الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/256

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: هاجر لعيدي

تحت عنوان

البنية السردية

في رواية "عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني

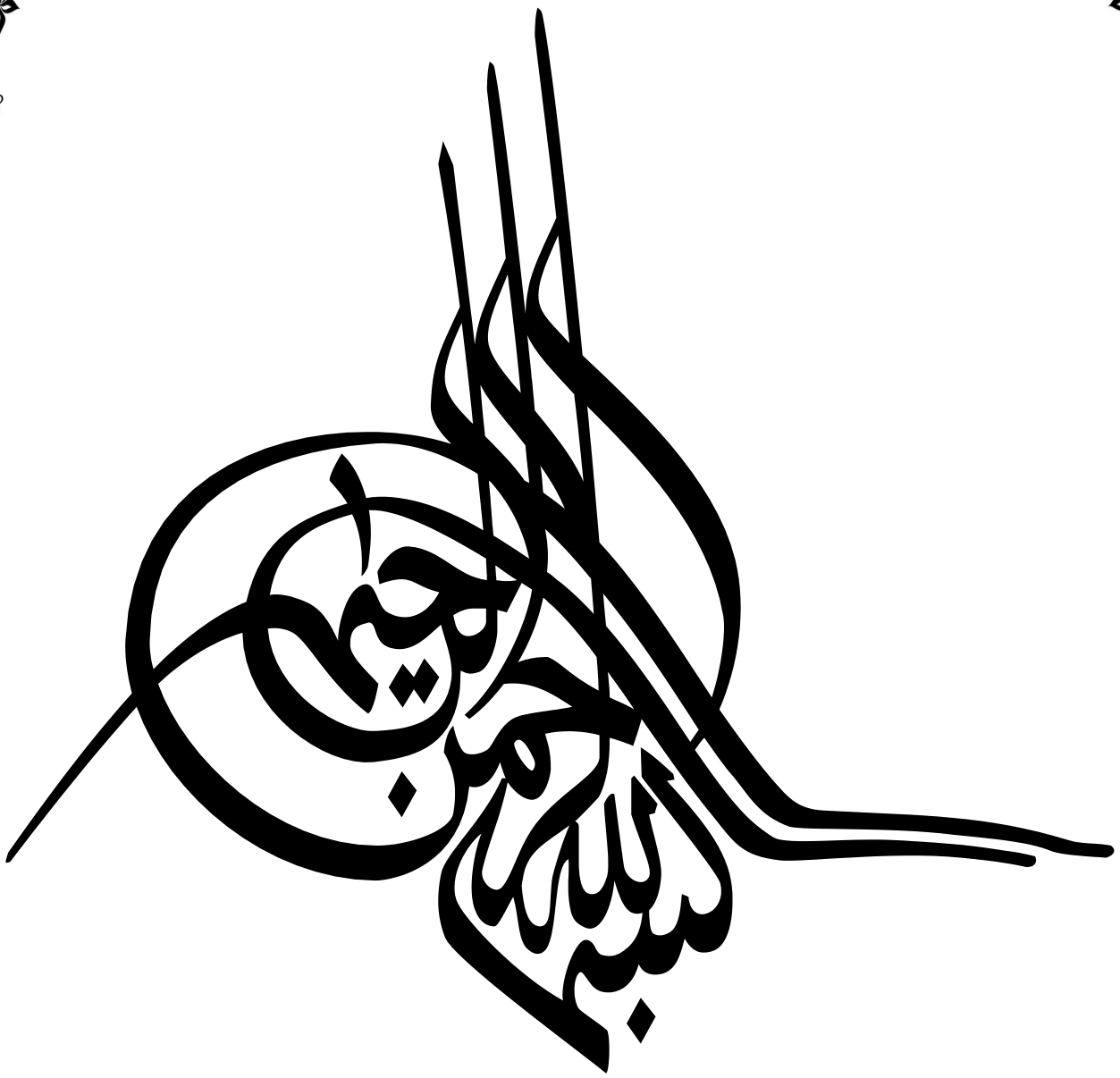
تاريخ المناقشة: 2017/05/25 على الساعة: 15- 16.

لجنة المناقشة:

- أ. بلقاسم جياب	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د. عز الدين عماري	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- أ. عمر جادي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

1438/1437هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أحمد الله الذي منّ علي بالصحة و القدرة على إتمام هذا البحث.

اتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف : عماري عز الدين، الذي أمدّني بتوجيهات وملاحظات حتى اتمام هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الى الأستاذ : شلباب جمال على تقديمه يد العون والمساعدة لي.

