

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 201535101359

رقم التسجيل: ط2: 201535101288

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:  
أدب حديث و معاصر.

بعنوان:

**جمالية البنية السردية في رواية "القدس"**

**لـ: محمد حسن علوان**

إعداد الطالبتين:

■ شافية بلحوت ■ بشرى دحماني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر	علي بعداش
مشرفا و مقررًا	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد-أ-	عبد العزيز العايب
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد-أ-	باسم بسطال

السنة الجامعية: 1441 - 1442 هـ / 2019-2020 م

# كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيد الخلق أجمعين محمد صلي الله عليه وسلم أمّا بعد:

بدأنا بأكثر من يد و قاسينا أكثر من هم و عانينا الكثير من الصعوبات و ها نحن اليوم والحمد لله نظوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا بين دفئي هذا العمل المتواضع. بداية نتقدم بالشكر الجزيل إلى الله عز وجل على فضله و توفيقه لنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على تحصيل ثمرة جهدنا. ونخص بالذكر الأستاذ المحترم "العايب عبد العزيز" الذي أحاطنا باهتمامه الكبير ومنحنا من وقته الكثير، والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة فشكرا أستاذي.

وكل الأساتذة الذين حرصوا علي تلقينا العلم والمعرفة لكل الأصدقاء و الرفقاء الذين ساهموا معنا من أجل هذا العمل، و إلى الأصدقاء و الرفقاء الذين صادقهم في حياتي، و إلى الوالدين الحبيبين، كما نتقدم بالشكر إلى إدارة كلية الآداب واللغات عامة و إلى كل الأساتذة و الموظفين بها خاصة، وفي الأخير أسأل الله العظيم رب العرش الكريم أن يرزقنا العلم النافع ويمحو عنا الجهل وشكرا .

# مقدمه

## مقدمة:

زخرت الحياة الثقافية بكم هائل من القصص ودواوين الشعر و عشرات الروايات و المسرحيات ليكن الكفة رجحت لصالح الرواية لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، ولكنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيراً عن الواقع و أكثرها إشعاباً لمختلف قضايا الوقت الراهن، محاولة بذلك معالجة مشاكله، من جهة أخرى لتمييزها عن غيرها وهذا لإحتواءها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب فقد لقيت اهتماما و اقبال خاص من طرف الأدباء و القراء على حد سواء وفتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفع للتطور أكثر فأكثر، فهي فن سردي حديث يصف الشخصيات خيالية أو واقعية و احداث في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية و الأكثر تجديدا من حيث الشكل و المضمون وهي أوسع و اشمل من القصة. وقد اختلف مسار الرواية في الأقطار العربية من قطر عسريب إلى آخر، ولكننا في هذا المقام سنخص بالذكر المملكة العربية السعودية لأنها أضحت مركز ثقل عالمي، لاحتوائها على أهم المصادر الحيوية المتمثلة في المخزون النفطي في هذا العصر، لكونها قبلة المسلمين، وهذا ما أسهم في انتعاش الحركة الأدبية بأنواعها وخاصة فنّ الرواية و الروائي "محمد حسن علوان" من الأدباء الذين حظيت أعمالهم الروائية بالبحث والدراسة رغم قصر مشواره في لكتابة الروائية، غير ان رواية "القدس" لم تحظ بعد بالدراسة الكافية وذلك نظراً لجدتها.

إنّ هذا البحث المعنون ب:جمالية البنية السردية في رواية "القدس"لمحمد حسن علوان، يعالج موضوعا حساسا له أهمية بالغة في الكشف وتعرية بعضا من جوانب مجتمعات السعودية، وهي علاقات الخيانة الزوجية، والعلاقات المحرمة التي سادت مجتمعاتها أي أنها تكشف لنا الكثير من التناقضات التي تكشف الثقافة العربية السعودية . وقد كان من أسباب اختيارنا لموضوع بحثنا الأكاديمي هذا ما يلي:

أولاً: أسباب موضوعية تمثلت في أهمية هذا الفن باعتباره أهم الإبداعات السردية، ومعرفة مدى تطور الرواية العربية في الساحة الأدبية و بالأخص السعودية، وثانياً أسباب ذاتية تلخصت في ميولنا الطبيعي لهذا الجنس الأدبي دراسة و قراءة و ذلك من أجل تحقيق رغبتنا في اكتشاف و تحليل مكونات هذا النص الروائي من "زمان" و "مكان" و "شخصيات" إضافة إلى سبب آخر وهو جدّة الرواية و تناولها لموضوع شبه محضور، كما أنه جد حساس يصعب تقبله في الأوساط الثقافية العربية.

وتتلخص أهمية هذا البحث في جمالية البنية السردية في الرواية وما تضمنته من خصائص ومميزات وذلك عن طريق تجليات كل العناصر السردية من زمن، مكان وشخصيات في رواية "القدس".

وهذا البحث كغيره من البحوث يتجلى إلى تحقيق جملة من الأهداف لعل أبرزها: التعرف على أبرز كتابات الروائية "لمحمد حسن علوان" وما تحتويه هذه الرواية "القدس" من جماليات أدبية وفنية وما ينظمها من بنية سردية متقنة.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا من بينها:

– ما أهم الأدوات التي وظفها "محمد حسن علوان" في نسج روايته؟

– كيف تجلت جمالية البنية السردية في رواية "القدس" لمحمد حسن علوان؟

– وهل وفق الكاتب في توظيف أبرز التقنيات السردية في عمله؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث تضمنت ما يلي :

مقدمة و مدخلا و فصلين و خاتمة.

تحدثنا في المقدمة عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، أما المدخل المُعنون بمفاهيم أولية حول البنية السردية، فقد تحدثنا فيه عن تعريف البنية من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتعريف السردية، وأدرجنا أيضا تعريفا للبنية السردية، وبعدها قمنا بتعريف الرواية لغة و اصطلاحا، وبعدها قدمنا لمحة موجزة عن الرواية في السعودية مع التعريف بالروائي.

الفصل الأول كان بعنوان عناصر جمالية البنية السردية: بداية بسيميائية العنوان في رواية "القدس"، ثم سيميائية الألوان في الغلاف، وبعدهما ملخص شامل للرواية. ثم تطرقنا إلى عناصر البنية السردية: مفاهيم وإضاءات وهو بمثابة الدراسة النظرية، وأوردنا فيه مفاهيم حول مختلف التقنيات السردية، أولاً بدأنا بتقنية "الزمن" تعريفه لغة و اصطلاحاً وأهميته، و أهم مفارقاته (الإسترجاع والإستباق) و تعريفهما لغة و اصطلاحاً مع أنواعهما، وثانياً تقنية "المكان" تعريفه لغة و اصطلاحاً، كما تعرضنا أيضاً إلى أنواع المكان الواردة في الرواية وأهميتها، وثالثاً تطرقنا إلى "الشخصيات" تعريفها لغة و اصطلاحاً و كذلك أشرنا إلى أنواعها و أهميتها.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "القدس"، من خلال العمل على مختلف التقنيات السردية الواردة فيها من "زمان" و "مكان" و "شخصيات" والخاتمة فقد استخلصنا فيها أهم النتائج و الأفكار من خلال دراستنا لهذا العمل الروائي وقد أدرجناها في شكل نقاط.

ولقد اخترنا المنهج الوصفي لدراسة هذا المبحث، وذلك لكونه أنسب المناهج لدراسة رواية "القدس" من مختلف الزوايا السردية.

ولقد استعنا في دراستنا هذه على مصدر وحيد، وهو المدونة التي إشتغلنا عليها، والمتمثلة في رواية "القدس" للروائي "محمد حسن علوان"، بالإضافة إليها اعتمدنا عديداً من المراجع التي ساعدتنا في إضاءة مختلف جوانب الدراسة، من بينها: "بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي، و "محمد بوعزة" في "تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم"، وكذا مرجع آخر لـ "عبد الرحيم الكردي" في مؤلفه "البنية السردية للقصة القصيرة"، و "بنية الخطاب الروائي" لـ "الشريف حبيبة".

وقد اعترضت هذه الدراسة جملة من الصعوبات، نذكر من بينها: ندرة الدراسات التي أنجزت حول روايات "محمد حسن علوان" وشُحها، بالإضافة إلى أهم هذه الصعوبات و أبرزها وهي جائحة كورونا كوفيد 19 التي مست العالم عامة وقطاع التعليم خاصة حيث شكّلت عائقاً في تواصلنا مع المكتبات من أجل إتمام هذه الدراسة.

لكن بالرغم من كل هذه الصعوبات التي إعترصتنا استطعنا تجاوزها، و ذلك من خلال  
توظيفنا لكل ما هو خادم للموضوع بدرجة كبيرة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم الشكر و الامتنان لله عز وجل الذي وفقنا في دراسة  
هذا العمل و إنهائه، وكذا إلى كل من كان له الفضل في مد يد العون لنا، ونخص بالذكر  
الأستاذ الفاضل "العايب عبد العزيز" الذي كان نعم المشرف على هذا العمل، حيث أحاطنا  
باهتمامه أولاً ثم بإعانتته لنا بتوجيهاته و إرشاداته وملاحظاته و نصائحه ثانياً.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، التي خصصت من وقتها لقراءة بحثنا  
و تقويمه. وفي الأخير نرجو أن تقبلوا منّا فائق الإحترام والتقدير.

# محتوى:

## مفاهيم أولية حول جمالية البنية السردية .

- 1- تعريف الجمالية لغة و اصطلاحا .
- 2- تعريف النية لغة و اصطلاحا.
- 3- تعريف السردية.
- 4- تعريف البنية السردية.
- 5- تعريف الرواية لغة و اصطلاحا.
- 6- لمحة عن الرواية في السعودية .
- 7- التعريف بالراوي "محمد حسن علوان".

## 1-تعريف الجمالية:

### أ- لغة:

وقد عرّفها الفيروز أبادي في قاموسه المحيط بقوله:

"الجميل:الشحم الذائب،واستجمل البعيرُ:صار جملاً والجمّالة ،مشددة:أصحابها وناقاة جماليّة بالضم وثيقة،كالجمَلِ ،ورجُلٌ جماليُّ أيضاً،والجمال ومحرّكة النخل،وسمكة طولها ثلاثون ذراعاً وجمال بن سعدٍ،والجمال:الحُسْنُ في الخَلْقِ والخُلُقِ.حَمَلٌ،ككُرْمٍ،فهو جميل،كأمير وغراب وorman،والجملاء:الجميلة والتامةُ الجِسْمِ من كل حيوان،ولجمَلٌ:تزين وأكل الشحم المذاب. وجماله:لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل أو حسن عشرته،وجمالك أن تفعل كذا وإغراءً:أي إلزام الأجمال ولا تفعل ذلك وجمَلٌ:جمَع،والشحمُ،أذابه،كأجمله واجتمعه"<sup>1</sup>.

### ب- اصطلاحاً:

قبل عشرين سنة،بدت علامات الشيخوخة المبكرة على لفظ "الجمالية"المستعمل لتعيين التفكير الجمالي في الفن. كما ظهر اللفظ بالياً وقابلاً لاندثار على الرغم من أن معناه الحديث يرقى إلى القرن الثامن عشر فقط،بل ذهب بعض الفلاسفة حتى إلى التصريح بسخرية،أن"الجمالية بانّت،على الرغم من أعوامها المئتين،من منتصف القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن العشرين،مثل فشل ساطع عامر بالنتائج"<sup>2</sup>.

إلى ماذا تقود مثل هذه المفارقة؟ إلى اختلاف معاني لفظ"الجمالية"طبعاً،وهو ما سنعالجه لاحقاً،إلا أنها تعود أيضاً إلى غرض الجمالية نفسه،أي فن،والى التناقضات الكثيرة التي يثيرها،وهي ما نعيشها في جاري أيامنا "الجمال عند العرب فهماً وخاصاً مثلهم مثل الشعوب الأخرى هو نتيجة الفكر الذي ينظم علاقاتهم المختلفة مع الواقع وظواهره المتعددة ولكن حين تبحث عن مفهوم الجمال يستند إلى تنظيم فلسفي واعٍ عند العرب يوضح مدى مساهمتهم في علم الجمال العام،فإنه من الصعب العثور على مثل هذا المفهوم في العصر الحديث،ومعظم ما نجده في الدراسات الجمالية عند العرب في هذا العصر لا يعدو أن يكون جهوداً فردية

<sup>1</sup> الفيروز بادي،قاموس المحيط،المادة ج،م،ل،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط 2005،8،ص 980.

<sup>2</sup> مارك جيمينيز،ما الجمالية؟،مركز دراسات الوحدة العربية،ط 1،بيروت،نيسان أبريل/،2009،ص 19.

قامت بترجمة بعض بحوث الجمال من اللغات الاوربية و جهود أخرى قام بها أساتذة في تأليف بعض البحوث القريبة من مباحث علم الجمال"<sup>1</sup>.

"ويبدو امرئ القيس مفتوحاً بهذا المفتاح الذي ابتكره أو طوره لتأسيسها المعرفة الجمالية واستنباطها وتشكيلها من كل شيء حتى لا نكاد نجد قطعة أو قصيدة من قصائده تخلو من تشكيل تشبيهي بسيط أو معقد لأنه وقد كتب منطق المعرفة الجمالية، فامرئ القيس شيئاً على شيء يستنبط علاقات من المعنى الذي ينطلق منه أو يؤديه وكل التحولات الجمالية للمرأة، وكيف يشكلها "المرأة" بشكل يحبها جمالياً وتستمد من تحول موقع الرؤية والرؤية ذاتها، ومن الصعب الوعي النثري أن يرى القيمة الجمالية في ذلك، فامرئ القيس قد وفر للشعراء العرب النص الذي يستنبطون منه معرفتهم الجمالية يتبع المنهج والرؤية الذي ينطوي عليها"<sup>2</sup>.

وعلى الجانب الآخر نجد العالم الإمام "أبو حامد الغزالي" يذكر أن بعض الأمور الجميلة التي تتبع جمال الباطن لا يدرك جمالها إلا بنور البصيرة التي تعتبر وسيلة لإدراك الجمال تختلف عن البصر"<sup>3</sup>.

ويعتبر "هيغل" من أكبر الفلاسفة الألمان الذين تناولوا مفهوم الجمال تناولاً روحياً ميتافيزيقياً ويتخلص مفهوم الجمال عنده "بأنه وسيلة من وسائل معرفة حقيقة الوجود، وخالصة نظرية هيكل في الجمال والفن هي أنهما كليهما تعبير ووسيلة من وسائل معرفة الحقيقة القصوى للوجود"<sup>4</sup>، ويقرر هيغل أنه لا يدمن معرفة مفهوم الجمال بإعتباره "فكرة كلية أو حقيقة كلية وذلك بهدف تجنب الوقوع في متاهات مظاهر الجمال المتعددة وصفاته في الموجودات"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> حسن الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي العربي، دار القلم العربي الرفاعي، ط 2003، 1-1923.

<sup>2</sup> هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيت النهضة، ط 1، بيروت، 2007، ص 214.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 215.

<sup>4</sup> أنصار محمد عوض الله رفاعي، الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الإسلامي، مكتبة الإسكندرية، أبريل 2002، ص 336.

<sup>5</sup> المرجع نفسه ص 394.

"ويقول الفرابي: الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير<sup>1</sup>، وهو في هذا التعريف يقترب كثيرا من تعريف الغزالي وابن سينا إلى حد المطابقة.

أما الجميلة عند ابن سينا هو الخير عند العقل والخير هو الكمال الذي يختص به الشيء موضوع الجمال، إذا الجمال هو في الكمال الذي يختص موضوع الجمال: "ومن هنا يخلص ابن سينا إلى معيار الكلي للجمال فيصل ابن سينا بعد تعريفه هذا إلى مرتبة أخرى عليا سامية من الكمال والجمال، وهو يريد أن يوجه أنظارنا إلى قيمة عليا من قيم الجمال المحض فينتقل بالفكرة من المحسوس إلى المعقول من خلال نوع من أنواع التأمل العقلي للوصول إلى الجمال المحض الخالص الكامل وهو نوع سام من أنواع الجمال فما عساها تكون الماهية العقلية المحضة التي تتسم بالجمال المحض وبالخير المحض أي الخير الخالص"<sup>2</sup>.

## 2- تعريف البنية: la structure

أ- لغة: إن لفظة البنية قد وردت في القرآن الكريم على صورة الفعل، لتدل على الهيئة التي يبني عليها الشيء وذلك كما في قوله {أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بِنَاهَا} (27)<sup>3</sup>. و قوله تعالى: {وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ} (47) وَالْأَرْضَ فَرَشْنَاهَا فَنِعْمَ الْمَاهِدُونَ (48) أما على هيئة الاسم، فقد وردت في قوله الله تعالى: {الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ} (22).

ففي الإصلاح اللغوي تطلق كلمة "بنية" على: البناء والتشييد والطريقة، كما جاء في "القاموس المحيط" الفيروز آبادي: "البنية، بالضم والكسر: ما بَنِيَتْهُ ج: البنى، البنى"<sup>4</sup>. ويقول

<sup>1</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية و الفلسفة للفن الاسلامي، 2002، ص 445.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 340.

<sup>3</sup> القرآن الكريم سورة النازعات، الآية 27.

<sup>4</sup> الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط 2005، 8، ص 1264.

كذلك "ابن المنظور" في "لسان العرب": "بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشَا كَأَنَّ البِنْيَةَ التي يُبْنَى عليها مثل: المِشْيَةِ و الرِكْبَةِ"<sup>1</sup>.

والبناء: "مصدر بنى وهو الأبنية أي البُيُوتُ، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بَوَانٌ وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البيناء"<sup>2</sup>، ومنه انتقل هذا البناء إلى بعض الأشكال السردية وخاصة الرواية التي تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

## ب- اصطلاحاً :

تعددت واختلفت التعريفات حول مصطلح "البِنْيَةُ"، حيث عرّف "صلاح فضل" "البِنْيَةَ" بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد عناصر المجموعة والعلاقات القائمة فيها بينهما من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام"<sup>3</sup>.

وهذا معناه أن "البِنْيَةَ" تتكون من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها، ولا ينفصل العنصر فيها عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلقاً بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل، كما أنها تتفحص كيفية إرتباط عناصر النص الفنية، ومن خصائصها أيضاً تحقيق خاصيتي الإنتظام و التماسك بين هذه الأجزاء.

ويعرف "أحمد مرشد" أيضاً "البِنْيَةَ" قائلاً بأنها: "نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته، فهي بناء نظري للأشياء ويسمح يشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها.

<sup>1</sup> ابن المنظور: لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت 2010، ص 97.

<sup>2</sup> نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، مخطوط الرسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، 2007، ص 50.

<sup>3</sup> صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1998، ص 122.

لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق<sup>1</sup>. أما في التراث البلاغي العربي فقد استخدم العلماء العرب بعض المصطلحات التي تقترب نوعاً ما من مصطلح "البنية"، كاستعمال "أبو الهلال العسكري" لمصطلحين يقتربان من مصطلح "البنية" وهما التأليف والتركيب، ونجد ذلك في قوله "أجناس الكلام والمنظوم ثلاث: الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"<sup>2</sup>. وقد أشارت **يمنى العيد** إلى "البنية" حيث قالت "إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادة اللغوية وعالمه المتدخل الذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزمن، الرؤية، الصيغة الأدبية"<sup>3</sup>. وهي تقصد أن البنية ترتبط فيما بينها بما يسمى التواصل. ومنه نقول أن "البنية" في مفهومها الاصطلاحي هي: "ذلك النظام المشتق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل"<sup>4</sup>.

### 3- تعريف السردية:

لقد عُرفت السردية بتعريفات ومفاهيم مختلفة، كغيرها من القضايا الأدبية في العصر الحديث، والسردية هي في الحقيقة كما نكر المختصون "فرع من أصل كبير هو الشعرية والتي تُعنى باستتباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردية نسجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردية أسلوباً وبنياً ودلالةً، ويذكر أحد الباحثين إلى

<sup>1</sup> أحمد فضل: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2005، 1، ص 19.

<sup>2</sup> أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين: منية قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1981، 1، ص 179.

<sup>3</sup> يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1983، 1، ص 35.

