قلبي الموجوع بمصر الجوعى....ومازال الكاتب يسرد لنا أنواع الصراعات مع القلب والمعدة مع الجوع والمشاعر وغيرة الزوجة على زوجها فتحي رضوان يعيش

صراع أجتماعي مع زوجته تهاني وكيف يعيش معها في ازدواجية المشاعر

سياسيا صراعه ينعكس على مقالته في الجريدة فيكتب عن الوطن وكيف خذله وأجبره على الهجرة من اجل العيش الكريم لاغير..

سؤال يبدة ساذجا وعبيط .. هل انا حي أم ميت في هذا البلد ..

انا فتحي رضوان خليل لم احلم بكتوز قارون..

وعمر نوح ..وصبر ايوب .. امضيت العمر في الشقاء وارى الدنيا نثل تار أبراهيم ولونها وبردها ..

وهكذا تتداخل الشخصيات في السرد من المركزية الى الثانوية وينقل لنا الحافظ التاريخ وشخصياته وتعقد علاقاته على شكل حوار روائي مبدع وليس بمنطق المؤرخ او المحقق .. ينقله من خلال شخصية شهرزاد التي اعتبرها أنا هنا شخصية مرجعية تنقل لنا تاريخ مصر من خلال قصة وجد الروح الرابعة لسهر ونيروزي القادم من بلاد فارس ، وتاريخ مجاعة مصر والشده المستنصرية في القاهره عام 1065م

أرتشفت شهرزاد رشفة من فنجان الشاي ثم اكملت الحكاية بعد ألحاح سهر وقالت : كان يا ما كان في سالف العصر والأوان بنت اسمها وجد وأبوها كان حلاقا وكان ماهرا وأسمه عمار وتلك هي الحكاية من البداية ص 48 شخصية شهرزاد المرجعية تساهم وفي

حد كبير في شد القارئ الى الرواية من خلال سردها لسهر حكاية روحها الرابعة ومن خلال علاقتها بباقي الشخصيات حيث كان لها حضور في الرواية ومرجع للاحداث التاريخية .. كل شخصية في الرواية كان لها دور في أحداث فارق كبير في تغيير سير الاحداث حتى اخر سطر في الرواية .. رواية بهذه الصفات هي موسوعة تاريخية واجتماعية .. بأحداث ووقائع شديدة الألتصاق بالواقع يسرد لنا الحافظ الرواية وبأسلوب الخيال المنفلت من كل قيد وبتركيب تتجلى فيه مهارة الكاتب وجمال اسلوبه وجودة السياق وخلاصة الكلام ، ومن خلال دمج حكاية في حكاية وتفريع قصة من قصة يسرد القصص والحكايا على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها وبأسلوب مبسوط العبارة "

و الكاتب هنا يضفي نورا وألقا من روحه على كل حرف في الرواية.. تلك حكاية وجد قصة الروح الرابعة التي لا يعرف قبرها هل في مصر أم هناك في خراسان.

8- جماليات اللغة السردية والشخصية:

جماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التى تمثل المعادل الموضوعى لشخصية الكاتب ؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء فى الفواصل أو من خلال المتن الحكائى ، وهى جميعا تتنوع تنوعا يلبى ذائقة المتلقى وثقافته ؛وبصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثاً عن التكامل بين المعرفى والجمإلى فى العمل الإبداعي يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية فى خطابه السردى مما يجعل القراءة إبحاراً حقيقياً فى التجربة الإنسانية. فمن خلال التناص المتعدد المستويات بين التصريح من خلال التضمين أو التلميح ، بأخذ الكاتب قارئه فى هذه المتعة العقلية الوجدانية مبحراً فى الذاكرة الإنسانية . فنجد التناص الشعرى صريحا من خلال تضمين مقطع من القصيدة الشعرية منسوبا لقائله مثل استدعائه جزءا من قصيدة لعمر الخيام أو

مقطعا من قصيدة لإلينا مدن أو ريتا عودة.. هذا إلى جانب التناص الخفى أو التناص غير الصريح حيث يصف مدينة دبى مثل القاهرة بالكافرة استدعاء وصف أحمد عبد المعطى حجازى مدينة القاهرة فى قصيدته الطريق إلى السيدة فى ديوانه مدينة بلا قلب حيث يقول:

يا قاهرة

أيا قبابا متخمات قاعدة

يامئذنات خاوية

ياكافرة

9- طرائق التصوير ووتيرة السرد:

إذا نظرنا إلى الصورةِ باعتبارها تهدفُ "إلى خلقِ إدراكٍ خاصٍ للموضوعِ، إلى خلقِ رؤيا له وليس إلى التعرف عليه. وهي بذلك تقومُ بدورٍ آخر من التوسطِ بين ذاكرتي الإبداعِ والتلقي من ناحيةٍ، وبين الشاعرِ والعالمِ من ناحيةٍ أخرى." (12) فإنَّها بذلك تُمثِّلُ ولوجٌ نحو النصِّ لا خروج، إنَّها الصورة المجلوبة لخدمةِ المعنى ولدورها المنوط القيام به، أمَّا تلك التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي عبئ على النصِّ ومظهريَّة لا طائلَ من ورائِها ولا تُقدِّمُ للرؤيا شيئاً، بل على العكسِ من ذلك تماماً تعملُ على تغبيشها وتشويشها بالقدرِ ذاته الذي تحضرُ فيه.

وتمتلئُ الروايةُ بالعديدِ من الصورِ التي لحضورها ذلك الدور الذي تحدثتُ عنه؛ بيدَ أني توقفتُ عند إحداها لما لها من أثرٍ يخدمُ النصَّ الروائي ككل، الصورةُ جرت على لسان

(السارد/ فتحي رضوان) في مطلعِ إحدى منولوجاته، يقول:

"كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجواري وأمامي مقعد الشجن"...

هكذا يفتتحُ (فتحي رضوان) منولوجه بتلك الصورة الرومانسية التي تؤصّلُ وتؤكدُ بالوقت ذاتِه على التلازميَّةِ القائمةِ بينه وبين الحزنِ والشجنِ، صورةٌ رومانسيةٌ لأنها ترى الوجودَ من خلالِ الذَّاتِ، تؤكِّدُ على قيمةِ الإنسانِ وحقهِ في الحريَّةِ والسعادةِ والفرحِ، ليست تلك الصورة المجلوبة لمجردِ الحليةِ والزخرفةِ شأن التياراتِ الكلاسيكية. إنَّ المتتبع لشخصية (فتحي رضوان) من أولها يدركُ مدى تجسيد تلك الصورة لعذاباته وآلامه وصراعاتِه التي يدخلها صراعاً في إثرِ صراع، لتغدو بذلكَ صورةً أيقونيَّةً "يُجسِّدُ فيها النص اللغوي تيمة التجربة" بالرغمِ من كونها من الناحيةِ التركيبيَّة صورة بسيطة، ليعني ذلك شيئين أساسيين:

أولهما .. بالرغمِ من حداثةِ البناءِ السردي للروايةِ وفرادته إلا أن النمط التصويري (كملمحٍ من ملامح الشعرية التي يتمتعُ بها السرد) جاء رومانسياً بسيطاً لخدمةِ الموضوع وبلورته وتأصيله.

ثانيهما .. إدراك المؤلف لأهميِّة عناصر السرد الشعري عامةً والصورة بشكلٍ خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلماتٍ قليلةٍ وهو غايةُ المقصدِ من خلق إدراكٍ خاصٍ للموضوع. وهو ذاته ما دعا إليه د. مرتاض حين قال: "إنِّنا نُطالبُ بتبنِّي لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعرِ، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدارِ الذي تصبحُ فيه تقعراً وتفيهُقاً.

لكنَّ للروعةِ التصويريَّةِ بالروايةِ تجلٍّ هو تمام المقام في الصورةِ الكلِّيَّةِ الأنموذجية، يقول أيضاً على لسان (فتحي رضوان) مخاطباً (سهر) المرأةُ المستحيل والاستثناءُ والأسطورة:

"آه سهر.. سوف تدفعين للحبّ شيكاً مُثقلاً بالدموع والندم، وسوف تعضّين أصابعك أسفاً على كلّ لحظة هربت أو بعدت فيها عني. يا مهرتي أنتِ منّي. لاتظنّي أني في الهوى مراهق أو صبي أو عابر سبيلٍ يتهادى.