كما اشكر كذلك أعضاء لجنة المناقشة على الجهد المبذول من أجل تصحيح أخطاء البحث.

الى أساتذة كلية الاداب واللغات.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم قال عز وجل: "**وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ**"

(التوبة: 105)

اهدي عملي هذا إلى:

إلى من كانا سببا في نجاحي وشقا لي طريق الأفراح، إلى من زرعا فيّ قوة الإرادة

وأكدا لي أن سبيل العلم عبادة إلى: والديّ الكريمين حفظهما الله.

إلى كل أفراد أسرتي

إلى صديقاتي

إلى كل قريب و بعيد كان سببا في إتمام هذا البحث.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

تحتـل الروايـة العربيـة مكانـة بـارزة بـين فنـون الأدب الأخـرى خاصـة فـي وقتنـا الحاضـر، واسـتطاع كتابهـا أن يـستوعبوا مـشاكل الحيـاة وآلام الإنـسان، اكتحـست الـساحة الأدبيـة رغـم تـأخر ظهورهـا، واحتلـت المقـام الأول فـي كتابـات الكثيـر مـن المـؤلفين والأدبـاء، فجـاءت معبـرة عـن مرجعيـات الأمـم والـشعوب عبـر الأزمنـة والعـصور، وعرفـت ازدهارا عند العرب في القرن العشرين .

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبرى للرواية ، باعتبارها جامعة الفنون الأدبية ، فالكثير يعتبرها ديوان العرب الجديد لما تحويه من قدرة على وصف المشهد العربـي فـي تحولاتـه المختلفـة، حيـث إعتمـدت تقنيـات حديثـة دّعمـت بنيتهـا، وأسـهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون.

ولما كانت الرواية الحديثة تهتم بالإنسان وبقضاياه ،فهي وسيلة للوقوف على أهم الموضوعات الإنسانية، ومن بين القضايا الاجتماعية والسياسية التي شغلت اهتمام الأدباء وسخّروا قلمهم لأجلها، الكاتب: نجيب الكيلاني وعلى هذا الأساس جاء موضوع بحثي موسوما ب: البنية السردية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني.

وقد حاولت طرح عدة تساؤلات تمثلت في:

– ما عناصر السرد التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وكيف تجلت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟ وإلى أي مدى وفّق الكاتب في توظيف تلك البنيات؟

وقد استقر اختياري على هذه الدراسة لأسباب ذاتية وموضوعية وهي الميل الى جنس الرواية وكذا الكشف عن مكونات النص السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان والأحداث).

بالإضـافة إلـى مـا وضـعه الروائـي مـن مجهـودات معرفيـة وفكريـة فـي هـذه

الرواية، باعتباره من الروائيين الذين كتبوا عن القضايا والمشاكل التي تعاني منها الشعوب.

وكذلك ليكون هذا البحث مرجع له فائدة على أي طالب أراد البحث في مثل هذا الموضوع.

واقتضت الإشكالية المطروحة تقسيم البحث إلى: مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة.

تعرضت في المدخل إلى: مفهوم البنية والسرد وأشكاله ووظائفه وكذا مفهوم البنية السردية.

الفصل الأول، فصل نظري، تطرقت فيه إلى: مفهوم الشخصية وأنواعها وعلاقتها بالعناصر السردية الأخرى، بالإضافة إلى الزمن وذكرت فيه: مفهومه، أشكاله أهميته، تقنياته التي تبحث في النظام الزمن (المفارقات) والنظام السرد.

المكان والذي تحدثت فيه: عن مفهومه،أنواعه،علاقته بالعناصر السردية الأخرى، وأخيرا أهميته، أما الأحداث فتطرقت فيها: إلى مفهومها، أهميتها، طرق عرضها.

الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي حيث تطرقت فيه إلى تحليل بنية الشخصيات والزمان والمكان والأحداث.

وأنهيت بحثي بخاتمة خلاصة لما سبق ذكره.

واقتضت الدراسة أن أعتمد على المنهج الوصفي التحليلي والسيميائي المناسب لها.

ولقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

بنية الشكل الروائي لحسن بحراويّ، بنية النص السردي لحميد لحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم، وفي نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

وقد اعترضتني جملة من الصعوبات، التي هي سمة من سمات البحث ومنها: تشابه المادة العلمية وكذا تداخل بعض المفاهيم والمصطلحات.

وفي الأخير أشكر كل من قدّم لي يد العون على إنجاز هذا العمل، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: "عماري عز الدين" الذي أمدّني بالنصائح والتوجيهات حتى اتممت هذا العمل وكذا الشكر للجنة المناقشة.