<sup>4</sup> ينظر، جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيات غولد مان، دار ابن رشد، بيروت، (دط)، 1986، ص 6.

أن أصل المصطلح يُعزى إلى "تودوروف" بيد أن الباحث الذي استقلت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو "فلاديمير بروب"<sup>1</sup>.

ويُعرف "رشيد بن مالك" السردية بقوله "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تخص نمودجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير السردية"<sup>2</sup>.

فمن هذا التعريف نجد أن "السردية" هي العلم الذي يهتم بدراسة الخطاب السردى وتحليله بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها.

كما عرّف "عبد الله ابراهيم" "السردية" بأنها علم السرد **since derecit** ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه كالحكاية **histoire** هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة و إنما هي من خلال فعل سردي هو:

الخطاب السردى **discours narratif**<sup>3</sup>، ومنه فإن السردية إتجاه من إتجاهات السرد تعتمد مقولاتها في البحث عن الحكى وآلياته، وهذا الحكى يمثل حكاية منقولة بفعل سردي. و"السردية" هي "خاصية معطاة تشخيص نمطا خطابيا معيناً يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"<sup>4</sup>.

كما عرّفها بتعبير بسيط على أنها: "تحليل مكونات الحكى و آلياته"<sup>5</sup> ومعناه أن الحكى هذا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا اتسع مجال السردية في دراسة القصة أو الرواية إلى كل ما هو حكي وقد أفضى هذا الإتساع إلى وجود تيارين في السردية هما:

## السردية الدلالية:

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربى، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط2005، ص1، ص7.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى و القضايا بالنص، دار القدس العربى، ط1، وهران، 2009، ص61.

<sup>3</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائى العربى) د. ط، دت، ص117.

<sup>4</sup> يوسف و غليسي: الشعرىات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربى، جامعة منتورى، قسنطينة، د. ط، 2007، ص29.

<sup>5</sup> عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص117

ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في المبنى العميقة التي تحكم بهذا الخطاب.

#### السرد اللساني:

تهتم بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي ما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى<sup>1</sup>.

#### 4-تعريف البنية السردية:

إن مصطلح البنية السردية مزامن للبنية الشعرية، وهي ترجمة لمجموعة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة<sup>2</sup>.

كما ورد في كتاب "البنية السردية للقصة القصيرة" لـ"عبد الحليم الكردي" أن "الشكلانيين الروس ومنهم شكلوا فسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردى هي البنية السردية"<sup>3</sup>. وقد ورد فيه أيضا: "أنّ البنية السردية" عند "أودين موير": "تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بُنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية"<sup>4</sup>.

ويقول "سعيد علوش" في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة" أن البيانات السردية:

1- "شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً"، وهو دعوة مستقلة، داخل الإقتصاد العام للسميائيات.

2- "والبنيات السردية"، أشكالا هيكلية تجريدية.

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117.

<sup>2</sup> عبد المنعم زكرياء القافي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، ص 16.

<sup>3</sup> عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، ص 17.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 18.

3- و"البنيات السردية"، وهي إما بنيات كبرى أو صغرى<sup>1</sup>.

## 5. تعريف الرواية:

أ- لغة:

جاء عن تعريف الرواية في "القاموس المحيط" أنها من: "روي من الماء واللبن، كرضي، رِيًّا ورِيًّا ورَوَى، وتروى وتروي بمعنى الشجر: تنعم، كترَوِي، والاسم، الرِّيُّ بالكسر وأرواني، وهو رِيَّانٌ، وهي رِيَّاج، رواءٌ، وماءٌ، رَوِيٌّ ورواءٌ، كغني وإلى وسماء: كثير مُرُو، والرواية: المزايدة فيها الماء، البعيرُ والبغلُ، والحمار يسقى عليه. رَوَى الحديث، يروي روايةً" وترواه بمعنى، وهو رَاوِيَةٌ للمبالغة...<sup>2</sup>.

كما عرّفها "ابن منظور" في "لسان العرب" فقال: "يقال: روي فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر، من قوم رواة، وروتيه الشعر ترويةٌ أي حملته على روائية، وأروتيه أيضاً"<sup>3</sup>.  
فمن خلال التعريفين نجد أن مصطلح "الرواية" غالباً يصب في معنى الحمل والنقل، فقيل رواية الحديث والشعر بمعنى حمله ونقله نقلاً.

## ب- اصطلاحاً:

تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية متغير المقومات و الخصائص يتداخل مع الأجناس الأخرى، فمن الصعب تحديد تعريف محدد لها، لكن هناك عديد من الدارسين حاولوا تغطية هذه الصعوبة و قاموا بإعطاء مفهوم اصطلاحى لها.

حيث يعرفها "بلحيا الطاهر" في كتابه "الرواية العربية الجديدة" بقوله "إننا نعتبر الرواية في معرفتنا الجديدة بها، جنساً أدبياً معاصر بكل ما لهذا التعبير من معنى"<sup>4</sup>.

كما يعرف "سمير حجازي" الرواية بأنها "جنس أدبي مع الأسطورة و الحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، و

1 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" عرض وتقديم و ترجمة، دار الكتاب البناني، بيروت، نط، 1985، ص112.

2 الفيروبادي، القاموس، المحيط، مرجع سابق، ص1290.

3 ابن منظور، مرجع سابق، مادة: روى، ص348

4 بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحادثة جنور السرد العربي، ابن النديم للنشر و التوزيع، دار لروافد، الجزائر- وهران ط2017، 1، ص17.

تتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث ويكشف عن رؤية العالم<sup>1</sup>.

وفي تعريف لـ: "صالح مفقودة" للرواية يقول "جانين للرواية المضمون و الشكل..."<sup>2</sup>.

فالشكل والمضمون عنصران أساسيان تقوم عليهما الرواية بما أنها فن نثري بالدرجة الأولى فالشكل يتعلق باللغة النثرية التي اعتمدها، أما المضمون فيقصد به مجموعة الشخصيات المتواجدة في نسق اجتماعي يحدده الزمان والمكان.

## 5-لمحة عن الرواية في السعودية :

كان لاكتشاف أكبر مخزون للنفط في العلم جنوب الخليج العربي في الثلاثينيات من القرن العشرين أثر كبير في إحداث تحولات جذرية لشبه الجزيرة العربية حيث أصبحت المنطقة تستقطب أنظار العالم، كونها تمتلك هذا المخزون الهائل من النفط، وكان لهذا تأثير كبير على الثقافة العربية عامة وعلى سكانها خاصة، حيث أصبح هذا الموضوع الأثير للروايات الصادرة بالعربية، ولعل من أبرزها خماسية "عبد الرحمان ضيف" إضافة إلى هذا فقد شهدت منطقة الخليج العربية حركة تعليمية ازدادت إتساعاً وشمولاً، حيث بدأت المجتمعات المعاصرة تحدث تأثيرها على المجتمع الخليجي بشكل خاص في العقود الأخيرة<sup>3</sup>.

وقد أعاد "منصور الحازمي" سبب تأثر رواد الخليج بالرواء المعاصرون إلى كونهم مجبرين، ولأن أدبهم كان يتميز بالنضوج و الحيوية، حيث قال في كتابه "فن القصة في الأدب السعودي" ولم يكن لأدبائنا الرواد مفر من التأثر بأداب البلدان العربية المجاورة، ولا سيما أدب مصر وأدب المهجر الأمريكي، وقد كان أكثر الآداب العربية نضجا وحيوية في فترة ما بين الحربين<sup>4</sup>، وقد أقر أيضا بأن التيار العربي ليس وحده من أسهم في تطوير الرواية السعودية وإنما كان هناك تيار آخر فهو التيار الغربي، يقول "بالإضافة إلى هذا التيار الواضح في

1 سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحدائفة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2005، ص1، ص297.

2 صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، ص80.

3 أنظر، روجر أنك الرواية العربية، تح: حفصة المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص40

4 منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي، دار ابن سينا للنشر، 1999، ص15.

إنتاج أدبائنا الرواد، فلقد كان هناك تيار آخر-تيار غربي-وصل إليهم عن طريق الترجمة، أو عن طريق قراءتهم للأثار العربية المتأثرة بالثقافة العربية الغربية.

وبالنظر إلى تطور الرواية السعودية نجد أن الباحثين قد قسموها إلى ثلاث مراحل بارزة:

**المرحلة الأولى:** تبدأ بصدور أول قصة سعودية بعنوان "التوأمان" لـ "عبد القدوس الأنصاري" حيث تعد الإرهاصة الأولى لبداية الرواية السعودية وبعدها "حسن الحازمي" البداية التاريخية للرواية السعودية، كما أن هذه المرحلة تسمى مرحلة: النشأة و التأسيس (1349-1930).

**أما المرحلة الثانية:** فامتدت بدايتها من (1378-1399) و تسمى مرحلة "الهوية والتحديد" حيث يعود التأريخ الأول لهذه المرحلة إلى الدكتور "منصور الحازمي" حيث يرى أن بداية الرواية السعودية ترجع لصدور رواية "ثمن التضحية" لـ "كاتبها" حامد دمنهوري" (1378هـ/1958م)<sup>1</sup>، فالباحثون أنفسهم قد ساروا هذا المنهج حيث أجمعوا إلى جانب "منصور الحازمي" على أن هذه الرواية هي أولى الروايات.

**المرحلة الثالثة:** ويطلق هذه المرحلة "بالتحديث والإنتلاق" امتدت من سنة (1400هـ/1980م-1418هـ/1498م) إذا أن ما ميز هذه المرحلة هو الإنتاج الغزير للأعمال الروائية حيث تجاوزت المئة عمل كان فيها أساليب وطرق متنوعة في الكتابة السردية<sup>2</sup>، ومعناه أن هذه المرحلة كانت بمثابة نقلة نوعية في إنتاج الأعمال الروائية من ناحية النوع و الكم.

## 6-التعريف بالروائي "محمد حسن علوان":

"محمد حسن علوان" روائي سعودي، ولد في الرياض بالمملكة العربية السعودية في 27 أغسطس 1979م، تعود أصوله إلى منطقة عسير جنوب السعودية من محافظة ألمع، افتتح موقعه الإلكتروني الأدبي في عام 1999م، صدرت له خمسة روايات: سقف الكفاية (2002)

<sup>1</sup> ينظر، عائشة يحي حكيمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية للإبداع السردى أنموذجاً، الدار الثقافية، للنشر، القاهرة، ط1، ص 188.

<sup>2</sup> ينظر، حسن الحازمي: "البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400-1418هـ (دراسة نقدية تطبيقية)"، 2003م، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، مخطوط، ص17.

صوفيا(2004)، طوق الطهارة(2007)، القندس(2011)، موت الصغير(2016)بالإضافة إلى كتاب نظري بعنوان "الرحيل:نظرياته و العوامل المؤثرة فيه".

عام 2010 تم اختياره ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سن الأربعين ،أدرج اسمه في أنطولوجيا(بيروت39).

عام 2013 رشحت رواية"القندس"ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية لرواية العربية(البوكر العربية).

عام 2015،حصلت النسخة الفرنسية من رواية"القندس"على جائزة معهد العالم العربي في باريس كأفضل رواية عربية مترجمة للفرنسية عن العالم.

عام 2017،حصلت رواية"موت صغير"على الجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر العربية). يحمل"محمد حسن علوان"شهادة الدكتوراه في التسويق وإدارة الأعمال الدولية من جامعة كارلتون الكندية،والماجستير في إدارة الأعمال من جامعة بورتلاند في الولايات المتحدة الأمريكية،وبكالوريوس نظم لمعلومات من جامعة الملك سعود بالرياض.

#### أعماله المنشورة(روايات):

- سقف الكفاية، عن دار الفرابي، ط<sub>1</sub>(2002)، ط<sub>2</sub>(2004)، ط<sub>3</sub>(2008)، عن دار الساقى، ط<sub>4</sub>(2009)، ط<sub>5</sub>(2010)، ط<sub>6</sub>(2011).
- صوفيا، عن دار الساقى، ط<sub>1</sub>(2007)، ط<sub>2</sub>(2007)، ط<sub>3</sub>(2008)، ط<sub>4</sub>(2010).
- طوق الطهارة: عن دار الساقى، ط<sub>1</sub>(2007)، ط<sub>2</sub>(2007)، ط<sub>3</sub>(2010).
- القندس: عن دار الساقى، ط<sub>1</sub>(2011)، ط<sub>6</sub>(2014).
- موت صغير: عن دار الساقى، ط<sub>1</sub>(2016).
- هناك اعمال أكاديمية له.
- مثل:كتاب الرحيل:نظرياته والعوامل المؤثرة فيه.

# المفصل الأول:

## \* عناصر جمالية البنية السردية:

1- سيميائية العنوان في رواية "القنديل"

2- سيميائية الألوان في الغلاف

3- ملخص الرواية

## \* عناصر البنية السردية بين اللغة والاصطلاح

أولاً: الزمن

1- تعريف الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- أهمية الزمن في الرواية

3- المفارقات الزمنية

4- تجليات المفارقات الزمنية في الرواية

أ- الإسترجاع:

- الخارجي

- الداخلي

- المزجي

ب- الإستباق:

- الداخلي

- الخارجي

ثانيا:المكان

1- تعريف المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-أهمية المكان في الرواية

3-أنواع المكان في الرواية

أ- الأمكنة المفتوحة

ب- الأمكنة المغلقة

ثالثا: الشخصيات

1-تعريف الشخصية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أهمية الشخصيات

أ-الشخصيات الأساسية(الرئيسية)

ب-الشخصيات الثانوية

## 1- سيميائية العنوان في رواية "القدس":

يعد "العنوان" المفتاح الأساسي الذي يتم به فك شفرات النص الروائي، حيث تكمن دلالاته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو يشكل "الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لا بد من الإهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق و تشويق القارئ ،و جذب اهتمامه و تركيز وعيّه بأهمية ما يلقاه"<sup>1</sup>.

ويقول "محمد مفتاح" عن العنوان "أول إجرائي تفتح به مغالق النصوص كونه علامه سيميوطيقية ،تضمن لنا تفكيك النص وضبط إنسجامه ،فهو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه"<sup>2</sup>. ومن ذلك فالعنوان هو هوية النص الذي يُعرّف بمحتوى الرواية لأنه أول ما يواجه القارئ وله أهمية كبيرة حيث يعتبر عنصراً مهماً في التشكيل الروائي، سواءً من ناحية تلخيص واختصار مضمون ما جاء في النص الروائي أو من خلال كونه أولى محطات الالتماس مع القارئ للوصول إلى القراءة وفهم المحتوى الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أن ما يستوقفنا في رواية "القدس" هو "العنوان" الذي يخفي أسراراً دفيئة وراءه، فهو يتكون من كلمة واحدة "القدس" وهو جنس من الحيوانات يتبع فصيلة القدسية مع رتبة القوارض المائية يعيش عادة في الماء قائماً بصورة دؤوبة على بناء السدود من أخشاب الأشجار التي يقوم بتقطيعها بأسنانه الحادة، ويعبر هذا الحيوان أمهر مهندس في بناء السدود بين الحيوانات و ذلك من أجل حماية عائلته"<sup>3</sup>.

إن تسمية "القدس" تجذب القراء لأول وهلة وتثير فضوله، يخيل لنا أن الروائي "محمد حسن علوان" في البداية من خلال عَنَوْنَة روايته ب: "القدرس" ذلك أنه يريد أن يدلنا على الأشياء القبيحة ذات التصميم المتين والبناء المترابط، لكن الغوص والتمعن داخل الرواية، يثبت أن "العنوان" ينطبق على شخصياتها خاصة بطل الرواية "غالب الوجزي" من ناحية القبح ف"القدس" كما هو معروف قبيح الشكل ،وبطل الرواية قبيح الوجه ،من جراء حادث السير

<sup>1</sup> عثمان بدري، وظيفة اللغ في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2000، ط1، ص29 .

<sup>2</sup> محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، ط1990، ص2، ص72.

<sup>3</sup> موقع تاكسونوميكون: جنس القدس، تاريخ الولوج، 12 يناير 2013، نسخة محفوظة، 04 مارس 2019، على موقع واي باك مشين.

الذي تعرض له ،أما الجانب الآخر من دلالة"العنوان"فهو لا ينطبق تماما مع أحداث الرواية،فالروائي ربط بين "القندس"وحماية عائلته وبين عائلة بطل الرواية "غالب الوجزي"المفككة ،ومن هنا يمكن أن نضيف هذه الرواية ضمن الدراما الاجتماعية.

## 2-سيمائية الألوان الغلاف:

إن أول ما يلفت إنتباه القارئ بمجرد رؤية الرواية،إضافة إلى"العنوان"هو الغلاف حيث يعتبر"العتبة الأولى من عتبات النص ،تدُخنا إشاراتها إلى اكتشاف النص"<sup>1</sup>.  
فرواية "القندس"لـ"محمد حسن علوان"أول ما نفت انتباهنا في غلافها هو سيطرة اللون"الأبيض"على مساحته،وهو لون يدل على الودّ والمحبة والرواية هي قصة حب من الدرجة الأولى،ومن كل هذا هناك تعمد واضح في إختيار"محمد حسن علوان"لغلاف الرواية و ألوانها،وروايته تحمل لوحة فنية متمثلة في الجهة العلوية لجسم إنسان تضم الوجه والصدر واليد الموضوعة تحت الخد وفي فمه سيجارة،ونجد أن هذه الواجهة قد عبّرت إلى حدّ بعيد عن مضمون الرواية،أمّا اليد الموضوعة أسفل الوجه أو الخد فإنه يعبر عن الحسرة والندم والإنيهار قبل الوصول،كما أن وجه الرجل به مجموعة من الألوان "كالأصفر"الذي يرمز إلى الثراء كونه لون الذهب والشمس وكذلك يرمز إلى الخديعة والغش والابتسامة المثكفة التي تكون دون شعور حقيقي بالفرح تسمى إبتسامة صفراء،والبني الغامق الذي يرمز إلى القلق والحيرة و"الرمادي" الذي يوحي بالغموض و المأساة فهو لون مستقر مما يخلق لنا إحساسا بالهدوء و رباطة الجأش،وكذلك اللون"الأبيض"الذي"يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة ،وعلى الرغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا"<sup>2</sup>،وهذا لا يمكن ربطه إلاّ بوجه البطل المشوه من جراء الحادث الذي تعرض له كما أن هناك بروز اللون "الأسود" حيث كتب به عنوان الرواية "القندس" ولا يخفى

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض:تحليل الخطاب السردى،معالجتفكيكية مركبة لرواية:"زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،بط،1995،ص 272.

<sup>2</sup> طاهر محمد،هزاع الزواهرة،اللون و دلالاته في الشعر،دار الحامد للنشر و التوزيع،ط1، 2008،ص 77.

عن أحد أن هذا اللون له إرتباط: "بالحداد والحزن والموت وكذلك يدل السواد على الألم، وعلى الخوف من المجهول".<sup>1</sup> ويدل على الغموض والهيبة والخوف النفسي الداخلي والكآبة، فالحزن والموت والقهر قد لون معظم أوراق الرواية.

وقد لاحظنا كذلك بروز الأحمر الغامق أو القاتم، ومن المعروف على الأحمر أنه لون الطاقة و الحيوية لكن القاتم هنا يرمز إلى القلق والخطورة.

وإذا نظرنا إلى دلالة اللونين السواد و البياض فنجد أنها تحيل على التحدي والإرادة في الكتابة، وأخيرا بروز اللون الأحمر الذي كتب بيه اسم الروائي ولون السجارة وكُمّ الرجل، فهذا اللون رمز الحب والعاطفة والرومانسية من الجانب الإيجابي فهو "لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب"<sup>2</sup>، أو الغضب والحقد والتوتر من الجانب الآخر، وقد جاء هذا اللون مطابقا لمحتوى الرواية من حيث دلالة قصة حب البطل "غالب الوجزي". وبهذا تكون مساهمة الألوان كبيرة في تمثيل دلالة محتوى الرواية و مطابقتها للمضمون المعالج داخلها تحليلا سيميائيا دقيقاً.