طأطئي رأسك وتعالي نرحل فى براري العاشقين تحت ضوء حناني ومعي شوقي الصبيّ

وحلم عشقي النبيّ .. وأوراق عشقٍ لنساءٍ أميرات جميلات أرسلنها لي مع طيور الحنين .. وأنا أسير نحوك بلا عنوان وكأنّي أسير ولا أسير"

إنَّ تلك الصورَ الجزئيةَ المتتاليةَ ذات دلالاتٍ عموديَّة تنمو بامتدادِ النَّصِّ طوليّاً؛ فهي من وجهةٍ تمثِّلُ نتيجةً لابتعادِ (سهر) عنه (أي: فتحي رضوان/ السارد)، ومن وجهةٍ أخرى إشعارٌ بانتظارها لما سيلي ذلك المنولوج من أحداثٍ حتى آخر جزءٍ من تلك الملحمة السردية الكبرى.

لم يسمح (السيد حافظ) لتلك الصور الجزئيةِ أن تجرفه ببريقها صوب الامتداد الأفقى لهنَّ فتضيعُ عليه صورته الأهم والأشمل؛ وأعني هنا تلك الصورة الكلية التي نتجت عن تضافر الصور الجزئية، دعوته لها بالإذعانِ لقلبها لتأتيه غضيضة الطرفِ ليرحلا صوب براري العاشقين (مكان – ملاذ)، ويستبدلا الشمس والقمر بضوء حنانه (إضاءة – دفء – احتواء)، برفقة شوقه الغضِّ وعشقه المقدس وذكريات قديمة (رفقة – حيوية – عشق مقدس نبيل – ذكريات وحنين)، كل ما سبقَ أنتجَ لنا صورةً كليَّةً مجازيَّة الطابعِ بها التشبيه والكناية والاستعارة كدليلٍ آخر على تحمل النص السردي لأهم ملمحٍ شعريٍّ على الإطلاق وهو الصورة على النحو البسيط والمركب كما مرَّ بنا.

وللصورةِ الرمزيةِ حضورها حين تتعطَّل اللغةُ التقريريةُ عن الوفاءِ بالمعنى، يقول:

"آه ياسهر.. حين ألقاك لا تتوضئي وألقي بثوب الحياء على كتفي وصليّ معي فأنت مسبحتي .. وخمر الجنة والعشق سجادتنا .. وأعلن للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمّك إلى صدري وبعطرك أنجلي وأحتلي وأختلي إلى روحي، وأترك جسدي على حصاني فى الخلاء ... ياسيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبيّة".

إنَّها صورةٌ صوفيَّةٌ شفيفةٌ، صارت (سهر) متحررةً من كلِّ ما يكبلها تجاهه، متحررةً من الخجلِ والحياءِ، تصيرُ مِسبحةً له، وتصير خمر الجنةِ والعشق سجادةً لصلاتهما الروحية، إنها الوصلُ والموصولُ، الجلاءُ والحلاوةُ والاختلاءُ، اللقاءُ بها ساعتها ليس خطيَّةً، بل هو

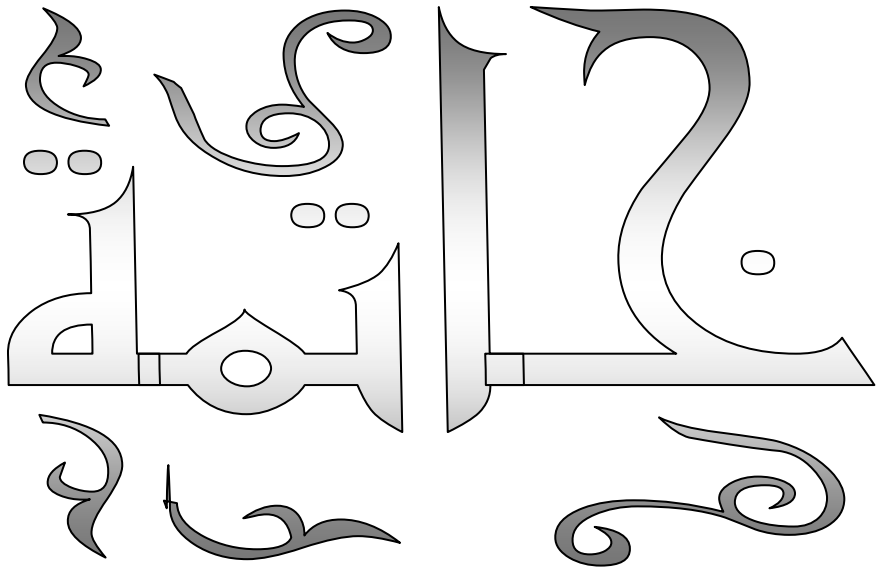
لقاء الروح الطاهرة النبيَّة.