### 3- ملخص الرواية:

كانت بداية رواية "القدس" بالحديث الداخلي الذي يجري في نفس "غالب" حول التقائه بأحد الحيوانات على شاطئ نهر "ويلامت" الذي لم يكن يعلم عنه شيئاً، ليكتشف بعدها أنه حيوان يدعى "القدس" ليحكي قصته مع هذا الحيوان من الالتقاء الأول بينهما، إلى الألفة ثم إلى الصداقة التي جمعت بينهما، كما أن السارد كان يأخذ من الملامح الخارجية لهذا الحيوان ويحاول مقارنها واختزالها في صفات العائلة التي ينتمي إليها، يقول الراوي "عندما رأيت القدس أول مرة شعرت بالألفة. ولا بد أنه شعر بذلك أيضاً... تأملت سنيه البارزتين اللتين إكتستا لونا برتقاليا شاحبا... فذكرتاني لوهلة بما كانت عليه أختي نورة قبل أن تتخرط في مهمة اصلاحها... أمّا ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية في زيارتي الأخيرة لها..."<sup>3</sup>، لنصل بعدها

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 98.

<sup>2</sup> مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات اللون في شعر يحي السماوي، ص 24-25.

<sup>3</sup> محمد حسن علوان: القدس، دار الساقي، بيروت، ط2014، ص 6، ص 5.

إلى أن هناك أحداثا وسمات مشتركة بينهما ف"القنادس تتصرف بألفة أحيانا لكنها تظل شرسة في الغالب"،فهذا المضمون يوحي لنا بأن ما يحمله الانسان من جينات وراثية تجمع بين الشراسة والألفة.

"غالب" هو بطل هذه الرواية ،الذي عرف معاناة ومشاكل عديدة في حياته منذ كان طفلا،إلى أن بلغ الأربعين من عمره،ولعل من أعوص مشاكله الخلل الأسري الذي ألم بعائلة هذا البطل،بداية من "الأب" و"الأم" وصولا إلى الأبناء الذين يقبعون معهم تحت سقف هش. فهذا الطفل "غالب" حمل من الجراح ما تكفيه ليكره الحياة دون أن يكون له هدف معين،تلك الجراح التي نشأت عن قساوة"الأم" و كررها لزوجها،هذه العلاقة الفاشلة هي التي أثمرت في قلوب الأولاد.

فالتفكك الأسري بين أفراد هذه العائلة،الذين جمع بينهم رحم واحد،وفرقت بينهم أحداث الحياة،لن ينجو منه الأطفال،فقد تشتت الأسرة بطلاق الوالدين ليعيد كل منهما الزواج بمن أراد. ف"الأم" تزوجت رجلا اسمه"إبراهيم"،ذلك الرجل الغني الذي ينظر إليه الناس نظرة إجلال إلا أن سعادة هذه"الأم"المتزوجة منذ فترة لم تكتمل بسبب إفلاس شركة زوجها،لتعيش في بيت متواضع نادمة على حظها العاثر.

أمّا"الأب"فكان غناه وثروته تزدان يوما بعد يوم ،ذلك بعد أن كان ميسور الحال ،ليتزوج بعدها بإمرأة اسمها "شيخة"، والتي كانت نعم الزوجة الطيبة لأبناء زوجها،في حين أنها لم تكن تشبه أهم القاسية في شيء،الأم التي لم يذكرها زوجها يوما لأبنائه بخير،ولهذا كانت علاقة الأبناء بعضهم ببعض سطحية،يقول:"غالب"في موقف مع أخيه "حسان" الموقف الذي حدث مرة واحدة في العمر،إن"أخي حسان قَبَل جيني لأول مرة في حياته بدافع الشفقة ثم ترك المكان بعد دقائق و كأنه يعود شخصا غريبا وليس أخاه الأكبر"<sup>1</sup>.

أما شباب هذا البطل فلم يكن أقل من صباه،فقد عانى فيه الكثير بداية من تشوّهه جراء حادث سيارة بسبب تدهور الزائد. لكن قبل ذلك و أثناء زيارته لجده التقى ب "غادة " التي

<sup>1</sup> القندس،ص 71.

أخذت عقله وجعلها حبيبته التي تربعت على عرش قلبه حيث توثقت علاقتهما حينها من خلال لقاءاتهما السرية وقد نمت بذرة الحب بينهما لكن رغم ذلك لم يُكتب لهذا الحب أن يتوج برباط مقدس (الزواج) لأسباب قبلية. يقول الراوي: "كان رأي أبي معلوما لي دون أن اضطر لمفاجاته تماما مثلما تعلم هي مسبقا رأي أبيها . كل من العائلتين كانت تتعالى على الأخرى مما جعل المعادلة أصعب فعجزنا عن حلها قبل أن نحاول"<sup>2</sup>، فاستسلم كلاهما لهذه العلاقة و تركا نفسيهما هائمين في مهب العشق. لكن ذلك الأمر جعل "غادة" تتراجع وتتزوج سفيراً اسمه "محسن" وتغادر حبها الأول، لتغيب عنه مدة طويلة وتعود إليه مرة أخرى فتستمر علاقتهما حتى يبلغ كلاهما سن الأربعين فكانا يلتقيان من وقت إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى. البطلة "غادة" تعيش حياتها وتقوم بتربية أطفالها. أم "غالب" فيبقى سجين نفسه ليقرر بعد ذلك عزل نفسه بالقرب من نهر "ويلامت" في بورتلاند بجانب قندسه المفضل يصطاد السمك ويتصعلك في الحانات.

أي أن "غالب" بعد هذه العلاقة الفاشلة واجهته مجموعة من الصدمات والخيبات تمثلت خيبته الأولى في إضاعة حياته الأربعينية التي عاشها مهزوما دون تحقيق نجاحات تذكر. سوى الانتقال بين الغرف والفنادق وراء عشيقته "غادة" علما يجتمعان أما الخيبة الثانية: فهي فجيعة ميراث الأب بعد وفاته هذا الأب الذي عاش غنيا في حياته ليترك ميراث لا يكاد يذكر. وتجلت خيبته الأخرى في تلك الإهانة التي تلقاها "غالب" من "غادة" بعد عودتها من جلسة الصلح مع زوجها الذي خانها و تزوج بإمراة مغربية.

لتكون أحداث الرواية موزعة ما بين الرياض مكان عيش "غالب" وعائلته و بورتلاند مكان بالولايات المتحدة الأمريكية والتي تغنى "غالب" على ضفة أحد أنهارها (ويلامت). فرواية "القندس" تحكي حياة هذا البطل مع عائلته المشتتة وحبيبته الذي يرى بأنها خانته.

لتنتهي أحداث هذه الرواية بوفاة "الأب" واجتماع الأبناء لاقتسام الميراث الذي خلفه الوالد الذي ظن أبناءه أنه سيضيء حياتهم إلا أن ظنهم كان خاطئاً، لأن أباهم كان لا يملك إلا القليل. يقول الراوي: "إنه لا يملك ما كنا نظنه يملك. هذا واضح جداً كما قرئنا في الأوراق

العديدة التي قدمها الرجل الأسمر القصير وهو يطرق بارتباك وكأن ينتظر ثورة متوقعة. يملك أبي الملايين السبعة القابعة في حسابه الجاري. ويملك بيت المربع الذي تصدع وسار سكنا لعمالة أسيوية. يملك أيضا حصة صغيرة في شركة خاسرة لصناعة المكيفات الصحراوية طمأننا الشيخ أنها ذات مسؤولية محدودة. يملك أسهما قليلة في شركة بيشة الزراعية و أسمنت القصيم و بنك الرياض أخبرنا القاضي بعد أن اطلع على كشف حساب بنكي أمامه أنها مقومة بخمسمئة ألف ريال<sup>1</sup>. لتكون بذلك نهاية الرواية مفتوحة عدا ما ذكره الروائي من اخذ كل ابن من الأبناء نصيبه و إكمال حياته.

---

<sup>1</sup> القدس، ص 318.

أولاً: الزمن:

- لغة:

عرّف "الزمن" في المعاجم على أنه الوقت قليله وكثيره، فجاء في معجم "مقاييس اللغة" أن "الزمن" الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان و زمن والجمع أزمان و أزمنة<sup>1</sup>.

كما جاء في تعريف ابن منظور في مادة "زمن": "الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، أ زمن بالمكان: أقام به زماناً<sup>2</sup>. ومن ذلك فإن مختلف التعريفات الموجودة في المعاجم تتفق في كون أن "الزمن" هو الوقت طويلاً كان أم قصيراً.

- اصطلاحاً:

من المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين لفظة "الزمن" ذلك أن: "الزمن أو الزمان هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديداً كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"<sup>3</sup>.

ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكدّ كثير من الدارسين على أن الرواية هي: "فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصبه في تجليتها المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية والنفسية"<sup>4</sup>، وعليه فالزمن عامل أساسي في تقنية الرواية، فلو انتقى الزمن انتقى الحكى في الرواية كونها فناً زمنياً بامتياز.

- أهمية الزمن في الرواية:

تكمن أهمية الزمن في كونه حاضراً في الرواية بشكل دائم ومستمر، إذ يبدأ مع بداية

<sup>1</sup> ابن فارس، مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص 532.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 199.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دطبص 172.

<sup>4</sup> محمد بريدة، الرواية أفقا للشكل و الخطاب المتعددين، مجلة فضول، مج11، عدد1993، 04، ص 22.

الرواية وينتهي بانتهائها حيث إنه: "يرتكز على عناصر تهدف إلى التشويق والاستمرار كما يسهم في تحديد طبيعة الرواية ويشكلها و أنه يتخلل الرواية من بدايتها إلى نهايتها وبالتالي فهو عبارة عن الهيكل الذي تقوم عليه الرواية"<sup>1</sup>، وذلك باعتباره أحد مكونات السرد و محور الرواية، حيث عنيت به الدراسات الأدبية الحديثة كثيرا باعتباره أحد أهم المكونات في العمل الأدبي. فأصبح "للزمن أهمية في الحكى فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"<sup>2</sup> فالنصوص ترتكز على الزمن بصفة كبيرة في تعميق معانيها وتكثيف دلالتها.

كما أكد "حسن بحراوي" على أهمية الزمن في العمل السردى، حيث تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله "التأكيد على أهمية الزمن السردى و التشديد على خطورة الدور المنوط به"<sup>3</sup> أي أن أهمية الزمن في الرواية يظهر من خلال كونه ذي أهمية بالغة لأهمية شخصها وعالمها الداخلي، أي أن الزمن لا يظهر إلا من خلال مفعوله على العناصر الأخرى.

يعد الزمن من العناصر الهامة والمكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود للشخصيات ولا للأحداث ولا للحوار خارج الإطار الزمني، كون الزمن محوري تترتب عليه عناصر التشويق و الإيقاع و التابع.

أي أن الزمن يتخلل الرواية كلها ولا يمكن استخراجها من النص باستقلالية كالشخصية مثلا" ولا أن يدرس دراسة تجزيئية.

## 2- المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية هي لحظة التي تستغرقها المفارقة في الإسترجاع والإستباق فيعد كل منهما استحضارا لأحداث ماضية أو لاحقة وهما أساس المفارقة الزمنية حيث أن: "كل مفارقة تتسم بالمدى والإتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف

<sup>1</sup> عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص 35

<sup>2</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات و مفاهيم الدار العربية للعلوم. منشورات الإختلاف، ط1، 2010، ص 20.

<sup>3</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 108.

الحكي و لحظة بدأ المفارقة أما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة<sup>1</sup>، ولكن تحديد طبيعة هذه المفارقة يخضع إلى: "إفتراض نقطة إنطلاق (نقطة الصفر) تمثل إنتقاء زمن السرد بزمن الرواية أي إنتقاء الوقائع بزمن أخبارها"<sup>2</sup> وقد أشار إليه "جيرار جنيت" في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" قائلاً: "حيث يبدأ مقطع سردي في الرواية ما بإشارة كهذه" قبل ثلاثة أشهر "يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية"<sup>3</sup>.

### 3- تجليات المفارقات الزمنية في الرواية :

#### أ- الإسترجاع:

يُعرف الإسترجاع بأنه إستحضار لأحداث ماضية، حيث أن التلاعب بتقنية الزمن في الرواية العربية أصبح من جمالياتها، فالعودة إلى الماضي واستحضار أرشيفه يسمى "إسترجاع" وهو: "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية يلغها السرد"<sup>4</sup>. وهذا معناه أن "الإسترجاع" هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة ليعود بالسرد إلى الماضي.

ويرى "روحي الفيصل" في "الإسترجاع" أنه "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليدرك بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيراً جديداً لها"<sup>5</sup>. هذا ما يعني أن غاية الإسترجاع هي: تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت و يتم الإشارة إليها بصفة عبرة.

#### - الإسترجاع الخارجي:

<sup>1</sup> جيرار جنيت و آخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر الى التثبير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء ط 1989، ص 124

<sup>2</sup> عمر عاشوي، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر و التوزيع والطباعة، الجزائر، 2010، ص 17.

<sup>3</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معنصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 47.

<sup>4</sup> سمير مرزوقي ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ط 1، ص 226.

<sup>5</sup> سمير روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سورا، 2003، ص 16.

يعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة، حيث يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الواقع السردي، فيقوم الراوي أثناء السرد باستحضارها، فيعود هذا الزمن إلى ما قبل بداية الرواية، كما يربط أيضاً مع الزمن بعلاقة عكسية في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف استعمال الزمن السردي، يقول "سيزا قاسم": "كلما ذاق الزمن الروائي يشغل الإسترجاع الخارجي حيناً أكبر"<sup>1</sup>. كما يعرف بأنه "ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص"<sup>2</sup>.

#### - الإسترجاع الداخلي:

يخص هذا النوع من الاسترجاع باستعادة الأحداث الماضية لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، وتكرر هذا الاسترجاع يكون حتى لا ينقطع القارئ عن ماضي هذه الشخصية وعن أحداث الرواية ككل.

فهو الإسترجاع الذي يقع داخل الحقل الزمني للرواية، أي أنه يعود إلى ماضي لاحق ببداية الرواية كما أنه "يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة"<sup>3</sup>. وإن اعتماد هذا النوع من الإسترجاع يؤدي دوراً بنائياً، يدرج لنا لزيادة توضيح الحدث الذي سبق لنا الإطلاع عليه.

#### - الإسترجاع المزجي (المختلط):

يكون عن طريق الجمع بين النوعين، بين الأحداث التي وقعت قبل بداية السرد واستمرت لتصبح جزءاً من الزمن الحاضر، والذي فيه يسترجع: "حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منه، فيكون جزءاً منه خارجي والجزء الباقي داخلي"<sup>4</sup>. كما أن هذا النوع من الإسترجاع يقوم على: "المقارنة يجعله غالباً ذا طبيعة إرجاعية وإستباقية معاً"<sup>5</sup>، إذ يعتبر الإسترجاع المزجي أكثر الإسترجاعات تعقيداً و ذلك لصعوبة ضبطه، نتيجة امتزاج الأزمنة بعضها ببعض.

<sup>1</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 59.

<sup>2</sup> نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط 2011، ص 51.

<sup>3</sup> نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، ص 57.

<sup>4</sup> لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط 2002، ص 1، ص 21.

<sup>5</sup> عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 67.

## ب- الإستباق:

الإستباق هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل، فهو تصوير لحدث مستقبلي ومعناه هو: "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستقبالها الراوي في الزمن الحاضر (لحظة الصغر) أو اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه سيرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي"<sup>1</sup>.

كان استخدام الإستباق في النصوص السردية القديمة يتم بطريقة واحدة في تقديم الحدث الإستباقي، لكن تعددت طرق عرضه في النصوص الروائية الحديثة، حيث اعتبر "جنيت" أن الحكاية بضمير المتكلم "تعد أكثر الطرق ملاءمة للإستباق، بسبب طابعها الإستشراقي المصرح به عن الذات، إذ أن الراوي يكون عارفا بجميع الأحداث قبل البدء بقصتها."<sup>2</sup> ومعناه أن الإستباق تقنية تسمح بالولوج إلى المستقبل والإشارة إلى الغاية قبل من وضع اليد عليها كما أنه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث في النصوص الروائية، ونميز نوعيين من الاستباق هما :

### - الإستباق الداخلي:

يعد هذا النوع من الإستباق أكثر توظيفا في الرواية، فهو يقع داخل المدى الزمني الأول دون أن يتجاوزه.

ويعتبر "جيرار جنيت" أن هذا النوع من الإستباق: "يقدم لنا نوعا من المشكل نفسه الذي تقدمه الإسترجاعات الداخلية، وهذا المشكل يكمن في: مشكلة التداخل ومشكلة المزوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الإستباقي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006، ص 66.

<sup>2</sup> نقله احمد العزي: تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، ص 70

<sup>3</sup> أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ص 270.

والإستباق تقنية لا تخرج عن الإطار الزمني للحكاية ولا تتجاوز خاتمتها وهو أيضا يأتي على شكل: "عملية سردية تسبق درجة السرد، لكن تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا يتجاوزه، و تعد بمثابة متمات للمحذوف الذي تعاقب على السرد"<sup>1</sup>.

### - الإستباق الخارجي:

الإستباق الخارجي هو الذي يتجاوز الزمن منه حدود الحكاية، وهو يسعى إلى كشف بعض المواقف والأحداث المهمة، حيث يمثل "مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم إقحام هذا المحكي المستقبلي، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستقبلي كي يصل إلى نهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"<sup>2</sup>.

فتكون وظيفة الإستباق الخارجي في بعض الأحيان ختامية، فالإستباقات الخارجية تقع على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، أي أنها تقع خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى.

**ثانيا: المكان:**

### 1- تعريف المكان:

#### أ- لغة:

لقد ورد مصطلح "المكان" في القرآن الكريم في قوله تعالى: { قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ } (39)<sup>3</sup>.

وكذلك وردت في موضع آخر لقوله تعالى في سورة مريم { فَاننَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا } (22)<sup>4</sup> والمكان هنا هو الموضع.

<sup>1</sup> نادية بوفنغور: رواية كراق الخطايا لعبد الله عيسى لحيلج-مقارنة سيميا-الشخصية-الزمن-الفضاء-بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الآداب العربي، ص 251.

<sup>2</sup> أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 76.

<sup>3</sup> القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية 39.

<sup>4</sup> القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 22 .

أما بالنسبة لتعريفات المعاجم العربية فجاء في "لسان العرب" لابن منظور "أنه المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كم مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"<sup>1</sup>.

أما في "المعجم الوسيط" فقد عرّف "المكان" أنه "المنزلة"، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة، والمكانة: المكان بمعنييه السابقين"<sup>2</sup>. أي أن المكان يعني المنزلة والموضع معا حسب "المعجم الوسيط".

## ب- اصطلاحاً:

تعتبر الرواية هي الأكثر إحتواء وإستيعاباً لمختلف الحوادث والظواهر الواقعية، والتي تعطي فرصة للروائي لكي يعطي فرصة ويذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، فالمكان تقنية أساسية في بناء الرواية، وأي نص سردي يحيط به زمان ما، يقع في مكان.

"فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"<sup>3</sup>، أي أن المكان هو مسرح الأحداث و يكون حقيقياً أو متخيلاً.

كما يعد مصطلح "المكان" من المكونات الأساسية في السرد، وعنصر مهم في الرواية فالمكان يعتبر: "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"<sup>4</sup>، فالمكان هو الإطار الذي تحدث فيه مختلف الأحداث التي تتماشى مع الخطاب السردي، وخالصة القول حول "المكان" أنه عنصر مهم في العمل الروائي لا يتم الاستغناء عنه، ذلك أنه لا توجد أماكن حقيقية فقط وإنما هناك إنما هناك أماكن خيالية، وأنه لا يمكن تصور وجود أحداث في زمن من الأزمنة بمعزل عن المكان.

## 2- أهمية المكان في الرواية:

يعتبر "المكان" من مقومات البنية السردية، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصره فأهميته

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 113.

<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم تاوسيط، ص 806.

<sup>3</sup> شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة: دراسات في أليات السرد و قراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط 2010، ص 80.

<sup>4</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

موازية للزمن والشخصيات في العمل الروائي، فتكمن أهمية الزمان الكبرى في: "تأسيس الحدث والشخصية، لذلك نجد أن اختيار أمكنة المحكي لا يقوم بصفة إعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادفة، إنما هو تحديد دقيق... إنه مكون رئيسي في الآلة السردية، ولا يمكن في حال من الأحوال إغفال أهميته و دوره من خلال تقصي البحث في شعرية جديدة لجزئياته و عناصره بكثير من الدقة و الموضوعية".<sup>1</sup>

ويعتبر تقنية أساسية مساعدة على فهم الشخصيات و تفسيرها ،كما يرتبط المكان بمختلف مكونات الرواية ،ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة كونه : "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالاً و يتضمن معانٍ عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".<sup>2</sup>

لا تقتصر أهمية المكان على كونه أحد العناصر الفنية أو أنه المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات فقط ،بل هو محور أساسي في العمل الروائي ،فهو يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي معظم العناصر السردية الروائية من الحوادث والشخصيات وحتى العلاقات القائمة فيما بينهما.

وللمكان وظيفة أولية وذلك من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليه: "قال المكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد ،فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعاشها البطل".<sup>3</sup>

فنجد من خلال كل ما سبق ذكره أن المكان كان محل إهتمام الدارسين والروائيين ،حيث انتقوا مع بعض النقاد على أنه هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب وذلك بالنسبة للعناصر الأخرى من شخصيات وأحداث، كما أن "المكان" هو الحيز الذي يعيش في البطل.

<sup>1</sup> نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطار السردية، الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، ط1، 2011، ص 121.

<sup>2</sup> حسن بحراري : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي في العربي ، بيروت ، ط1 1990م ، ص33.

<sup>3</sup> أحمد زياد محبك : متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ص 55

### 3-أنواع المكان في الرواية:

#### أ-الأمكنة المفتوحة:

بما أن المكان المفتوح هو: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً...<sup>1</sup>. فالأمكنة المفتوحة هي فضاءات خارجية غير محدودة أي لا تحدها حدود، مثل: غابة وحديقة... الخ.

ف: الأمكنة المفتوحة "هي فضاءات تلتقي فيها معظم الشخصيات حيث تنتقل فيما بحرية وتسهل عملية التواصل داخلها بين الآخرين، كما تسهل الانتقال وهي عملية التواصل داخلها بين الآخرين، كما تسهل الانتقال وهي دون قيود، فهي توحى بالحرية مثل: صحراء، بحر... و بذلك قد تكون محدودة و غير محدودة وهي عنصر أساسي في العمل الروائي. حيث أنه هناك مجموعة من التفاعلات تحدثها الشخصيات خلال تواجدها في مثل هذه الأماكن. حيث: "تتخذ الروايات بمجموعها، أمكنة منفتحة على الطبيعة، تتوثر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأمكنة للإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها...<sup>2</sup> .

#### ب-الأمكنة المغلقة:

الأمكنة المغلقة هي الأمكنة المحددة هندسيا و جغرافيا كمكان العيش، باعتباره الملجأ الذي يلوذ إليه الانسان، فهو مكان الأمان والألفة وقد يكون من الخوف والذعر، وتشكيل الأمكنة المغلقة والمفتوحة ثنائيات ضدية.

فإن الأمكنة المغلقة توحى للعجز والخصوصية والعزلة والكبت، إذ أن "هذه الفضاءات ينتقل بينهما الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عنصره...<sup>3</sup> .

فهي أمكنة تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، حيث: "يكتسب المكان

<sup>1</sup> أوريدة المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر، سط، 2009، ص 51.

<sup>2</sup> الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الحديث، الأردن ط2010، 1، ص 144.

<sup>3</sup> الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، 1، ص 204.

وجودا من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية...<sup>1</sup>.

### ثالثا: الشخصيات:

#### 1-تعريف الشخصيات:

##### أ-لغة:

لقد عرّف ابن منظور لفظة الشخصية في معجمه "لسان العرب" من خلال مادة (ش.خ.ص) أنها: "تعني سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له إرتفاع وظهور، وجمعه أشخاصٌ وشخصٌ وشخاصٌ وشخصٌ تعني ارتفع والشخصُ ضد الهبوط، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت ،والرجل الشَّخِصُ أي السيّد العظيم الخلق ،وتشخيص الشيء تعيينه"<sup>2</sup>، ومعنى كلمة الشخصية يشير إلى ذات الإنسان.

كما عرّفها "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة أن: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل في شيء من ذلك الشخص وهو سواد الانسان إذا سما لك من بعد ،ثم يجمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد ،وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال: رجل شخص وإمرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرأي إذ جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص"<sup>3</sup>.

وفي هذين التعريفين لم يختلف المفهوم فكلاهما يرمي إلى معنى واحد .

##### ب-اصطلاحا:

لقد عرّفت الشخصية بأنها "القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية المستند إليه، حيث يقوم بتمثيل دور أو يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ويظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"<sup>4</sup> في هذا تعريف إن الشخصية تؤدي دوراً ما على خشبة المسرح.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 204.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، م(ض خ ص) ص 45.

<sup>3</sup> ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ص 254.

<sup>4</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم، دط، 2010، ص 39.

وفي تعريف آخر نجد أن الشخصية تعرف ب: "أن التحليل البنوي وهو مجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائنًا) أي شخص، وإنما بوصفها فاعلاً ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية"<sup>1</sup>.

أي أن الشخصية هنا تتشكل حسب رأي الراوي أو السارد وهو الذي يتحكم فيها: في سياق الحكاية و حسب الأحداث.

## 2- أهمية الشخصيات :

من أهم مكونات النص السردى الشخصيات فهي التي تقوم بتحريك الأحداث، لما تلعبه من دور كبير في بناء الرواية. حيث يرى "عبد المالك مرتاض" بشأن دور الشخصية وأهميتها: "إنها قادرة على ما لا يقدر عليه أن عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية قد تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً"<sup>2</sup>، وحضيت الشخصية بأهمية كبيرة لدى المشتغلين على النص الروائي والنقاد إذ لا يمكن: "للاواقع الاستغناء عن الشخص، ولا يمكن للنصوص الروائية الاستغناء عن الشخصية، فهي لا تمثل في العالم الروائي وجوداً أو واقعا، بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعبيرات المستعملة في الرواية للدلالة عن الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة"<sup>3</sup>.

ومعناه أن "الشخصية" مكون أساسي داخل الرواية وأكبر من نصها فهي المحرك الأساسي للأحداث والرواية.

فتمثل الشخصية في الروايات الحديثة الدور الفاعل الذي يقوم بالحركة فهي إذا "العمود الفقري الذي تفي عليه كل عناصر البناء الأخرى، لذلك يقال أن الرواية فن الشخصية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط1، ص 336.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 17.

<sup>3</sup> عبد القادر شرشال: خصائص الأدب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية مركز الدراسات، الواحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 89.

<sup>4</sup> طه وادي: الرواية السياسية، لونهيمان، مصر، مصر، ط1، 2003، ص 123.

### 3- أقسام الشخصيات:

#### أ: الشخصيات الأساسية (الرئيسية):

الشخصية الأساسية هي: "شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"<sup>1</sup>، فهي الشخصي المحورية التي تسهم في سيرورة العمل الروائي و تدفعه للأمام.

وهي أيضا: "هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر وتتمو وفق قدراتها و إرادتها"<sup>2</sup>، فهي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية، وكذلك ليس من الضروري أن تكون هي بطل العمل دائما، إلا أنها تبقى الشخصية المحورية.

#### ب- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة كما أنها هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الأساسية، كما: "أن لهذه الشخصية أدوارا محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"<sup>3</sup>. و يطلق عليهما الشخصية المساعدة أيضا وهي التي: "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"<sup>4</sup>.

و منه يمكن القول أن الشخصيات الثانوية هي: الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث الروائي، وتتحدث من خلال الدور الذي تضطلع به الرواية.

<sup>1</sup> أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 36.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ط1، ص 32.

<sup>3</sup> محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات و مناهج، دار الجرف للنشر و التوزيع، دار البيضاء، ط2007، ص 1، ص 42.

<sup>4</sup> شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط2009، ص 45.

# الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لجمالية البنية السردية في رواية "القندس".

أولاً: الزمن.

1. المفارقات الزمنية

أ- الإسترجاع

ب- الإستباق

ثانياً: المكان.

1. الأماكن المغلقة

أ- البيت، الشقة، الغرفة

ب- المسجد

ج- المستشفى

د- السجن

## 2. الأماكن المفتوحة

أ- النهر

ب- الشوارع والأحياء

ج- السوق

د- المطار

هـ- الحديقة

ثالثاً: الشخصيات:

### 1. الشخصيات الأساسية (الرئيسية)

أ- البطل "غالب"

ب- البطلة "غادة"

### 2. الشخصيات الثانوية:

أ- شخصية "نورية"

ب- شخصية "بدرية"

ج- شخصية "الأم"

د- شخصية "الأب"

هـ- شخصية "داود"

و- شخصية "شيخة"

أولاً: الزمن:

## 1. المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية هي "اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن المساق ليتيح نطاقاً لها، والمفارقات يمكن أن تعود بنا لأحداث الماضي للإستعادة والإسترجاع ولها مدى أو إمتداد معين (فهي تغطي مدّة معينة من زمن القصة) وكذلك بعداً معيناً (فهذه القصة التي تغطيها تشكل مسافة زمانية من اللحظة الراهنة)<sup>1</sup>.

ورواية "القدس" لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن الكاتب يحتاج أحياناً للخروج من الزمن السردي والدخول فيه عن طريق الإسترجاعات (السوابق) والإسباقات (اللاحق). ونستهل دراسة هذه المفارقات الزمنية بتقنية "الإسترجاع"، ذلك أن الرجوع إلى الأحداث والذكريات الماضية يعد بمثابة إحيائها في الزمن الحاضر، وهو أمر طبيعي يحدث في كل الروايات.

### أ- الإسترجاع:

لقد حفلت رواية القدس بتقنية الإسترجاع، فهو اللحظة الزمنية التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث في الحاضر، لتحل عملية الإسترجاع والعودة إلى الأحداث الماضية التي حدثت في الزمن الماضي. كما حفلت الرواية بالعديد من الإسترجاعات سنقف عند أهمها:

ورد في الرواية إسترجاع "غالب" لذكرياته عن صديقه "كونرادو" حيث قال: "إنه كان صياداً قبل أن تخترق ساقه طلقة بندقية خاطئة، فأصبح سباكا حتى دهمه زوج ضخم وهو يضاجع زوجته في حمامها الذي كان يصلحه، فأصبح سائق طاكسي حتى إعترض موكب رئيس حزب التحالف الفلبيني فحطم سيارته، فأصبح كهربائي حتى الآن"<sup>2</sup>.

الكاتب أعطى صورة عن ماضي الشخصية مسلطاً الضوء على المراحل العملية لها محيطاً بكل الظروف التي أدت إلى تعدد مهنة، وهذا ما أدى بغالب إلى إستحضار ماضي

<sup>1</sup> جير النبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد فزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 24 .

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 07.

الشخصية، والهدف من ذلك هو إزاحة الغموض الذي يحيط بهذه الشخصية، وتقديم تبريرات حول تعدد مهنة.

كما ورد إسترجاع آخر لشخصية "غادة" وذلك في قول "غالب": "تذكرني دائماً بغادة التي تعشق هذا المنظر الساذج وتجرتني دائماً إلى أماكن لا أجد فيها سوى خدعة سياحية بسيطة تمارسها مدن أوروبا المتغضنة. أخبرتها أنه منظر مصطنع يليق بالبطاقات البريدية وأخبرتني أنها أفضل من قرود السودة المتوحشة. لم أستسغ مزاحها ولكني فكرت أنها امرأة من البحر أنا رجل من الجبل. بيننا جغرافيا هائلة".<sup>1</sup>

وقد ورد هذا الإسترجاع على لسان بطل الرواية "غالب الوجزي"، حيث تضمن مجموعة دلالات من بينها: أن التوقف يتم لإسترجاع وتقديم سير موجزة عن الشخصيات والأحوال التي هي عليها الآن، وأيضاً لإعلامنا بماضي "غالب" مع حبيبته "غادة"، وكذا إعلامنا بالإختلافات التي كانت بينهما، من إختلاف في الآراء والأهواء، كحبها للسياحة وحبه للتجوال.

ونجد في سياق حكاية أن السارد استرجع على لسان "غالب" ماضي شخصية ثانوية وهي "خاله داود" حيث قال عنه: "في صغره فشل في الدراسة، قبض عليه وهو يراود صبيا عن نفسه وأودع دار الأحداث، لم يكن غلامياً كما في الحال مع الكثيرين من المقبوض عليهم بتهم كهذه، ولكنه كان يمارس عادة سيئة تؤهله ليكون شوارعياً كاملاً في إعتبار أبناء الحي الفقير الذي نشأ فيه... وعندما مات أبوه إزداد ضياعاً وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفف بإعتباره مساعد مهرب وليس مهرباً أساسياً، وخرج بعفو ملكي عام في إحدى المناسبات الوطنية بعد أن حفظ أجزاء من القرآن".<sup>2</sup>

لقد قام السارد بإسترجاع جوانب متعددة من حياة هذه الشخصية من صغرها حتى كبرها، حيث أن هذا "الإسترجاع" أضاء لنا كثيراً من جوانب هاته الشخصية وعرف بها تعريفاً ألم بها من الصغر حتى الكبر، فنرى من كل ما سبق أنها شخصية غير ناجحة في الحياة .

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 08.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 50 .

وفي الرواية ورد إسترجاع آخر يحيي ما كانت عليه أمور البطلين قبل أن تتحول إلى مجريات أخرى بسبب حادث السيارة، وذلك في قوله: "إختلفت لقاءاتنا كثيرا منذ حادث السيارة الذي تعرضت له في الرياض. قبل الحادث كان جسدانا آلتين منسجمتين للرقص والعيول تماما مثل الكمان وقوسه. نجمع من أيامنا التي لا نكون فيها معا نوتات عشوائية من صفو الحياة وكدرها ثم نعزفها متى اجتمعنا حتى تحترق تماما، فنذرنا للريح، ونفترق... لنجمع نوتات جديدة... عشنا زما ونحن نلتقي بانتظام كل بضعة أشهر... ثم إنقلبت بي السيارة وكدت أخرج من الحياة مغبونا وأنا أقودها بسرعة هائلة في الطريق الدائري شمال الرياض دون أن أكون على عجلة... تغيرت وتيرة اللقاءات بعدها بسبب ظروفي الصحية وإقامتي أكثر من شهرين في المستشفى"<sup>1</sup>.

وهنا استطاع "غالب" إسترجاع جانب مهم من حياته مع حبيبته "غادة"، فاسترجع حالة لقاءاتهما المنتظمة قبل الحادث وردها إلى حالة الإنسجام الموجود بينهما كونهما عاشقين، حيث كانت وظيفة هذا الإسترجاع هو المقارنة بين التغيرات الحاصلة في أحداث الماضي والحاضر.

كما ذكر في الرواية إسترجاع "غالب" ذكريات ميلاد أخته "بدرية" وتمثل ذلك في قوله: "عندما أنجبتها أمي وهي في السادسة عشر من عمرها خرجت بدرية قطعة ضئيلة من لحم وردي. لم تحتل أمي منظرها ولم تعرف كيف تحملها وترضعها وتعتني بها، ولهذا رضعت بدرية من مرضعتين غريبتين في أسابيعها الأولى... ولم تبدأ أمي بإرضاع بدرية إلا في شهرها الرابع، فانتهى الأمر ببدرية أن تكون أخت بالرضاع لسبعة أطفال يمينيين وأفارقة"<sup>2</sup>.

الإسترجاع هنا هو إسترجاع عن صبا شخصية، حيث إن هذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية الرواية لكنه جاء ملائما مع نسيجها، وإدخال الراوي لماضي هذه الشخصية منح الخلفية التي تمكن من الولوج أكثر في عالم الرواية.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 58-59.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 79-80.

وكذلك نجد خاصية التذكر من خلالها يتوقف سرد الأحداث الآتية للعودة للأحداث الماضية، وقد تجلى هذا في مقطع الرواية الذي يقول فيه السارد: "أتذكر الليلة الشتوية التي دسست فيها رأسي الصغير بين ذراعها وفخذها بجوار المدفأة المعدنية المضلعة وهي تهاتف إحدى جاراتها وتضحك بحبور. راحت أصابعها تجوس في شعري بعفوية بينما هي مستمرة في الحديث الهاتفي حتى إذا انتهت منه مسحت على رأسي الصغير بحنان"<sup>1</sup>. لقد استعمل "أتذكر" وهي أداة ربط إرتدادات الحكاية الأصلية، وهذا الإسترجاع يحمل رؤية تحيل على أن هناك تحولاً في الأحداث الروائية وأيضاً تحولاً في مسار الخط الزمني لسير هاته الأحداث.

وقد تناول جزءاً من حياة الشخصية "بدرية" في مثال آخر فنجده يقول: "أحاول بشغف أن ألتقط شذرات قديمة من ذاكرتي لا أشك أنها مطمورة في زوايا المكان تذكرت بدرية طفلة وجلستها الدائمة تحت شمس الظهيرة دون أن تشعر بحرارتها وهي تلحس الحيطان وتسف التراب وتلحق بقايا الرماد البارد في الموقد بسبب نقص الحديد والزنك في جسمها، أنفها يسيل ولا يزعجها بينما عيناها شاردتان ومعلقتان في الفراغ الذي يحيط بالأشياء. فخذها مليئة بآثار قرصات الخادمة سعدية، الزرقاء الدائرية وذراعها موشومان بخطوط حمراء طولية لفرط ما تهرشها بإستمرار وهي نائمة"<sup>2</sup>، وهذا الإسترجاع يهدف لإضاءة حاضر القصة وربطه بالزمن الماضي.

تضمنت الرواية إسترجاعاً آخر يعطي صورة عن شخصية جد الراوي "حسن الوجزي" حيث ورد: "إنني أقول لك هذا وأنا أتذكر توحش جدك وغبابة أطواره. لقد ظل عازباً حتى تجاوز الخمسين من العمر... لقد ظنوا به سوءاً بسبب نزعتة الإنعزالية التي إعتاد معها ألا يظله سقف ولا تحجره حجرة، ينام في العراء كوعل جبلي ولا نراه إلا في المناسبات القبلية أو عندما يعود العجائز والمسنين من أهله... إعتدت ألا أرى جدك إلا هناك وهو ممسك بعصاه الطويلة الغليظة، وملامحه الجامدة العابسة وكلامه القليل الأصفر لم تكن تجمعنا المجالس

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 108.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 157-158.

ولا الأعياد. لم يكن يؤدي أحدا<sup>1</sup>. فالعودة إلى ماضي شخصية الجد بينت لنا الحالة التي كان عليها من إنطواء وعزلة، فقد إنعكس ذلك على أفراد أسرته وخاصة زوجته التي عانت من الإهمال واللامبالاة.

ففي خلاصة القول أن هذه الإسترجاعات جميعها جاءت لسد ثغرات زمنية ولتوضيح الرؤية، كما أن لها تأثيراً جمالياً على العمل الفني الروائي، لإثارة التشويق والحيوية عند القارئ، فقد إعتد "محمد حسن علوان" هذه التقنية لتحقيق التوازن بين الزمن الماضي والحاضر معتمداً مخزون الذاكرة، فكان عمل الإسترجاعات الجمع بين الماضي والحاضر وإعطاء العمل الروائي دلالات وجماليات فنية كثيرة.

### ب- الإستباق:

وهو "مفارقة زمنية تتمثل في الإعلان عن مقاطع سردية تضم أحداثاً، والتي لم يتوصل إليها بعد ويتميز عن الإسترجاع في أنه يقوم باستشراف الزمان ويتطلع لما هو آت وقد يكون قابلاً للتحقيق"<sup>2</sup>. فهو يكون عن طريق الإشارة إلى الحوادث التي ستقع في الزمن اللاحق للسرد، وقد حملت هذه الرواية بين طياتها العديد من "الإستباقات" نذكر منها:  
جاء في هذه الرواية على لسان البطل "غالب": "فتحت في ذهني صفحتين للتفكير البارد: الأولى في قاع هذا النهر وكيف يبدو لو جف الماء تماماً، والثانية في مذاق هذه القهوة وكيف تبدو بدون قرنفل"<sup>3</sup>.