إنَّه تسامٍ عن الحسِّي نحو الروحي، وإيحاءٌ بالتجربةِ دون التعبيرِ عنها، عبَّر عن حالته الصوفيةِ بتصويرٍ هو للرمزيَّةِ أقرب، حيثُ صارَ العقلُ والخيالُ يتآزران لخدمةِ الرمزِ، إنَّه يوحي ويومئُ كالرمزيين تماماً لأنَّ اللغةَ التقريريَّةَ في ذلك الوقت تعجزُ عن إدراك ما بالنفسِ البشريَّةِ من انفعالاتٍ وأحاسيسَ، مستخدماً كلَّ قدراتِهِ في عملِ الإزاحةِ الدلاليَّةِ لمفرداتٍ مثل: (صلِّي) و(مِسبحتي) و(سجادتنا)، عن طريق إعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدةٍ تتلائمُ مع خفَّةِ ونقاءِ الصورة الصوفيَّة.

كما أنَّ المرأة تمثِّلُ قضيةً مركزيَّةً عند السارد، نراها وقد تضافرت مع الغربةِ كقضيةٍ مركزيةٍ موازيةٍ لتأزم الحدث، وقد جمعتهما صورةٌ تُلخص الأزمتين وتبرزهما بشكلٍ جماليٍّ، يقول:

"لقد هلكتني الأنواء والغربة، والحروف وتنهيدات النساء بالقرب من فمي".

لننتهي إلى حكمٍ نطمئنُّ إليه مفاده أنَّ الصورَ الفنيةَ التي يحتشدُ بها النَّصُّ الروائيُّ عند (السيد حافظ) ليست مجلوبةً للزخرفةِ والاستعراضِ الزائفِ؛ إنما تقومُ بدورها الفاعلِ في البناءِ السرديِّ من حيثُ كونها تعميقاً للمعنى وفضاءاتٍ لا تلجها اللغةُ التقريريةُ العاديةُ، وما ينبغي لها..


الخاتمة

خاتمة:

وختاما لهذا البحث، وختاما لما قمنا به من عمل تطبيق وسعيا منا للإجابة عن الإشكالية الواردة في مقدمة البحث والتي تدور حول وتيرة السرد، يمكن التأكيد على أنه ليس هناك تدفق في السرد، وانما قام السارد بعدة تقطيعات سردية، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات، وكلها عناصر تعكس توتر نفسية الشخصيات الرئيسية التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية، كل ذلك منح الرواية جاذبيتها.

كما توصلنا إلى مجموعة من النتائج الجزئية نذكر أهمها:

- تعدد المحكيات، واقعية/ متخيلة، وكذا تراوح طريقة السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم.
- الملمح البارز للسرد في الرواية هو الاستيهام، اذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين شهرزاد والشيخ ناجي الي صراع نفسي عبر تسليط الضوء علي نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات.
- كان لتلك الاستيهامات أداة للمقاومة النفسية، التي سببتها أفعال المتوكل بامر الله وطموحاته الجارفة.
- تمَّ سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الذاتية، والذي يرصد فيه المفارقة بين الحكايات المتخيلة التي كانت منبعا لا ينضب من الحكايات الشعبية وبين حكايات الواقع.
- حفل السرد بعـــــــــدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات.
- جماليات اللغة السردية وصلت أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التى تمثل المعادل الموضوعى لشخصية الكاتب ؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد ، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية ؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه

التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد ولكنه بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة ؛كل ذلك عبر لغة سردية متوترة.