وفي هذا المحكي يستبق السارد الحالة التي سيكون عليها النهر إذا جف، ومذاق القهوة من دون قرنفل، حيث أن إستباق الأحداث اللاحقة في الأول قد تكون بعيدة المدى، أما الثانية فهي بلا شك قريبة المدى، أي من اللحظة الحاضرة.

كما لجأ السارد إلى مثال آخر من الإستباقات محاولاً معرفة ما ستؤول إليه الأمور في الزمن القادم. ونجد ذلك في قوله: "وأنا أقودها بسرعة هائلة في الطريق الدائري شمال الرياض

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 246-247.

<sup>2</sup> الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 142-143.

<sup>3</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 12.

دون أن أكون على عجلة. أحياناً نفعل ذلك في الرياض دون مبرر لعلنا نسبق الزمن فنطلع على القدر القادم الذي تخبأه لنا"<sup>1</sup>. إن هذا الإستباق قد وضع القارئ في حالة إنتظار لما سيحدث للراوي فعلاً، غير أن هذا الإنتظار لم يطل بالفعل وتحقق إستباق الأحداث بحادث مرور كان القدر قد خبأه له. ولتأكيد هذا نذكر قوله: "لم أبطأ سعة السيارة كما ينبغي عند منحى المخرج فانقلبت وراحت سيارتي تقفز بشكل جمبازي عدّة مرات وأنا أشعر بأنني خرجت من مدار الجاذبية"<sup>2</sup>.

فالإستباق "يجعل القارئ دوماً يبحث عن أحداث وتفاصيل داخل الرواية، حتى يكتشف تحقق الأحداث من عدمها.

ويظهر لنا إستباق آخر في قوله: "رحت أتصفح دفترتي الأخضر الصغير، لأتذكر ما يتعين علي القيام به، في الأيام المقبلة، كانت الأسطر الأربعة التي أمامي تفصح عن نفسها بوضوح:

- البحث عن شقة في وسط المدينة.
- شراء سيارة مستعملة.
- فتح حساب بنكي.
- إستخراج رخصة قيادة"<sup>3</sup>.

لخص لنا السارد مجموعة من الأعمال التي سيقوم بها بعد سفره في هذا المحكي الإستباقي. لكن الإستباق الذي عقبه جعل منها مجرد خريشات يقول: "تخيلت أبي يحمل عصا طويلة ويجوب غابات أوريغون بحثاً عني، وتخيلت عادة تصاب باكتئاب حاد وتصر على أنها مسؤولة عمّا حدث، وتخيلت أمي لا تتنطق بغير اسمي وهي في سكرات الموت الأخيرة"<sup>4</sup> وهذا الإستباق غير محقق، ذلك أن "غالب" لم يحقق أي من مطالبه التي دونها في دفترته وذلك خوفاً من العواقب التي تحول بينه وبين عائلته.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 59.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 59.

<sup>3</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 74.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 74.

وهناك إستباق آخر ورد فيه: "ربما جريان النهر الطويل لا يورث الحكمة بقدر ما يورث الجنون، ومثلما مل هذا النهر حتى إلتاث عقله فأغرق الناس والقرى سيتقدم بي العمر يوما حتى تتنابني لوثة مثله، وأفضح عائلتي وغادة. عندما تغلفني الوحدة بفقاعة من الأفكار المتضخمة يصبح كل ما يحيط به مسؤولا عني وعن مصيري وإلا صببت عليه اللعنات الثقيلة. ترى هل سأعلم-لو جننت-إني مجنون؟ هل يعلم المجانين حقيقة ماآلو إليه أم هم يشعرون بأن العالم من حولهم أصبح فجأة مرتابا

وبلا منطق؟"<sup>1</sup>. وهذا الإستباق كان بمثابة تساؤلات عن أمور إذا ما كانت ستحدث

في المستقبل القريب أو البعيد. وكان مزيجا بين ما هو ماضي و ما هو حاضر وقادم وكان ذلك عن طريق المقارنة بين أحداث الماضي، من خلال الكارثة التي أحدثها فيضان نهر "ويلامت" فبين لنا الأحداث التي يمكن أن تحدث في المستقبل وهي عبارة عن تنبؤ بحلول كارثة. إذا جُنَّ "غالب" فإنه سيقوم بفضح الكل بدءاً بعائلته وصولاً إلى حبيبته غادة.

ثم ورد في الرواية: "راودتني فكرة أن أطلق لحيتي لتلتقي مع بقية شعر جسدي فأتحول إلى قنيس حقيقي ثم أهجر شقتي وأقفز في النهر بحثا عن عائلة وسد"<sup>2</sup>. هذا الإستباق هو عبارة عن مجرد أفكار لم ولن تحدث فهي أفكار راودت "غالب" فتخيل ما سيحدث له في المستقبل، بداية من تحوله إلى قنيس ثم التصرف مثله.

وفي مثال آخر "ينتابني الفضول لأعرف ما ستنتهي إليه جلسة الصلح المرتقبة بينها وبين محسن ولكني لن أسألها"<sup>3</sup>، وهو عبارة عن تساؤل وتخمين لما ستؤول إليه العلاقة بين غادة وزوجها محسن فينتهي الأمر غالبا بالإجابة على جميع الإستباقيات ويكون ذلك في جميع الأعمال الروائية.

<sup>1</sup>المصدر نفسه، ص 132.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص 220.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص 308.

وفي هذه الرواية إستحضار "غالب" لما هو مؤكد في المستقبل قائلاً: "آخرة الإنسان للتراب، حيث لا ينفع لا مال ولا بنون"<sup>1</sup>. وفي هذا الإستباق إنتقل غالب إلى الحدث المؤكد الذي سيحصل مستقبلاً ولا مقر لكل إنسان منه.

وفي النهاية التي تخص تقنية الإستباق وجدنا أن الراوي اعتمد هذه الإستباقيات لخلق الفضول والإكتشاف في نفس القارئ، حيث قدّم لنا تمهيدات سابقة كانت بمثابة تنبؤات لما سيحدث لاحقاً، ساعدت على تصور الأحداث الآتية، وكذلك ما سيطراً على الشخصيات من تغيرات .

## ثانياً: المكان

المكان مكون أساسي في بناء النص الروائي، فهو يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية، وذلك باعتباره الموقع الجغرافي الذي تتواجد فيه كائنات تمارس أفعالاً متنوعة تعد بمثابة أحداث روائية فتوجد أماكن خاصة بشخصية ما، وأماكن عامة تشترك فيها مختلف الشخصيات. أما الأماكن المغلقة فتضم: البيت، المسجد والملهى ... والأماكن المفتوحة تضم: الشارع، الطريق، البحر...، و"محمد حسن علوان" في روايته هذه (القدس) جسد لنا مجموعة من الأماكن المغلقة والمفتوحة.

### 1. الأماكن المغلقة:

#### أ- البيت، الشقة والغرفة:

يعتبر البيت أكبر هاته الأماكن المغلقة (الشقة والغرفة)، فهو يضم شخصيات متعددة كأفراد الأسرة والأقارب وغيرهم، وهو يحوي الشقة والغرفة وهما مصطلحان استخدمهما الكاتب في روايته بأنهما يحملان نفس المعنى وكذا بإعتبارهما مكانان خاصان بشخصية واحدة أو أكثر، ورواية القدس احتوت عديداً من الأحداث التي وقعت داخل هاته الأماكن نذكر منها: بداية بأكبر هيكل مكاني من تلك الأماكن وهو "البيت" ورد عنه مايلي: "خلفنا بيت المربع ونوافذه لا تزال موشومة بأثار الشريط اللاصق بعد حرب الخليج ولم ننزعها لأن أبي كان

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 310.

يحدثنا بالانتقال طيلة أشهر الحرب...حتى إذا إنتهت الحرب وعادت الأمور إلى نصابها أكمل أبي بناء بيته على مهل وانتقلنا إليه أخيرا وفي ذهن كل منا حلم فاخر يليق بالمنزل الجديد. كانت شبيخة سعدية بالمطبخ الخارجي المنعزل عن مبنى المنزل، وكان أبي فخوراً بضيافته المستقلة التي تبقى النساء أستر ما يكون عن ضيوفه، وكان إخوتي سعداء، بالمسبح الواسع الذي ظل بعد ذلك مهجوراً أغلب

السنة، وكنت أنا سعيداً بالفيلة الخاصة لا تجعلني ألتقي أبي إلا وقتما أختار وأكون مستعداً<sup>1</sup>. معناه أن البيت الأول لغالب وعائلته كان في المربع حيث أصبح قطعاً غير متجانسة جراء الحرب، ودلالاته تكمن في التذكير بمعاناة العيش فيه والرجوع إليه يعود للضرورة فقط كالنوم والأكل...، أما البيت الثاني الذي انتقلت إليه العائلة فهو بمثابة المصباح السحري الذي يحقق أمني ماله، وهو يدل على أنه مكان الراحة فيعطي للإنسان حرته في الحلم والإستقرار والسكينة.

وفي مقطع آخر يتحدث لنا السارد عن البيوت التي سكنها "غالب" وعائلته. فيقول: "بيت الناصرية كان شعبياً ذا زوايا غير مستوية وأسقف خفيفة بعض الشيء. يمكن أن أحصي في جدرانه عدّة طبقات من الدهان المتراكم ولطخات اللياسة التي تغطي فتحات الكهرباء وتعديلات السباكة المتكررة، انتقل إليه والدي قبل أن أولد بعد أن أقام في بيت من طين في حي (دخنة) عقب وصولهما إلى الرياض...، ظلت صورة البيت غائرة في ذاكرتي رغم أنني تركته طفلاً"<sup>2</sup>.

لقد تحدث لنا الراوي عن مجموعة البيوت التي تنقلت في كنفها عائلة البطل "غالب" من مهدها الأول، وهي تعتبر الساحة التي تدور فيها معظم الأحداث، فكان هذا الإنتقال بمثابة الخروج من حياة الظلمة، ذات الدلالات السلبية التي تحملها هاته البيوت إلى حياة المتعة. أمّا الهيكل الثاني للمكان فهو "الغرفة" أو "الشقة" وهما مصطلحان لمعنى واحد في إستخدام السارد في الرواية، وهما أمكنة تحفظ الخصوصية، ومن المقاطع التي صورت أحد

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 155.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 157.

هذه الأماكن (الغرفة) نذكر ما قاله "غالب" عن غرفة أبيه يقول: "ألقيت نورة في غرفة أبي الأرضية التي انعزل فيها منذ اشتد عليه المرض محتجا بصعوبة صعود الدرج وسهولة استقبال العواد...تطل هذه الغرفة على نخلات أبي الست ومئذنة مسجده العالية ولها بابان...في ركن الغرفة كان سرير أبي محفوا بمخدات ملونة ومطرزة بخيوط ذهبية أنيقة وكأنه إحتفال بالمرض"<sup>1</sup>.

إهتم السارد برسم أبعاد الغرفة ومواصفاتها،وتحدث عن موقعها وما تحتويه من مشاعر كونها مكان خاص بالأب،ثم أشار للدلالة التي يحملها هذا المكان فهو يرمز إلى رسم المعاناة والظلمة التي قهرت حياته،كونها جمعت له كل أنواع العذاب وكذلك المرض.

وننتقل إلى ذكر المكان المغلق الآخر وهو الشقة،وقد ورد في سياق قول "غالب" بعدما لم يجد في شقته أنيسا إلا الملل."اشتريت عدّة دفاتر خضراء جديدة لتساعدني في الحياة وحيدا في شقتي التي قضيت الأيام الأولى فيها أفاوض جدرانها ومساحاتها على أفكار مريحة تجعلني منتميا إليها بقدر ما أنا غريب خارجها أعدت دهانها عدّة مرات في وقت قصير في المرة الأخيرة دهنت نصفها فقط فاتحا روح الشقة على لونين متداخلين يكفيا نني بؤس اللون الواحد...في البدء صنعت شقة تشبه مجلسي في الرياض،اشتريت كنبات عديدة ونزعت وسائدها وصففتها على الأرض ثم ألقيت بهياكلها الخشبية في مكب النفايات"<sup>2</sup>.

من المعروف لدينا أن الأماكن المغلقة كالشقة هي أماكن مريحة للإنسان،لكن هنا غالب أطلعنا على عكس ذلك تماما لأن الوحدة والملل اللذان سيطرا عليه داخل شقته جعلت منه شخص آخر،حيث صور لنا السارد بعض أجزاء هذه الشقة وتحدث لنا عن التغييرات التي قام بها غالب داخلها كتغيير الألوان والأثاث.

## ب-المسجد:

المسجد أبرز وأهم الأماكن المخصصة للعبادة،يجتمع فيه مختلف الأشخاص ذوي الديانة الواحدة(الإسلام)،وهو من الأماكن المغلقة التي تم إدراجها في الرواية،باعتباره

<sup>1</sup> محمد حسن علوان:القدس،ص 16.

<sup>2</sup> المصدر نفسه،ص 116-117.

بقعة مقدسة. ونجد في الرواية بعض المقاطع الذي نكر فيها وتحدث عن المكان المقدس، كقوله: "قررت أن أبيت في المسجد. طرقت باب الجار مرة أخرى وناشدت المرأة أن تخبر أهل الوجزي بأني أتيت وسأصلي كل الأوقات في المسجد فليوافني هناك إذا رجع... اتجهت للمسجد وكان الوقت ظهراً بينما لم يحن وقت الصلاة بعد. جلست أريح ظهري المتعب في باحة المسجد الذي لم تنزل أجزاء منه مبنية بالطين وأنا أدعو الله أن ييسر أمري ويثبت قلبي...".<sup>1</sup>

وهذا يعني أن المسجد مكان الراحة والتطهير من الذنوب وكذلك التقرب من الله تعالى. وقد ذكر السارد الصلاة والمسجد يعد مكان إقامتها. ومنه كانت دلالة المسجد هي: في كونه الحاضن للناس ففيه يكفر المرء عن خطايا من خلال أداء واجباته تجاه ربه ودعوته لتحقيق المغفرة له، وإنما يتحقق ذلك بالصلاة والدعاء.

وأيضا في مقطع آخر وردت لمحة عن دور الشخصية الساعية لإرضاء ربها، وهنا يلعب المسجد دوراً كبيراً في أداء الفرائض وتعزيزها فكان عبد الرحمان الوجزي دائماً يلح على ابنه غالب للقيام إلى الصلاة، وتفاعلاً في يوم أن رأى ابنه ضمن المتوجهين للمسجد: "فجراً، تطلب الأمر من أبي التفاتتين متعاقبتين ليتأكد من أن الذي يمشي وراءه نحو المسجد هو أنا فعلاً. ولولا أن ملامحه لا تتحرك كثيراً بالتعبير المعتادة لاسيما بعد استيقاظه من النوم، ربما رأيت ملامح دهشة مباغته. أسعدتني قدرتي على ارباكه بحركة مفاجئة كذاهي للمسجد لصلاة الفجر"<sup>2</sup>.

لقد كان بروز المكان المغلق المسجد في رواية القندس عن طريق الصلاة، وكان انضمام غالب للمصلين حلماً طالما سعى الأب لتحقيقه، وهنا نجد أن وظيفة المسجد في هذه الرواية جعلت من هذا المكان المقدس مكاناً للراحة والطمأنينة، وأيضاً يتحقق فيه السلوك السوي للشخصيات الملتزمة بالأخلاق والمحافظة على الصلاة.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 232.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 59-60.

ومن هنا فالخلاصة التي نخرج بها هي: أن المسجد مكان مغلق حيث محضنا لبعض الأحداث داخل الرواية، وأيضاً مؤثراً في حياة الشخصيات وأيضاً مكاناً للراحة والطمأنينة.

### ج- المستشفى:

المستشفى هو مكان كغيره من الأماكن المغلقة، وهو في رواية القندس مكان عام وُظف لعلاج مختلف الناس من الشخصيات في الرواية. وظيفته تعمل على ترميم ما حطمته الأماكن الأخرى من الإنسان، ولذا يعد المكان الذي يلجأ إليه الإنسان ليريحه ويخلصه من أوجاعه.

وقد ذُكر المستشفى عدّة مرات في الرواية خاصة بعدما تعرض غالب لحادث السيارة في الطريق، يقول غالب: "تغيرت وتيرة اللقاءات بعدها بسبب ظروفِي الصحية وإقامتي أكثر من شهرين في المستشفى. قدمت من لندن لتزورني بعد أن ساعدها داود في تنسيق ذلك. أطل وجهها من وراء الستار الذي يفصلني عن المريض المجاور في الليل الشتائي الجاف الذي خيم على أروقة المستشفى الجامعي بالرياض"<sup>1</sup>.

عندما تعرض غالب لحادث السيارة فقد قدرته على المشي تماماً، حيث أجبره ذلك المرض على المكوث في المستشفى مدة طويلة، فكان لهذا المكان دور كبير في شفاء غالب من مرضه، من خلال الخدمات المتوفرة فيه والممرضين والممرضات الساهرين على راحة المرضى.

أمّا عن الموضوع الثاني الذي ذُكر فيه المستشفى هو عندما كان غالب يسترجع ذكرياته عند دخوله المستشفى وعن عائلته إذا ما كانت اُكترت له، فقد ورد كالاتي: "هل تعباً أمي إذا ما عشت معها في مدينة واحدة رغم ما يفصلني عنها من

أميال روحية هائلة؟ هل تحبني فعلاً بشهادة دموعها التي أغرقت وجهها يوم رأيتني مسجى على سرير المستشفى بعد الحادث وقد أحاطت الجبائر البيضاء بظهري وذراعي حتى بدوت مثل رجل ثلج طريح؟ تحتاج الحياة في الرياض أحياناً على حوادث ومستشفيات حتى تتكشف

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 59-60.

مشاعر الذين يحيطون بنا، جاءت غادة من لندن وتركت في الممر رائحتها لأيام، وأبي توسط لنقلي من غرفة مشتركة إلى غرفة مستقلة... أما إخوتي غير الأشقاء فلم يأت أحد منهم حتى خرجت من المستشفى. ادعت شيخة أن قوانين المستشفى تمنع زيارة الأطفال<sup>1</sup>.

تحدث غالب عن حالته في المستشفى وعن حالة أقاربه فحاول تصنيفهم وقاس ذلك بزيارته في المستشفى، ولكن الأساس هو تحسن حالة غالب جراء بقاءه في ذلك المكان.

#### د- السجن:

وهو أحد الأماكن المغلقة التي تحدها حدود وأيضاً حواجز، وهو مكان ضيق ينعزل فيه السجن عن الحياة والحرية والناس، وهو من الأماكن التي أدرجها "محمد حسن علوان" في روايته "القدس" وقد ورد في موضعين نذكرهما على التوالي:

في الأول عند الحديث عن داود "خال البطل غالب الذي دخل إلى السجن بسبب جملة من التهم فقيل عنه: "في صغره فشل في الدراسة. قبض عليه وهو يراود صبياً عن نفسه و أودع دار الأحداث. لم يكن غلامياً كما هي الحال مع الكثيرين من المقبوض عليهم بتهم كهذه ولكنه كان يمارس عادة سيئة تؤهله ليكون شوارعياً كاملاً في إعتبار أبناء الحي الفقير الذي نشأ فيه، ويبنى شخصيته في المكان حسب الأعراف السائدة في تلك الشوارع المهملة، وعندما مات أبوه ازداد ضياعاً وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفق بإعتباره مساعد مهرب وليس مهرباً أساسياً، وخرج بعفو ملكي عام في إحدى المناسبات الوطنية بعد أن حفظ أجزاء من القرآن"<sup>2</sup>.

في هذا المقطع تحدث لنا السارد عن داود خال غالب وأنه شخصية محدثة للمشاكل ومخالفة للقانون، وخاصة بعد وفاة والده وفي النهاية فهو قد دخل السجن عدّة مرات بعد أن تم القبض عليه، ولهذا أدرج لنا السارد "السجن" بما أنه المكان المناسب لهؤلاء الأشخاص من أجل صلاحهم.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 70-71.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 50.

كما ورد المكان "السجن" في موضع آخر من الرواية، وذلك في الحديث عن السنة التي خرج منها داود من السجن، بعد إنتهاء عدّة سجنه بسبب حسن سلوكه. قيل: "في تلك السنة التي خرج فيها من السجن أمرته أن يتزوج وتدبرت له عملا في إحدى الشركات الصغيرة في المدينة"<sup>1</sup>. فكانت دلالة السجن هنا هي تحقيق العدالة والإنصاف وذلك من خلال تطبيق العقوبات اللازمة على الخارجين عن القانون.

لقد أحطنا ببعض الأماكن التي قام الروائي بذكرها في مؤلفه وهي: البيت، الغرفة الشقة، المسجد، المستشفى والسجن، وذلك لأنها ذكرت بقوة في هذه الرواية وغيرها كثير مما لم نذكره، وسنتطرق إلى بعضها بشكل مختصر:

#### – المدرسة والجامعة:

وهما يعتبران مكانا للتعلم فالمكان الأول هو المدرسة، فكان دخول غالب إليها متأخرا، أما أخته بدرية فلا. وقد ورد ذلك في: "أما أنا فلم يلحقني أبي بالمدرسة إلا بعد حين. كان يصير على أن يشرع في تربيتي بنفسه قبل أن يحيلني إلى غيره، ولكنه كان ينشغل أحيانا ويسافر طويلا فأقضي أيامي في البيت مع سعدية وهي تغسل الثياب وتكنس الأحواش بينما بدرية في المدرسة"<sup>2</sup>.

والمكان الثاني هو الجامعة التي جاء الحديث عنها بإعتبارها مكانا للتعليم العالي، وقد خصّ السارد جامعة "الملك سعود" مكان دراسة غالب، الجامعة التي فصل منها قبل تخرجه، يقول: "شعرت حينها بأني وقعت على كنز صغير من حيث لم أحتسب وفي وقت حرج من بحث التخرج الذي لم يكتمل قط بعد أن تركت الجامعة ولم أعد إليها أبداً، كنت طالبا في قسم علم الاجتماع بجامعة الملك سعود واقترح علي الدكتور أن أكتب بحثا عن الآثار الاجتماعية على العائلات القروية النازحة إلى المدن الكبرى. كان ذلك الموضوع هو

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 51.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 95-96.

آخر ما وافقت الدكتور عليه قبل أن أدخل معه في سلسلة من الخلافات والشجارات أدت أخيرا إلى فصلي من الجامعة"<sup>1</sup>.

### – السيارة:

أحد الأماكن المفتوحة التي يستخدمها الأفراد للتنقل من مكان إلى آخر، فورد عنها ما يلي: "قفزت إلى ذهني وأنا أعبر بسيارتي الجسر الذي يربط الولايتين آخر عبارة سمعتها من أمي وأنا أغادر بيتها الشمالي الجاف (الله لا يردك... جعلك ما ترجع)"<sup>2</sup> ف: غالب إتخذ من السيارة مكانا عمل به على الهروب من بطش أمه ودعواتها السامة، ليكون دلالة على الأمان. وكذلك هي نفس السيارة التي قام بالحادث فيها.

### – المحكمة:

هي مكان مغلق وكذلك يتحقق العدل داخلها يقول غالب: "اتفقنا على أن نذهب جميعا إلى المحكمة الكبرى صباحا لنصدر صك حصر الورثة... ذهبت إلى المحكمة بصحبة داود أيشهد على الصك وتدبر سلمان أمر الشاهد الثاني من مرتزقي الشهادة في ساحة المحكمة"<sup>3</sup>.

فكان المعنى هنا يدور حول الورثة والميراث، وهذا بعد وفاة الأب شرع الأبناء في

إقتسام التركة، ولهذا تم إدراج المحكمة كمكان يحقق العدل بينهم وكذلك لدورها في إضافة مشاهد إلى الأحداث، وهذا بالإضافة إلى أماكن أخرى من بينها: الفندق والصالة، المكتبة، الملهى والحمام.

وخلاصة القول أن الأماكن المغلقة التي ذكرها "محمد حسن علوان" في الرواية تعمل على توجيه الأحداث ومجرياتها، كما أن لها تأثيرا على الشخصيات حيث لكل مكان دلالاته الخاصة من خلال توظيفها وإختلافها.

## 2. الأماكن المفتوحة:

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 229.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 69.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 314.

## أ-النهر:

النهر هو أحد الأماكن المفتوحة، وهو: (من المجاري المائية الطبيعية يجري فيه الماء الناتج عن هطول الأمطار أو المياه النابعة من العيون والمسطحات المائية وهو ذو ضفتين). وقد استخدم الراوي هذا المكان بالخصوص لإحتلاله مكانة كبيرة في روايته وهذا لإرتباطه بعنوانها "القدس"، والقدس حيوان يعيش في الأنهار وهو المكان الذي ركز عليه السارد، كما أنه مكان يلجأ إليه الناس للراحة والإستجمام، وهو الأمر الثاني الذي كان يريح البطل "غالبا" فهو كان يقضي أغلب وقته على ضفتيه في مشاهد مع القدس وهما إحتلا النصيب الأكبر من الأحداث داخل الرواية، وقد ذكر هذا المكان عدّة مرّات نذكر منها:

بداية عندما ذهب غالب إلى النهر كعادته والتقى بالقدس لأول مرّة: "عندما رأيت القدس أول مرّة شعرت بالألفة... صافحته مستعينا بتمرة لامعة انتقيتها من حافظة بلاستيكية أجلبها معي دائما إلى النهر. شعرت بأن أظفاره القاسية التي مست أطراف أصابعي تخبئ تحتها تاريخا من القلق والمواربة. انتزع التمرة من يدي كما ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعا وكأن نموها لا يتجدد كل سنة. وضعها في فمه ثم لفظها فوراً لتسقط على الأرض... أكمل نصف دورة حولي ثم أولاني ظهره أخيرا وعاد إلى النهر تاركاً وراءه بساطا مثقوبا ورجلا غريبا..."<sup>1</sup>.

ومنه فإن النهر في الرواية إعتبر فضاءً مستقلاً، حيث رأى غالب فيه متنفساً له يأوي إليه، وذلك من خلال حديثه حول ذهابه إلى هناك وإلتقائه بالقدس، فكانت وحدته هناك سبب في مصاحبته حيوان لا يعرفه فقط لأنه شعر بالألفة معه.

والموضع الثاني الذي ذكر فيه النهر فهو مع رحلات الصيد التي كان يذهب إليها غالب، وكذلك الألفة والصدقة التي تجمعها بالقدس فأصبح لا يفارقه، يقول الراوي: "صباح هذا اليوم كالت لي نصيحة جديدة بلا معنى. كنت أنتظر القدس أن يظهر على ضفة النهر وقد نصبت صنارتي وفرشت بساطي وفتحت علبة التمر. أرسلت تستفسر عن أحوالي فجأة.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 05-06.

أخبرتها بما أفعله كل يوم منذ وصلت إلى بورتلاند أحكي للنهر حكاية بلا تفاصيل، وأرمي فيه هلال الأفكار التي تؤذيني، وأمارس عادات لا يعرفونها في الرياض"<sup>1</sup>.

إن الرواية جسّدت لنا هذا العالم الذي يعيشه "غالب" من خلال بحثه عن المتعة والراحة بذهابه للصيد وانتظاره لصديقه "القندس" الذي يؤانسّه في رحلاته، وكل ذلك حدث في مكان واحد هو النهر.

وقد ذُكر في موضع آخر باسمه "ويلامت" وهو مكان يقصده الناس عامّة. وقد ورد في الرواية بهذا الخصوص الآتي: "يقولون إن ويلامت فاض عام 1861 ليُدمر قرى عديدة ثم فاض مرّة أخرى بعد ذلك بأربعين سنة لتصل المياه الغاضبة إلى حيث شقتي الآن في وسط المدينة فذهب الناس إلى أعمالهم خائضين في الوحل والبرك. وبعد الحرب العالمية الثانية فاض فيضانه الأكبر الذي من خريطة الولاية ثاني أكبر مدنها. وعندما جنّت بورتلاند لأول مرّة طالبا للغة الإنكليزية قبل ثلاث وعشرين سنة كان مرّ عقدان على فيضانه الأخير، كان الجميع يتحدثون حينها أن الوقت قد حان لفيضان جديد"<sup>2</sup>.

نهر ويلامت في هذه الرواية مثل الإنسان يتغير بتغير حالته النفسية، في حال الفرح يتميز بالهدوء والركود، أما في حال الحزن فهو قد يُغرق مُدنا بأسرها، فهو يتميز بمفارقات الغموض والقسوة وكذلك الهدوء.

### ب- الشوارع والأحياء:

الشوارع والأحياء هي أماكن مفتوحة وهي أماكن التنقل والمرور تمنح الحرية لجميع الناس وهي جزء لا يتجزأ من المدينة. وقد ذكرت الشوارع والأحياء في رواية القندس بكثرة، وهنا نتطرق إلى بعض الشوارع المذكورة:

ورد أن غالب يتحدث عن حقيقة الشوارع والمشى فيها. فيقول: "أجوب شوارع بورتلاند كل يوم مثل مفتش البلدية حتى تغيب الشمس تماما. أحرص على مراقبة كل التفاصيل ورصد

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 84.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 130.

العادات اليومية للمكان، ولهذا أقمت في وسطها حتى لا يفوتني شيء...كنت أتخذ من مشيي مساراً لا يتغير. يبدأ من المبنى الذي أظن فيه ويمر بجامعة المدينة التي نصبوا في باحتها تمثال القندس البرونزي...وعندما تغرب الشمس يصبح المشي في هذه الشوارع ذات الإضاءة الخافتة مدوزنا بالحنين. طالما شعرت بأن المشي في المدن الجديدة آناء الليل يختصر الكثير من مهام الغرباء ويساعد فك طلاسم أهلها بسرعة"<sup>1</sup>.

من خلال ما سبق فإن الشارع مكان للتجوال وقد ذكره غالب عدّة مرات في المقطع السابق، وكذلك حول ما يقوم به يومياً من المشي في الشوارع قاصداً المدينة مروراً بالجامعة، حيث أتاح هذا المكان المفتوح للشخصية حرية التصرف من خلال الممارسات التي تقوم بها .

وفي جانب آخر لهذا المكان فإننا نجد أن أسماء الشوارع المذكورة مرتبطة بأسماء الأشخاص، وهذا ما سعى إليه الأب، لكن مسعاه لم يكلل إلا بالقليل، يقول "غالب": "يمر من أمام بيتنا الكبير في الفاخرية شارع عام من خلفه شارع فرعي. وعندما بدأ وجهاء الرياض بإقتسام أسماء الشوارع بعد أن اقتسموا أراضيها من قبل، طالب أبي بأن يسمى الشارع العام باسمه وسعى إلى ذلك سعياً حثيثاً لدى من يعرفهم من الجهات الحكومية المختصة ولكنهم اكتفوا بإطلاق اسمه على الشارع الفرعي الخلفي حتى إذا وصف أبي عنوان منزلنا غريب كان يسعى لأن يجعله يطوف حول بيتنا قبل أن يصل إلى البوابة حتى ينتهي به إلى الشارع الفرعي أولاً: (...بعدين تروح يمين يجيك الشارع اللي باسمي، لف منه يسار... هذا البيت)"<sup>2</sup>.

لقد ارتبط اسم الشارع بأسماء الشخصيات حسب مكانتها في المجتمع، ولقد سعى عبد الرحمان الوجزي والد البطل غالب ليسمى الشارع الرئيسي باسمه لكن في النهاية سُمي الشارع الفرعي باسمه فقط، وهذا دليل على المكانة الرفيعة التي تملكها هذه الشخصيات، وهي أيضاً دليل على الرفعة والتكبر.

<sup>1</sup> لمصدر نفسه، ص 98-99.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 153.

والمكان الآخر هو الأحياء، وهي أماكن إنتقال أيضا وأماكن عامة تضم عددا من الناس، وقد ورد ذكرها إلى جانب الشوارع في الرواية. وهي بإختصار: "من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة"<sup>1</sup>.

فذكرت الأحياء مرّات عديدة في الرواية بداية مع الحي الأول وهو "حي عامر" بإعتباره مكانا مفتوحا جرى فيه حدث من الرواية، فكان أبناء الحي يلعبون فيه داخل ملعب كرة، إلى أن تغيرت الأمور بحادث ضرب أحد الأبناء يدعى "مسرور". كما جاء في قول السارد: "عاد مسرور إلى ملعبنا ذاك بعد أسابيع قليلة. تغير موضع عارضتتي المرمى عدّة أمتار حتى لا يثير حنق قائد سيارة أخرى يحمل قارورة بيبسي. وتزايدت جرأة أبناء الحي على مسرور في الركل واللعب الخشن بعد أن

تبعثر كبرياؤه أمامهم في مشهد انتهزه جميعهم لإسقاط مكانته العضلية في الحي. حاول مسرور دفع هذا الضعف عن نفسه بالسخرية من تلك الضربة التي شجّت رأسه كلما اجتمعنا آخر النهار في الأرض الخلاء التي نشعل فيها نارا وكأنا في البادية لا في منتصف حي عامر من أحياء الرياض"<sup>2</sup>.

وهذا المكان المفتوح جرت فيه أحداث عدّة في الرواية، فالحي يعتبر مسرحا تضمن أغلب التحولات والأفعال وهو مجال اجتماعي تفاعلت فيه الشخصيات.

وقد أدرج الراوي حيا آخر وهو حي المربع، يقول: "وعندما عدت إلى منزلنا في حي المربع آنذاك وجدت سيارته الحمراء تقف أمام الباب ببجاجة الكاديلاك"<sup>3</sup>. وهنا أشار غالب إلى مكان سكنه، بالإضافة إلى ما ذكرناه هناك عديد من الشوارع والأحياء التي أوردها الكاتب في روايته التي لا يمكن استقصاؤها جميعا.

### ج- السوق:

<sup>1</sup> شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط، 1994، ص 51.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان:القدس، ص 20.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص 63.

السوق من الأماكن المفتوحة وهو أهم الأماكن التجارية، بإعتباره مكاناً: "يباع كل شيء فيه"<sup>1</sup>. ومن المواضع التي ورد فيها هذا المكان في الرواية كالاتي: "وجدت رسالة صوتية منها في جهاز الرد الآلي الذي انتشر في أسواق الرياض آنذاك واشترت أحدها وصرت أسجل فيه ترحيباً غنائياً أغيره كل ليلة حسب مزاجي العاطفي"<sup>2</sup>.

فكان الحديث هنا عن سوق من أسواق الرياض، حيث احتوى على كل الحاجيات التي يستعملها الفرد، كجهاز الرد الآلي الخاص بغالب الذي اقتناه من هذا السوق.

والموضع الثاني حيث ذكر السوق، ونجد ذلك في قوله: "عندما يأت في مرات نادرة ليشتري من سوقنا كان يقلب البضاعة من الحبوب والأواني والسمن وكأنه وصي على أسواق الناس وليس زبونا مثلهم. كنت أتجنب المتاعب فلا أجادله كثيراً لاسيما أننا لسنا بعصبة من نسبكم ولا أحد يريد أن تتشب بينه خصومة مع حسن الوجزي. إن السوق القروي قطع متناثرة من يقين وبؤس، كأنه جلد بقرة مموه بتفاصيل شقائنا أو أحلامنا"<sup>3</sup>.

ومن خلال هذين القولين نلاحظ أن المكان الواحد تطراً عليه عدّة تحولات أحيانا الفرح وأحيانا الهدوء وأحيانا أخرى الحزن الذي تخلفه الأحداث في نفوس الشخصيات.

#### د- المطار:

يعتبر المطار من الأماكن العامة المفتوحة، حيث استخدم الراوي هذا المكان بكثرة وهذا دليل على توفر عنصر السفر لمسافات بعيدة، فقد ورد في هذا السياق حديث "غالب" عن أخته "نورة" وزوجها، يقول: "لمحت نورة وزوجها يعبران صالة المسافرين بإتجاه بوابة السفر رغم أنني وصلت متأخراً إلى المطار على غير عادتي. بدا أنهما وصلا متأخرين أيضاً... كان يجرح حقيقة بنية كبيرة ترهق ساعده النحيل الذي زادت من نحوله تلك الساعة الضخمة التي يتزين بها منذ ليلة الزفاف. طراً عليه الإرتباك والتوتر وهو يتأمل لوحات المطار بحثاً عن الرقم المناسب محاولاً ألا يرتكب أي هفوة أمام عروسه المتأنفة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2004، ص 101.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 207.

<sup>3</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 246.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 44.

معنى المطار أنه يمثل نقطة إنطلاق بين ناحيتين، أولاً رحلة السفر والثانية بداية الأحداث الروائية التي جمعت بين نورة وزوجها في بداية مشوارهما بعد الزواج. في حديث غالب عن المطارات بصفة عامة فهي أمكنة الفرح تارة عندما يعود المسافرين، وأمكنة حزن تارة أخرى من خلال الهجران بلا عودة، وكذلك أمكنة إشتياق لبداية سفر ما أو العودة من سفر. ومن الإقتباسات الواردة في الرواية بهذا الشأن نجد ما يلي: "مطار بورتلاند وحده يربت اكتاف المسافرين في المرات القليلة التي سافرت منه وعدت إليه لاحظت أنه لا يملك مسارب أرضية يتخلص عبرها من دموع المشتاقين ليواصل عمله المتقن، بل كان يجمعها مثل الوقود السائل ميراثا لمسافرين آخرين لا يملكون دموعا ولا أهلا. بدا لي أليفا ورحبا حتى إني تمنيت لو كان له وجه أتجه إليه وأشكره بعد أن عرفت قبله مطارات لا تفهم أكثر من حركة السفر ومواعيد الطائرات. هذا أول مطار يشذ عنهم"<sup>1</sup>. فالمطار مكان فاعل يعمل على تقريب المسافات بين الشخصيات، وهو صانع للأحداث داخل الرواية.

#### د - الحديقة:

لقد أورد لنا الراوي هذا المكان في بعض أجزاء روايته، ذلك أن الحديقة مكان مفتوح ورمز للجمال، وقد تحدث غالب عن حديقة الحيوان بداية فقال: "زرع أحدهم في يدي مطوية ملونة تعلن عن رحلات سياحية لمشاهدة مستعمراته في الغابات المجاورة. جاب الأطفال الحديقة العامة مرتدين زيه التنكري وملتقمين في أفواههم أطواقا بأسنان بارزة... في ميدان المدينة الرئيسي قريبا من محطة المترو راحت ثلاثة قنادس مدربة تجوب قفصا واسعا يحيط به ثلاثة أشخاص من حديقة الحيوان. حاولت أن أمد يدي على أحدها من خلال فرجات القفص الصغير فنصحتني أحد الحراس أن أمتنع عن هذا لئلا أتعرض لعضة مؤلمة"<sup>2</sup>. والراوي اكتفى بالإشارة فقط لهذا المكان المتمثل في حديقة الحيوان، ذلك أنه لا يملك أهمية كبيرة.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 236.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 25.

أما في موضع آخر فقد تحدث الراوي عن مكان مفتوح آخر وهو حديقة البيت وما تحويه، فقال: "لسنوات طويلة ظل بيتنا في الملز أنيقاً وساحراً حتى إن رحلتنا الأسبوعية إليه أنا وبدرية كانت تشبه إجازة فاخرة في جزيرة إستوائية. الحديقة الأنيقة التي كانت تحيط بالمنزل بنباتات صقلية لم نرها من قبل"<sup>1</sup>. الراوي صور لنا الحديقة التي تحيط بالمنزل. بالإضافة إلى هذه الأماكن المفتوحة التي أكثر الراوي من استعمالها وتوظيفها في روايته هذه، هناك أماكن أخرى قام بالإشارة إليها فقط:

### – المدينة:

وهي أحد الأماكن المفتوحة يعيش فيها كم هائل من الناس وذلك لسهولة العيش وتوفر المرافق الاجتماعية وضروريات الحياة، وهي: "تملك الإنسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر والفراغ"<sup>2</sup>، حيث كان الموقع الجغرافي سبباً في إختلاف المدن عن بعضها. يقول عنها السارد: "كدت أنساه قبل أن أكتشف أن للقندس ذي الأسنان المتسخة علاقات مهمة في بورتلاند. صادفته هذا الصباح داخل لوحة ضخمة وسط المدينة وأنا أمشي باتجاه المطعم الذي أتناول فيه إفطاري"<sup>3</sup>.