- وزع الكاتب الحوارات بين الشخصيات بشكل فني وبناء هندسي انيق يجعل القارئ يغوص في تحليل مكنونات كل شخصية سواء كانت الشخصية مركزية وتتمحور حولها الاحداث ، أو ثانوية

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور: عمر عليوي . وكذا أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد من أجل قراءة ومناقشة هذه المذكرة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1.إبراهيم صحرواي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، (ش، م، ل) ط1، 2008.

2.إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005 .

3.إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1 .

4.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004.

5.إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000.

6.أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

7.أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009.

8. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970–1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الاول، ط 2001–2002.

9.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990 .

10. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004.

12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998.

13. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 .

14. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، 2000.

15. ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011 .

16. عبد الرحمان بدوي، الزمان الوجودي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ط2.

17. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1987.

18. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دار فارس للنشر والتوزيع،ط2،

19. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

20. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة الأدب النقدي(الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة،،دط .

21. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر ، المتحدين، تونس، دط، 1971،.

22. لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010.

24. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة .

25. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر و التوزيع ، الاردن، ط 1،2012 .

26. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ).

27. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004 .

28. ياسين النصير، دلالة المكان في قصص الأطفال، دار ثقافة الأطفال، ط1، 1985، بغداد.

29. يميى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

30. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1990.

31. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2008، .

.32

د- **المعاجم والقواميس :**

33. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979.

34. ابن منظور ، لسان العرب (مادة بنى) ، مج8، دار صادر، بيروت، ط1، دت .

35. الأزهري،تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط.

36. الجوهري، مختار الصحاح، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، 2005.

37. الزبيدي،تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994.

38. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، دت،

39. سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1،2001 .

و- المجلات:

40. أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009 .

هـ- المراجع المترجمة:

41. أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

42. تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف ط1، 2005.

43. جيرار جينيت (وآخرون) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الحوار.

44. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالستا، دار الجاحظ، بغداد.

45. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003.

46. يان مانفريد: علم السرد – مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، سورية، دمشق، ط1، 2011.

ي- المواقع الالكترونية:

47. الانترنت، رامبرانت ...عملاق الفن التشكيلي، منتدى الملحدين العرب، www.ilyad.com /..../3106.

48. الانترنت، فينست فان غوج، متحف فنانون تشكيليون www.mathf.com.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	
مدخل	
ماهية الرواية ومراحل تطورها	06
ماهية الرواية	08
الفصل الأول: العنوان الإهداء الزمكان ووتيرة السرد	
تعدد العناوين ووتيرة السرد	23
الإهداء ووتيرة السرد	23
توظيف المكان وتوتر السرد:	23
بناء المكان في الرواية وتواتر السرد:	24
الزمن والتقطيعات السردية:	25
الزمن ووتيرة السرد في الرواية:	32
الإيقاع ووتيرة السرد في الرواية:	36
الفصل الثاني: حوارات الشخصية وطرائق التصوير ووتيرة السر	
وتيرة السرد من خلال أحداث الرواية:	48
وتيرة السرد من خلال الشخصيات:	48
طرق تقديم الشخصية الروائية	49

	52
أنواع الشخصية	53
الشخصيات الرئيسية	54
الشخصيات الثانوية:	55
الشخصيات الهامشية أو العابرة:	59
أبعاد الشخصية	60
الشخصيات النمطية في الرواية ووتيرة السرد:	61
وتيرة السرد الشخصية وحواراتها في الرواية	65
جماليات اللغة السردية والشخصية:	65
طرائق التصوير ووتيرة السرد	67
خاتمة	71
المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	82

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول هذا الموضوع وتيرة السرد في الرواية من حيث تدفق في السرد، أو يقوم السارد بعدة تقطيعات سردية . كذلك من حيث الصعود والهبوط . وذلك من خلال رواية السيد حافظ : كل من عليها خان . وهي رواية تجريبية تتمفصل فيها بنية السرد وأليات اشتغاله.

الكلمات المفتاحية: التاريخ . الرواية . الزمن .الشخصية .

Summary:

This topic deals with the pace of narration in the novel in terms of flow in the narration, or the narrator makes several narrative cuts. Also in terms of ups and downs. This is through the narration of Mr. Hafez: Everyone on it betrayed. It is an experimental novel in which the structure of the narrative and the mechanisms of its operation are articulated.

*Keywords**: history. the novel . Time. Personality***