فالأماكن المفتوحة كثيرة ومتنوعة، يستخدمها الراوي مسرحاً وشاهداً للأحداث في الرواية، والتي احتل فيها المكان النصيب الأوفر، وذلك إنطلاقاً من عنوان المؤلف الذي يرمز إلى الحيز المكاني الخارجي، كما أن هناك أماكن أخرى أشار إليها السارد فقط وأدرجها في روايته وهي: الجبال، الغابة، الفناء، الملعب... إلخ.

### ثالثاً: الشخصيات:

#### 1. الشخصيات الأساسية (الرئيسية):

هي الشخصيات التي تقوم عليها معظم أحداث الرواية، حيث يوجد: "في كل عمل

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 32.

<sup>2</sup> حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 50.

<sup>3</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 24.

روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية<sup>1</sup>، أي أن الشخصية الأساسية هي المسيطرة على النصوص الروائية وأيضا تعتبر المركز الذي تدور حوله الأحداث. والشخصيات التي قامت بهذا الدور المركزي في روايتنا القندس هي:

#### أ- البطل "غالب":

فهذه الشخصية المحورية تتحدث عن نفسها، كما أنها تقوم بنقل أحداث الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، وهذا ما يفسح المجال لها بالتكلم عن نفسها وعن غيرها من الشخصيات الأخرى، فالراوي أثناء عملية السرد يمكن أن يتخذ موقعا معيناً داخله يسمح له بإدراك كل ما يدور حوله، ففي رواية القندس الشخصية المركزية المتمثلة في غالب هي التي تقوم بعملية السرد الروائي، فالكاتب أعطى هذا البطل أولوية القيام بعملية السرد، وذلك لكي يقوم بحكاية قصته بضمير الأنا (المتكلم)، فهذه الشخصية تقدم ما يحدث حولها من أحداث متعلقة بنفسها، الأمر الذي: "يتمثل في إدراك شخصية من الشخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق مدركات وإنطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة"<sup>2</sup>، وهذا معناه أن العلاقة التي تربط الراوي بالشخصية هي علاقة مساواة.

فهذه الشخصية المتمثلة في البطل "غالب" من خلال حديثه عن نفسه، يتبين لنا أنه يدرك ما يجري له وما يدور حوله من أحداث. و"غالب" هو الشخصية الأولى المحورية في هذه الرواية، كما أنه الراوي لها الذي سرد كل تفاصيلها من بدايتها إلى نهايتها، بإعتباره يحكي قصة حبه التي جمعه بـ "غادة"، وأيضا حديثه عن عائلته

المشتتة من كل فرد فيها، وكان يتخلل حديثه بعض حواراته الداخلية والتي من بينها الحوار التالي: "قررت بعد سهر ونكد أن من المخاطرة غير المبررة أن ننهي هذه العلاقة. إنها علاقة

<sup>1</sup> صبيحة عودة زغرب:جماليات السرد في الخطاب، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131-132.

<sup>2</sup> سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية، ص 151.

لا تكلفنا شيئاً ونحن نتواصل عن بعد مثل قمرين صناعيين لا يلتقي مدارهما سوى مرة كل سنة. أنا في الأربعين الآن ولا يمكن أن أتنبأ بآثار إنكسار كهذا على روعي المتعبة. إذا كانت غادة في طريقها إلى بورتلاند لتتلو عليّ أسباباً تافهة للرحيل فمن الحكمة أن أقطع عليها الطريق وأصعب عليها المهمة. عليّ أن أثبت لها أنني لست الرجل المتهور الذي يزورها في لندن دون موعد ويترنّح في واد من الحرب البوهيمية. يجب أن أبدو متماسكا وعلى هيئة تقنعها بأنها ربما أخطأت في تفسير سلوكياتي الأخيرة وأني مازلت الرجل الذي اعتنى بسرّها جيداً منذ عشرين سنة<sup>1</sup>.

أي أن كل الأحداث إرتبطت بهذه الشخصية، تتغير بتغير مسار حياتها، حيث أن شخصية غالب طرأت عليها عدّة تغييرات في أفكاره ومخططاته، وذلك بقراره التخلي عن الإستمرار بعلاقته مع غادة، وكان ذلك بعد بلوغه سن الأربعين، فشخصية غالب هي المحور الأساسي في الرواية، حيث يكشف لنا ما تقدم من أحداث القصة من مختلف الجوانب والعواطف.

#### ب- البطلّة "غادة":

هي أحد الشخصيات الرئيسية التي كان لها حضور مميز في الرواية إلى جانب غالب، فكانت الشريكة والحبّية له لمدة دامت عشرون سنة لتنتهي بإنفصالها وزواجها بشخص آخر، حيث حملت صورة الحبّية الوفية في بداية الرواية ليتغير المسار بعدها في منتصفها لتصبح خائنة، إذ كان لها دور كبير في تغيير مسار الرواية إلى إتجاه آخر. ففي الحديث عن هذه الشخصية بداية من كلام "غالب" الذي

لم تعجبه الأوضاع التي آلت إليها علاقته بغادة نتيجة تغير طباعها، يقول: "أكره ما صارت عليه في السنوات الأخيرة، موحشة كأنها ناظرة مدرسة بعد ما ركضت معها في أزقة العمر مثل طفلين يدهشهما الحفاء والعري، تتعالى على ذكرياتنا وكأنني ارتكبتها وحدي، وتتبّرأ من بعضها وكأن التظاهر بالنسيان يكفي لطمس معالم الماضي. جرت معركة صغيرة من رسائل الجوال بيني وبينها قبل أن تصل بعد ساعات قليلة دلفت إلى غرفة وقد استعانت على حجب

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 238 .

وجهها بنظارة سوداء كبيرة ووشاح أسود يغطي نصف فمها وقبعة سوداء تحجب جبينها تماماً. تركت هذا السواد الأنتوي ينسكب في الغرفة على مهل مثل مأتى أنيق ثم أغلقت الباب وراءها<sup>1</sup>.

فالراوي هنا تحدّث عن هاته الشخصية، عن تغييرها بعد زواجها من رجل آخر غير "غالب" بعدما كانت تجمع بينهما علاقة حبّ وإنسجام، حيث وردت عنها مواصفات للباسها الأسود الدال على الظلمة والذي جعلها تبدو مختلفة كل الاختلاف عما كانت عليه سابقاً.

أما في موضع آخر من الحديث عن هذه الشخصية، فقد تطرقنا إلى الحياة الزوجية لها، وذلك من خلال علاقتها بزوجها الذي إختارته بدلاً من غالب، يقول الراوي: "لم تتوقف مشاكلها الزوجية يوماً. رغم ذلك لم تفكر أن تنفصل عن زوجها. تخيلت طويلاً أنها رابطة الأطفال ودستور العائلة، ولكن أختيها مطلقتان وهي ليست أقل نزفاً منهما. بدا لي أنها تعيش مع زوجها مثل مغناطيس تقليدي يتنافر نصفاه ويتجاذب النصفان الآخران، وهي تظل في قلبها بين الحالتين حتى تلتقيني ذات موسم وتستعيد توازن الفترة المقبلة"<sup>2</sup>.

فالكاتب هنا تحدث عن عادة، الشخصية الرئيسية التي لا تتحرك الأحداث في الرواية دون الحديث عنها، فبعد الخيانة والتفضيل الذي غيرت به حياتها بزواجها من دبلوماسي يظهر أحياناً في الأخبار والصحف، قد سال الحبر وجفّ في الحديث عن نوع الحياة التي تعيشها، إذ أنّ حياتها كلها تعقيد ومشاكل لا تنتهي، كونها على خلاف دائم مع زوجها.

أما مواصفات هذه البطلة بعد زواجها، فقد تطرّق إليها الراوي بتفاصيل دقيقة أوردها في قوله: "الآن اكتسب صوتها أنوثة أعمق مثلما إكتسب جسمها وزناً إضافياً. استدار وجهها الذي لم أكن أظنه سيستدير أبداً لفرط ما كان ملامحه القديمة حادة وصقلية. إستطالة أظافرها بعد أن توقفت عن قضمها واكتست ألواناً وزخارف بالغة الدقة. وتناعت عيناها حتى صارت تتحدثان نيابة عنها في كثير من الحالات. وبدا لي بمرور الأعوام أن جميع

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 53 .

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 58.

الصواريخ انطلقت فعلا وتحولت عادة إلى قاعدة إطلاق قديمة هادئة ورزينة. كان جسمها أجمل قبل عشرين سنة ولكن وجهها أجمل الآن<sup>1</sup>.

ف"عادة" كانت حبيبة "غالبا" قبل أن تصبح زوجة رجل آخر، فهو من يعرف مواصفاتها التي كانت والتي أصبحت عليها، حتى أنه تطرق إلى عقد مقارنة بين هذه المواصفات، وذلك من خلال التغيرات التي حدثت في جسمها ووجهها.

فالشخصيتان الرئيسيتان المتمثلتان في البطل "غالبا" والبطل "عادة"، هما الشخصيتان المحركتان للأحداث داخل الرواية، كون الرواية تحكي قصة حبّ دامت عشرين سنة بكل تفاصيلها، قبل أن تتحول إلى قصة خيانة بطلتها هي "عادة"، لأنها كانت تظن أن "غالبا" فتى متهور لا يصلح للزواج ولهذا اتخذت قراراً بتركه، ومن جانب آخر فهي تحكي الحياة القاسية التي عاشها البطل مع عائلته المشتتة.

## 2. الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة، كونها تسهم في بلورة الأحداث الروائية لكن بوظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الرئيسية، والشخصية الثانوية لا تحظى بالإهتمام الكبير إلا أنها تعدّ عنصراً هاماً في الرواية، والشخصية الثانوية قد تكون: "صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى"<sup>2</sup> أي أنّ دورها يكون ثانوياً وتكميلياً للأحداث الرئيسية في الرواية. ومن أمثلتها في الرواية نجد:

أ- شخصية "نورة":

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: الفندس، ص 224.

<sup>2</sup> محمد بومعزة: تحليل الخطاب السردي، ص 57.

"نورة" شخصية ثانوية، وهي الأخت غير الشقيقة للبلبل، هي شابة في مقتبل العمر تعمل على تجهيز نفسها لأنها على مشارف الزواج وطلباتها الكثيرة الملحاحة على أبيها وكان غالباً ما يرفضها، وفي يوم التقت هي وأخوها عندما قصد الأب لبعض المتطلبات لتقابل بالرفض والإهانة، يقول الراوي: "ابتلعت نورة تلك الإهانة الأبوية ببلعوم واسع وانتعلت أنا حبتي رطب من ذلك الطبق التي تراكمت فوقه مثل جبل صغير. ساد الصمت مرة أخرى إلا من حذاء نورة وهي تضرب به الأرض ضربات عصبية طفيفة... تأملت وجهها الذي احتقن وأزبد واكتشفت أن عينيها ملونان بلونين متداخلين، وأن شفيتها أكثر إمتلاء من المعتاد، بينما تقلص حاجباها حتى صار قوسين رفيعين، وإستحالة خصلات منتقاة من شعرها إلى لون أشقر. رأيت أسنانها للمرة الأولى من غير جسور وحبال فبدت كأنها صفت على مستوى واحد بالقوة مثل حائط من الطوب الأبيض. بدا لي مع هذه التغيرات أنها توشك أن تدخل حفلة تنكرية لا بيتاً زوجياً"<sup>1</sup>.

أي أن شخصية "نورة" متغيرة غير ثابتة من بداية الرواية إلى نهايتها. حيث كانت طوال المدّة التي عاشتها في بيت عائلتها تدخل مع أبيها المتقلب المزاج في نقاشات وصراعات لا تنتهي، حتى أنّها قبل زواجها عملت على إصلاح كل عيب كان في جسمها، كأنها تقوم بترميم بيت لا إصلاح جسم وتجميل وجه. أمّا بعد زواج "نورة" فقد تطرق الراوي إلى مشهد إلقاء أخيها بها يقول: "لمحت نورة وزوجها يعبران صالة المسافرين بإتجاه بوابة السفر... كشفت وجهها نورة تجاوزها لضابط الجوازات كما توقعت، ورغم أنني أقف على مسافة بعيدة ولا أرتدي نظارتي بدت لي بوضوح تلك الحبة النافرة التي امتطت أنفها قبل يومين من الزفاف وحوّلت مزاجها إلى مزرعة شوك. لم أشعر بأن نورة تستحق أن تخونها بشرتها في ليلة كتلك رغم قلة أدبها وفضاظتها في الكلام معي، طالما شعرت بأنها تخفي بذلك روحا واهية وشخصية ضعيفة. هاهي ترتبط بزواج أكثر ضعفاً، يبدو أن الريح وحدها هي التي ستسير حياتها معاً"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان:القدس،ص 18.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان:القدس،ص 44-45.

فالراوي هنا تطرق إلى بعض من صفات هذه الشخصية، من المزاج المتقلب دائماً والذي زاد من تعكره تلك الحبة التي ظهرت على أنفها قبل زواجها بقليل، وأيضاً كلامها الفظ، وشخصيتها الضعيفة وكذا ارتباطها بزواج كان أكثر ضعفاً منها.

#### ب- شخصية "بدرية":

هذه الشخصية الثانوية هي الأخت الشقيقة لغالب، والذي كان يتقاسم معها كل شيء حتى الأحاديث على إخوته غير الأشقاء، حتى أنهما تشاركا في شراء بعض الأسهم معاً، لكنهما خسرا معظمها فألقت اللوم على أخيها جراء تلك الخسارة، في حين كان يبزر هو خسارة الأموال بإنفاقها على ترميمات البيت التي كانت تأمر بها، فكان الحديث عنها: "لم تكن بدرية مشرفة تربوية مزمنة في كلية البنات فحسب بل الأخت

التي استأثرت بأكثر جينات القندس الشكلية و يتضخم ردها كل سنة. كلما إلتقيتها أشعر بأنهما أضخم مما كان عليه وأجدها تلوم الكورتيزون والهرمونات والعظام العريضة ولا تقول أكثر من ذلك. رغم أنها شقيقتي الوحيدة وعلينا أن نقول بعضنا لبعض أكثر مما نقوله لبقيّة إخوتنا غير الأشقاء، غير أننا لم نفعل ذلك قط. هي أكبر مني بسنة، ولكن أحدهم قال إن الإنسان يكبر في اليوم الأول من زواجه عدّة سنوات دفعة واحدة. ولأنها تزوجت مرتين وأنا لم أتزوج قط، فهي تكبرني بسنوات كثيرة وتتصرف كذلك فعلاً"<sup>1</sup>.

ف"بدرية" شخصية ثانوية ساهمت في تحريك الأحداث داخل الرواية، حيث كانت تعمل مشرفة تربوية في إحدى الكليات، كما قدم السارد وصفاً جسدياً لها، وهذه الشخصية ثابتة وغير متطورة، لأنها فشلت في تطوير نفسها لكنها نجحت في أداء وظائفها في العمل الروائي.

وفي موضع آخر تحدث الراوي عن بدرية، بإعتبارها ربة بيت وأماً تتجب وتربي الأولاد، حيث أورد الراوي في سياق الحديث عنها القول التالي: "ظلت بدرية تتجب مثل أرنب دون أن تتخوف من أن تأتي بمخلوق ذاهل آخر لا يعرف غير تجميع النظرات المشفقة من كل الذين سيراهم طيلة حياته القصيرة. عندما أهملها الجميع اصرت على أن تصنع قبيلتها

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 63.

الخاصة من الأبناء والبنات. كلما زرتها في بيتها رأيت كيف تستهلك حياتها في أنابيب رتيبة لا تنتهي. تركض وراء طفل، وتطعم آخر، وتتهر البنات، وتعاقب الصبيان، حلمتها غائبة في فم رضيع، ويدها مشغولة في ضفيرة بنت، وخصلات شعرها المتداعي تسقط على وجهها المستدير المليء بآثار بثور قديمة جفّفها العمر. تزعم أنها سعيدة وأزعم أنها ألقّت بنفسها في خضم من الركض لا يمنحها الفرصة للتفكير في الإجابات المحتملة لسؤال كهذا أصلاً<sup>1</sup>.

في هذا المقطع الذي سبق أشار غالب إلى المعاناة التي تعيشها بدرية في بيتها مع أبنائها، حيث أنها لا تجد الوقت حتى لتجلس مع الضيوف، إضافة إلى همها الذي تحمله من شتاة في بيت أبيها لذلك فهي تحاول بناء أسرة متماسكة تجد فيها الراحة والأمان، كي لا تعيش حياة أخرى كالتّي عاشتها في بيت أبيها.

### ج- شخصية "الأم":

وهي من الشخصيات الثانوية الأقل حضوراً في أحداث الرواية، فهي الأم المهملة حيث هجرت زوجها بعد إنجابها لأبنائها مباشرة وتزوج برجل آخر، وعانت من إفلاس زوجها الثاني فعاشت حياة تعيسة. كما أنها تعتبر أقسى أم في العالم في نظر أولادها، لأنها تخلت بسهولة عن عائلتها، فورد في سياق الحديث عنها القول التالي: "فإن أُمّي، كما اتضح بعد إنجابها لحسان، كانت تتقن الأمومة ولكنها لم تختَر إنفاقها علينا كما يجب. إذا وضعتها على كف البنوة، فهي أم عادية مثل كل الأمهات اللواتي لم يخترن الأمومة يوماً ولكنها حدثت واضطرن أن يمارسن الدور بتلقائية. كانت ترعانا وتحميننا ولا تفعل أكثر من ذلك. طالما أردت أكثر من ذلك. أما إذا طرحتها من كف البنوة ورأيتها كما يراها العابرون فإنها امرأة سليطة فعلاً. متأمرة وبذيئة وأنانية. ولولا صفاتها التي صارت تنزع إلى الطيبة المندفعة كلما كبرت ربما نفرنا منها منذ سنوات المراهقة الأولى، لاسيما وهي تعيش مع رجل بينما عشنا نحن مع رجل لم يذكرها بخير قط"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 79.

<sup>2</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 81-82.

إنّ غالب في حديثه عن أمه ذكر أنها أم قاسية وليست كباقي الأمهات فهي أنانية كونها تخلت عن عائلتها لتعيش في كتف رجل آخر تاركة وراءها أبنائها دون أن تسأل عنهم وهذا ما وُلد لديهم مشاعر النفور نحوها.

لقد أسهمت شخصية الأم في إسترسال الأحداث وظهور شخصيات أخرى وأحداث متنوعة رغم أن ظهورها نادر في الرواية، حيث كان الموقف الذي أسهم في تغيير وكذلك تحريك الأحداث هو تخليها عن عائلتها وزواجها من رجل آخر. يقول الراوي: "أنا متأكد من أنها أرادت زوجا غير أبي وأبناء غيرنا، أنا وأبي وبدرية كائنات خارج أحلام أمي القديمة، طفرنا فجأة على سطح حياتها فاضطرت لأن تقطع معنا مشواراً قصيراً قبل أن تفر إلى رجل آخر وتصنع عائلة مختلفة"<sup>1</sup>.

حيث يبدو على الأم أنها متسرعة وسريعة الغضب، لا تحتمل الذل والتسلط، ولهذا اضطرت إلى الانفصال لتبني حياة جديدة وتتجب أولاد آخرين.

#### د - شخصية "الأب":

يعتبر الأب الركيزة التي يقوم عليها المنزل، لكت هذه الشخصية في رواية "القدس" كانت تحمل صفات مختلفة عما هو مألوف في حياتنا، كونها قطعة فريدة من نوعها لأنها تحمل ما لا يمكن تمييزه من صفات هي بين الرّياء والتكبر، وبين السلطة ومجرد اللّقب، ولهذا كان الحديث عنه في أحد المواضع كالاتي: "منذ أن سكنا في الفاخرية وأبي يتعامل مع الناس هنا وكأنه فاتح منتصر لا ساكن جديد. يبني المسجد ويغيّر أسماء الشوارع ويتدخل حتى في أمزجة العابرين ولوحات المحلات التجارية... أكمل أبي بناء بيته على مهل وانتقلنا إليه أخيراً وفي ذهن كل منا حلم فاخر يليق بالمنزل الجديد... وكان أبي فخوراً بضيافته المستقلة التي تبقى النساء أستر ما يكون عن ضيوفه... ورغم سعادة أبي بالبيت ظل ممتعضاً من الحي. بقدر ما قابل الجيران عجرفته تلك بالتجاهل والغضب المكتوم ازداد أبي قناعة بأن المجيء إلى هنا كان غلطة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القدس، ص 82.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 155-156.

فشخصية "الأب" في هذه الرواية شخصية سليطة متكبرة ومتعجرفة في نظر الراوي، وذلك من خلال تعاملاته مع الآخرين من عامة الناس، وخاصة عائلته التي لم تسلم من هذا التسلط، حيث أراد أن يكون له بيت مستقل تتستر فيه النساء، أي أن تكون له صالة إستقبال منفردة عن غرف البيت كله، وكان يريد إلى جانب كل هذا السلطة واللقب، وذلك من خلال طبع اسمه ليكون عنواناً لحي من الأحياء، لكن ذلك لم يتحقق إلا لحي فرعي دون الحي الرئيسي، ولهذا ظلّ ممتعضاً من هذا الأمر إمتعاضاً شديداً.

#### هـ - شخصية "داود":

هو أحد الشخصيات الثانوية والتي كان لها دور في إحداث تغيرات داخل هذا العمل الروائي. ف"داود" هو خال البطل، أي أنه أخو أمه من الرضاعة فقط، لكن كان لأخته دور كبير في توعيته وإرشاده على الطريق الصحيح، لأنه كان شخصية معوقة مثيرة للمشاكل، حتى أنه دخل السجن عدّة مرّات، مرة لمرادته لطفل عن نفسه، ومرة لتهريبه القات من اليمن، وقد ورد ذلك في القول التالي: "قبض عليه وهو يراود صبياً عن نفسه وأودع دار الأحداث... وعندما مات أبوه إزداد ضياعاً وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفف بإعتباره مساعد مهرب وليس مهرباً أساسياً، وخرج بعفو ملكي"<sup>1</sup>.

يبدو من هذا القول أن "داود" شخصية سيئة الطباع منذ الصغر، وازداد ضياعاً وسوءاً عندما غابت رقابة الأب بعد وفاته، ولهذا صار مسكنه السجن لا البيت. لكنه بعد أن أضاع عمره في السجن استطاعت أخته أن تعيده إلى الطريق الصائب، لأنه كان يخافها ولكي يكون أمام عينيها جعلته خادماً في بيتها.

أمّا في حديث الراوي عن هذه الشخصية وعلاقته بها. ف"داود" هو خال الراوي، إذا تجمعهما صداقة يتشاركان من خلالها مجالس الأحاديث، إضافة إلى ذلك ف"داود" يعمل خادماً عند أخته، وقد تطرّق الراوي كذلك لبعض من صفاتهما. وكل ذلك ورد

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 50.

في القول التالي: "صرنا نقضي ليلنا الطويل في مجلسي والعمر يقضمنا على مهل. يأتي داود في وقته المحدد أول الليل ويمضي بعد منتصفه. ظلت بشرته تقل دكناً مع تقدمه في السن بينما تزداد بشرتي حلكة من فرط التدخين والسهر حتى بدوناً معاً مثل رقعة شطرنج تذوب ويتداخل لونها عاماً بعد عام... يدق باب الفيلا ليلاً بعد أن يفرغ من أعمال بيت أمي ويطل بعينه الطيبين وشفته الضخمين وذلك الأنف الملتف حول نفسه مثل حلزون. يحييني بكل التحايا الطيبة ويمد يده لمصافحتي راجياً إياي ألا أقف"<sup>1</sup>.

فهذه الشخصية الثانوية "داود" أحدثت تغيرات عدّة في الأحداث داخل الرواية، من خلال علاقتها بشخصيات عدّة منها الرئيسية وحتى الثانوية، أي أنّ له عدّة إرتباطات بهم جعلته يسهم في تحريك الأحداث وخلق قصص وحوادث.

#### و- شخصية "شيخة":

"شيخة" هي زوجة الأب الثانية، بعد أن طلق الزوجة الأولى، تعيش في بيته مع أولاد ضررتها كما أن علاقتها بابن زوجها "غالبا" جيدة وممتينة، لأنه يظنها أحن وألطف من أمه، وهي ترى أن الطريق لكسب زوجها يكون من خلال ابنه البكر وليس ابنته، يورد الراوي مقطعاً في روايته يحمل هذا المعنى في قوله: "بقينا نحن في الناصرية، نحاول أن نخترع لنا بنوة جديدة لأم لم تخطر لنا ببال، سرعان ما راحت بدرية تتاديه (يمة)، وبقيت أنا أناديه (شيخة) كما يناديه أبي، ورغم تقدم بدرية في سباقها نحو هذه الأم الجديدة بالنداء كنت أنا الذي ينال منها بعض الحب والحكايات والأثر التي لا أعرف لها سبباً مقنعاً سوى أن الشيخة وهي في التاسعة عشر من عمرها آنذاك، كانت تعتقد أن الطريق الموحش إلى قلب أبي يمر عبر ابنه الذكر ولن يمر عبر ابنته الأنثى البكر أبداً"<sup>2</sup>.

فهذه الشخصية عاشت حياة تحاول فيها تربية أبناء زوجها، وتحاول في نفس الوقت كسب ثقتهم رغم سنها الصغير، فقد كانت لا تتعدى التاسعة عشر من عمرها، فكانت الابنة الصغيرة تتوحد إلى هذه المرأة التي تدعوها بأمها، في حين أن هذه الأخيرة هي من تتوحد على الابن

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 48.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 109-110.

الوحيد الذي يدعوها باسمها "شيخة"، وذلك لكسب ثقة هذه العائلة وصنع مكانة أحسن من مكانة المرأة الأولى التي نافستها على هذه الرتبة، لتكون بمثابة الأم المثالية لهؤلاء الأبناء.

أما بعد زواج "شيخة" فغنها ككل الأمهات تحاول بناء أسرة إلى جانب الأسرة التي في كتفها بإنجابها لأبناء يحملون اسمها واسم أبيهم، وقد تحقق ذلك بعد زمن من زواجها، يقول الراوي: "بعد سنتين من دخولها البيت أنجبت شيخة ابنتها الأولى نورة بعد أن أسقطت جنينا قبلها. جاءت قندسا خاصاً جداً وقد تغوصت جينات أبي في رحم الزوجة الجديدة الخائفة ثم لم تلبث أن تداركت ذلك بعد إنجابها مني التي انتقلت على النهر والعشب والأعشاب وهربت من البيت وفعلت كل ما من شأنه أن يقنع أبي بأن لعنة أمي القديمة مازالت تلاحقه"<sup>1</sup>.

تعد "شيخة" إحدى الشخصيات الثانوية التي أسهمت في ظهور شخصيات ثانوية أخرى لكنها نادرة الظهور والمشاركة في أحداث الرواية من بينهم أبنائها "سلمان"، "نورة" و"منى". بالإضافة إلى هذه الشخصيات التي تطرقنا عليها في هذا البحث، توجد شخصيات أخرى كان ظهورها في هذا العمل الروائي عابراً، بداية من العمه "فاطمة" الأرملة التي كانت دائماً تنافس "شيخة" على المقعد الأوسط من طاولة الأكل، لتستمتع بترؤسها العائلة، أما الشخصية الثانية المذكورة في هذا السياق فهي الخادمة "سعدية" التي كانت تتعب طوال اليوم وتسهر من أجل تحضير كل متطلبات العائلة، كما كانت تذهب للتسوق من أجل إحضار مستلزمات البيت، إضافة إلى

شخصية مرافق الأب "باسل" خادمه الذي ينفذ كل طلباته وأوامره، ويعمل أيضاً على مساعدته في تسيير أعماله وخاصة في محل بيع السجاد إذ لا يفارقه أبداً، فهو يعتبره مساعده الشخصي الذي يعد كل تحركاته.

أما الشخصية التي كان الحديث عنها إسترجاعاً لها فهي شخصية الجد حسن الوجزي، حيث تحدث عنه الراوي في نهاية الرواية بإعتباره يحكي قصة البطل الذي يهابه الكل، حيث كان يتميز عن غيره بأنه يعزل نفسه ولا يخالط أحداً.

<sup>1</sup> محمد حسن علوان: القندس، ص 122.

إلى جانب كل هذه الشخصيات ،هناك شخصيات أخرى منها:حلاق غالب وأصدقائه ،كما لا ننسى زوج أمه وغيرهم...إلخ.

# خاتمة

## الخاتمة :

في نهاية هذا العمل توصلنا من خلال دراستنا لجماليات البنية السردية في رواية "القدس" للراوي "محمد حسن علوان"، إلى أن هذه الدراسة قد تم التعبير فيها عن بنية النص السردية، مع توظيف مختلف جماليات بنيته السردية بطريقة متميزة، كما أن الراوي قد برع في كتابته لهذه الرواية رغم صغر سنه.

ومن خلال كل هذا استطعنا التوصل إلى مجموعة من النتائج نُجملها في النقاط التالية:

✓ إن رواية "القدس" تحوي صراعات ما بين الماضي والحاضر، وهذا راجع لما تحويه من أفكار وحقائق واصفة للواقع، لذلك قسّم الراوي عمله هذا إلى أربعين فصلاً؛ فأنت هذه الفصول مكتملة لبعضها البعض.


✓ توظيف كاتب الرواية في البناء السردية لها مختلف التقنيات السردية، وهي "الإسترجاع" وكان ذلك برجع الشخصية إلى الماضي، من أجل سرد الأحداث التي حدثت في تلك الفترة. ونجد أيضاً "الإستباق" الذي كان على شكل تنبؤات مستقبلية لما ستؤول إليه أحداث الرواية.

✓ يعتبر المكان من أهم العناصر السردية الفعالة المكونة لها ولأحداثها، وقد انقسم المكان في الرواية إلى نوعين: "أماكن مفتوحة" وأخرى "مغلقة"، حيث جمعت أهم ما دار بين الشخصيات وكذا كانت مسرحاً لأحداث الرواية، وقد ركّز "محمد حسن علوان" في روايته على الأماكن المفتوحة خاصة النهر.

✓ إن بطل الرواية الأساسي هو الراوي والسارد لجميع مجريات أحداثها، حيث كان ظهور عدّة شخصيات روائية أسهمت في تطوير هذا العمل السردية، حيث أن حضور الشخصيات وعملها كان بمثابة المساهمة في وصف حياة المجتمعات السعودية وكذا الواقع المعيش.

✓ هذا العمل الروائي كان نتيجة تفاعل الشخصيات والأماكن والأزمنة، أي أن تحرك الشخصيات في مختلف الأمكنة وفي أزمنة معينة، قد ساهم في تغيير معاني ودلالات أحداث الرواية.

لقد كانت هذه مجمل النتائج التي خلص إليها بحثنا، ونرجو أن نكون قد وُفقنا في إعطاء لمحة موجزة عن جماليات البنية السردية في رواية "القدس"، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية لبحث آخر بإذن الله، وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع...



قائمة المصادر

والمراجع

1. القرآن الكريم: برواية ورش.

أ- المصادر:

2. محمد حسن علوان: القندس، دار الساقي، بيروت، ط2014، ص6 .

ب- المعاجم و القواميس:

3. إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1425، 1هـ/2004م.

4. الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط2005، ص8م.

5. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.

6. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1985م.

7. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، القاهرة، دط، دت.

8. ابن منظور: لسان العرب، مج14، مج4، مج7، دار صادر، بيروت، ط2010، ص2.

ج- المراجع:

9. أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 2005م.

10. أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2009م.

11. أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

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

13. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية

- لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009م.
14. أنصار محمد عوض الله الرفاعي: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي مكتبة الإسكندرية، أبريل 2002م.
15. بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة) ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد، الجزائر، وهران، ط1، 2017م.
16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م.
17. حسن الحازمي: "البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400-1418هـ (دراسة نقدية تطبيقية)"، 2003م، جامعة محمد بن سعود الإسلامية. مخطوطة.
18. حسن الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي العربي دار القلم العربي الرفاعي، ط2003، 1-1923م.
19. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2004م.
20. جمال شحيد: في البنية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، دط، 1986م.
21. روجر آلن: الرواية العربية، تح: حفصة المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
22. سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرواية (مقاربة نقدية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
23. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2005، 1م.
24. سمير مرزوقي وسليم شاكرا: مدخل على نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، دت.

25. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
26. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1994م.
27. الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010م.
28. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط2010، 2010م.
29. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1.
30. صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي عمان، ط2006، 1.
31. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1 1998م.
32. طاهر محمد هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2008، 2008م.
33. طه وادي: الرواية السياسية، لونجمان، مصر، ط2003، 2003م.
34. عائشة يحي حكيمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردى السعودى انموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1.
35. عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993م.
36. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة 2005م.

37. عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1، 2005م.
38. عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردى والقضايا بالنص، دار القدس العربي، ط1، وهران، 2009م.
39. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت.
40. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005م.
41. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 1995م.
42. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط.
43. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، 2009م.
44. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائى الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2000م.
45. مارك جيمينيز: ما الجمالية مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، نيسان أبريل 2009م.
46. محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، دط 2010م.
47. محمد بوعزة: الدليل على تحليل النص السردى تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007م.
48. محمد بومعزة: تحليل الخطاب السردى.
49. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط2 1990م.

50. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، 2006م.

51. مرضية آباء ،رسول بلاوي: دلالات اللون في شعر يحي السماوي.

52. منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي ،دار ابن سينا للنشر 1990م.

53.نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى ،الأمل للطباعة والنشر، تيزوزو،دط، 2011م.

54.نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 1981م.

55.يوسف وغليسي: الشعرىات والسرديات(قراءة إصلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري،قسنطينة ،دط، دت.

56.يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط1983، 1م.

#### د - المراجع المترجمة:

57.جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر: محمد معتصم عبد

الجيل الأزدي وعمر حلى،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط1997، 2م.

58.جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر: ناجي

مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،الدار البيضاء ،ط1989، 1م.

59.جيرالدبرنس: المصطلح السردى،تر: عابد فزندار ،المجلس الأعلى للثقافة ط2003، 1م.

#### هـ - الرسائل الجامعية:

60.عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في

الرواية"موسم الهجرة إلى الشمال) ،دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع الجزائر ،دط، 2010م.

61.نادية بوفنعور:رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح-مقارنة سيميائية-  
الشخصية-الزمن-الفضاء،بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي.

62.نورة بنت محمد بن ناصر المري:البنية السردية في الرواية السعودية ،رسالة دكتوراه  
،إشراف:محمد صالح بن جمال بدوي ،جامعة أم القرى ،المملكة العربية السعودية  
،2008م.

و-المجلات:

63.محمد براءة:الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين ،مجلة فصول ،مج 11  
عدد1993،04م.

ي-المواقع الإلكترونية:

- الموقع الإلكتروني: [WWW.alalwan.com](http://WWW.alalwan.com)

- موقع تاكسونوميكون:جنس القندس،تاريخ الولوج-12 يناير 2013 م،نسخة  
محفوظة،04 مارس 2016م،على موقع واي باك مشين.

# فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة.....	04
مدخل: مفاهيم أولية حول البنية السردية.....	19-08
تعريف الجمالية لغة واصطلاحاً.....	09-04
تعريف البنية لغة واصطلاحاً.....	13-11
تعريف السردية.....	14-13
تعريف البنية السردية.....	16-15
تعريف الرواية لغة واصطلاحاً.....	17-16
لمحة عن الرواية في السعودية.....	18-17
التعريف بالراوي "محمد حسن علوان".....	19-18
الفصل الأول: عناصر جمالية البنية السردية.....	39-20
سيمائية العنوان في رواية "القدس".....	23-22
سيمائية الألوان في الغلاف.....	24-23
ملخص الرواية.....	27-24
عناصر البنية السردية بين اللغة والاصطلاح.....	31-20
تعريف الزمن لغة واصطلاحاً.....	20
أهمية الزمن في الرواية.....	21-20
المفارقات الزمنية.....	22-21

25-22.....	تجليات المفارقات الزمنية في الرواية.
24-22.....	الإسترجاع.
25-24.....	الإستباق.
26-25.....	تعريف المكان لغة واصطلاحاً.
27-26.....	أهمية المكان في الرواية.
28.....	أنواع المكان في الرواية.
31-29.....	الشخصيات.
30-29.....	تعريف الشخصية لغة واصطلاحاً.
30 .....	أهمية الشخصيات.
31 .....	أقسام الشخصيات.
78-40.....	الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لجمالية البنية السردية في رواية "القندس".
42 .....	الزمن - المفارقات الزمنية.
46-42 .....	الإسترجاع.
49-46 .....	الإستباق.
50 .....	المكان.
58-50 .....	الأماكن المغلقة.
65-58.....	الأماكن المفتوحة.
69-65 .....	الشخصيات - الشخصيات الأساسية (الرئيسية).

78-70 .....	الشخصيات الثانوية.....
81-79 .....	خاتمة .....
89-82 .....	قائمة المصادر والمراجع .....
93-90.....	فهرس الموضوعات.....

## ملخص :

لقد غدت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات متعددة ، ولهذا تناولنا في هذه الدراسة البنية السردية في رواية " كفاح طيبة" واتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي هذا ما قادنا إلى تقسيم هذا العمل إلى مدخل وفصلين، والمدخل كان شرح لبعض المفاهيم والتي لها علاقة بموضوع بحثنا.

الفصل الأول كان نظريا تناولنا فيه مكونات البنية السردية، بينما الفصل الثاني كان تطبيقا لمكونات البنية السردية في الرواية، وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

**الكلمات المفتاحية :** الجمالية -البنية السردية - الخطاب الروائي.

## **Mots clés : esthétique – Structure narrative – Discours romancier**

### **Résumé :**

En réalité l'esthétique et la littérature tirent leur force précisément du fait d'être toutes deux des notions précaires et instables, qui ont subi des transformations continues. Dans les deux cas, mais surtout dans le premier, il s'agit surtout d'une affaire de genèse : en tant que terme et discipline autonome l'esthétique est née au XVIIIe siècle, donc au siècle des Lumières et de la création des premiers musées (les « Beaux-arts » codifiés par Batteux); et jusque là nous sommes encore devant un fait incontestable. C'est Alexander Baumgarten qui introduit le néologisme en 1735, mais déjà avec Vico, puis surtout avec Kant, l'expérience esthétique devient une expérience individuelle de liberté visant cependant à être partagée et à devenir universelle ; bien que dépourvue de démonstration, elle peut en effet nous conduire vers le sens dernier de notre existence, vers une forme singulière de vérité.

Il s'agit donc là de se demander si l'esthétique, s'étant développée sur de telles bases, doit être vue comme une science liée uniquement à la modernité ou, au contraire, comme un domaine de recherche existant depuis toujours, qui au XVIIIe siècle n'aurait que trouvé sa dénomination (cette même question se pose aussi pour le roman, qui serait « né » à la même époque). Comme il arrive souvent, il s'agit d'un faux problème : le XVIIIe siècle a été un tournant fondamental, qui a configuré et construit une esthétique philosophique ; cependant il est tout à fait possible et nécessaire de retrouver dans les époques précédentes des réflexions sur ces mêmes thèmes, souvent cachées dans les plis de la pratique artistique. Cela peut sembler étrange, mais l'idée unitaire même de littérature que nous avons

aujourd'hui n'a pas toujours existé. Dans l'Antiquité, par exemple, elle avait au fond un sens plus restreint ou plus large ; d'un côté les théoriciens de l'Antiquité parlaient de poésie et non pas de littérature, s'en tenant donc strictement aux œuvres en vers ; de l'autre, ils considéraient rhétoriques et littéraires certaines formes d'écriture qui pour nous ne le sont pas ou seulement en partie, comme les sciences, la médecine, la philosophie, l'art oratoire, l'historiographie. Une idée unitaire de littérature s'entrevoit de manière tout à fait implicite dans *La poétique* d'Aristote, jaillissant du concept de centralité de la fiction, mais encore laissée à un niveau potentiel. Au Moyen Age c'est la circulation surtout orale des œuvres qui produit une idée du texte littéraire plus fluide que la nôtre. La Renaissance, le Siècle des Lumières, le Romantisme, le Symbolisme, le Modernisme, sont les étapes principales grâce auxquelles s'est construite l'idée occidentale moderne de littérature, qui cependant prend des formes diverses selon les contextes<sup>9</sup>.