وأرجوا أن يكون هذا العمل فيه فائدة لمن يأتي بعدي.

مدخل

تحديد المفاهيم

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم السرد.

- **أشكال السرد.**
- **وظائف السرد.**

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

أولا- مفهوم البنية La Structure:

1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "البنى" نقيض الهدم ومنه بنى البناء وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع والبُنية والبِنية: ما بنيته، وهو البنى والبنى، ويقال: البنى من الكرم، لقول الحطيئة: "أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى"[1].

2- إصطلاحا:

"هي شبكة من العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل[2].

وقد ظهرت البنيوية (La Structuralisme) كمنهج ومذهب فكري على أنها: "ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي وهو وضع نهض تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة ثم عزلها عن بعضها البعض. فظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوجد ويربط العلوم بعضها ببعض ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان"[3].

ولقد خضعت البنية بالاهتمام وكذا بالدراسة في هذا القرن كأي ظاهرة، وسنحاول فيما يلي عرض لمفهوم البنية:

لقد خضع مفهوم البنية إلى تعريفات عديدة ومتنوعة من قبل الرواد الأوائل بداية من كلود ليفي شتراوس Claud Levie Strauss الذي عرف البنية بأنها: "عبارة عن نموذج يقوم به الباحث بتكوينه كفرض للعمل انطلاقا من الوقائع نفسها"[4].

---

[1]- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، رسالة ماجيستير، إشراف: رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص50، نقلا عن: ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 258.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خز ندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، 2003، ص 224.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص 67.

[4]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 14.

والسويسري جون بياجيه Jean Piaget رأى بأن البنية عبارة عن "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا"[1].

والبنية ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

ونجد أندري لالاند يحدد البنية بقوله: "تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث يكون عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة في نطاق هذا الكل"[3].

"والبنية عند البنيويين فيقع تصورها عن خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[4].

ثانيا- السرد:

ارتبط وجود السرد بوجود الإنسان في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، لذا فهو قديم النشأة قدم نشأة الإنسان، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات"[5].

1- لغة:

"والسرد لغة: هو تقدمة شيء، تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن: تابع قراءته"[6].

---

[1]- المرجع السابق، ص 20.

[2]- دلال حيور: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجيستير، إشراف رشيد قريبع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2005، 2006، ص 03.

[3]- نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" و "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، 2004/2003، ص 7.

[4]- دلال حيور: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، ص 04.

[5]- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجيستير، إشراف: حسان راشدي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف –الجزائر، ص 07.

[6]- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ص 9.

وقد وردت هذه اللفظة أيضا في القرآن الكريم حيث قال تعالى: " **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**" [سبأ: 10-11].

ويشير صلاح صالح في كتابه سرديات الرواية العربية إلى مجموعة من الكلمات المرادفة لمصطلح السرد فيقول: "**بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية**"[1].

"**فالقص:** فعل القاص إذا قص القصص، وحكيت عنه الكلام حكاية. وحكيت عنه الحديث حكاية، وروي الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر فأنا راو"[2].

2- اصطلاحا:

"يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح ، يطلق كثير من الباحثين مصطلح **(السرد)** بوصفه مرادفا لمصطلح **(الحكي)** ولمصطلح **(الخطاب)**"[3].

"وإذا بحثنا عن كلمة (السرد) في التراث العربي نجدها تدور حول معاني كثيرة: كالاتساق، التتابع، الموالاة، النسيج، والسبك"[4].

"أما عبد الملك مرتاض فيذهب إلى أن مصطلح السرد يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنها الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[5].

---

[1]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص 10.

[2]- مرجع نفسه، ص 10.

[3]- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، ص 98.

[4]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2006، ص 100.

[5]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، د. ط، دار القصبة، الجزائر، الجزائر، د. ت، ص73.

"أما سعيد يقطين فيجعل الحكي ترجمة لكلمة **(le recit)** الفرنسية ويشرح مفهومه بقوله: "**يتحدد الحكي بالنسبة إلي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب موظف اللغة أو غيرها**"[1].

أما السرد فهو خاص بالرواية، بينما الحكي صناعي الحكاية بكل مستوياتها.

فالسرد يخص الأحداث والأوصاف على لسان سارد، والعرض يقصد به: تقديم شخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد"[2].

"إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له"[3].

ويعرف (جيرا رجينيت) **(Gerard Genette)** السرد بأنه: "تقديم لحدث أو مجموعة أحداث متتالية حقيقية كانت أم خيالية عن طريق اللغة"[4].

"والسرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية وإنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام و إيحاءات...إلخ"[5].

"وهذا ما نجده في قاموس السرديات بحيث يعرف السرد بأنه: "خطاب يقدم حدثا أو أكثر، والسرد كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي، أو أكثر، يقوم بتوصيله عدد من الرواة إلى عدد من المروي لهم"[6].

---

[1]- المرجع السابق، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2000، ص45.

[4]- عيسى بلخياط: تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستير، إشراف: سليم بتقة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص74.

[5]- قراءة سردية في مفكرة "رجل أمي"، مداد الآداب، العدد7، أكتوبر، 2013، كلية الآداب الجامعة العراقية، العراق، ص 41.

[6]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميريت، القاهرة، 2003، ص 122.

وفي الأخير يمكن القول إن الأسماء السرد يتعدد استعماله ويختلف استعمال مصطلحه من باحث لآخر، "والسرد حاضر بأشكاله اللانهائية في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة"[1].

3- أشكال السرد الروائي:

تعددية استعمال الضمائر في السرد:

"قد يكون واضحا أننا نريد بـ "**الضمائر**" إلى ثلاثة منها خصوصا: **أنا، أنت، هو** ويبدو أن ضمير الغائب "**هو**" هو الأكثر استعمالا في السرد والمكتوب جميعا"[2].

"والحق أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من جهة، ومع الخطاب السردي من جهة ثانية، ومع الشخصية وبناؤها وحركتها من جهة أخرى"[3].

"وبحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية، تبعا لمنطق الأشياء إلى 03 أضرب فقط هي: **المتكلم، والمخاطب والغائب** فإن الساردين محكوم عليهم سلفا، وبالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة استعمالا"[4].

"وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة...إلخ) وبصرف النظر عن الضمائر المصطنعة في السرد فإن الساردين العرب عرفوا جملة من الأشكال السردية مثل: "**زعموا**" **(كليلة ودمنة)...إلخ**"[5].

ومن الواضح أن الرواية العربية لم تستطع التخلص نهائيا من أشكال السرد القديمة ولا سيما من فعل "**كان**" الذي تعتقد أنه موروث عن أدوات السرد الشعبي، من أجل ذلك نلاحظ أن بعض النصوص الروائية العصرية تجنح إلى الإكثار من اصطناع هذه الأداة"[6].

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص 9.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د.ط، دار الغرب، وهران-الجزائر، د.ت، ص 231.

[3]- المرجع نفسه، ص 232.

[4]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1995، ص 194.

[5]- المرجع نفسه، ص 195.

[6]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 230.

"ويعرض مرتاض بعض التحديدات التي قدمها المنظرون الغربيون لأشكال السرد انطلاقا من علاقتها الحميمية بالشخصية ومن هذه التحديدات:

- **أن تقدم الشخصية نفسها.**
- **أن تقدم الشخصية سواها من الشخصيات.**
- **أن يقدم الشخصية سارد آخر.**
- **أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها**"[1].

والرواية العربية لا تخلو من أشكال السرد، وفي ما يلي سنحاول عرض وتقديم لهاته الأشكال السردية:

أ- السرد بضمير الغائب:

"لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها تلقيا لدى المتلقين، فهو الأشيع إذن لجملة أسباب لعل من أهمها:

أ- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السادر فيمرر ما يشاء من أفكار وإيديولوجيات...إلخ"[2].

ب- "يجب اصطناع الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي".

ب- السرد بضمير المتكلم:

"إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي **(وهو زمن الحدث حال كونه واقعا)** والزمن الحقيقي للسارد **(وهو يتجسد في اللحظة التي تسير فيها الأحداث عبر الشريط السردي)** وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا المفهوم ينطلق من الحاضر نحو الوراء.

---

[1]- زهيرة باريش: الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، ص 37.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 234.

ولـضمير المـتكلم القـدرة المدهـشة علـى إذابـة الفـروق الزمنيـة والـسردية بـين الـسارد والشخصية والزمن جميعا"[1].

ج- السرد بضمير المخاطب:

قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا، ومن أشهر من اصطنعه غربا فـي الروايـة الجديـدة ميـشال بيطـور فـي روايتـه التحويـل **(La modification)**[2]، "وكـأن هـذا الـضمير يـأتي اسـتعماله وسـيطا بـين ضـميري الغيـاب والمـتكلم فـإذا هـو لا يحيـل على خارج قطعا، ولا يحيل على داخل حتما"[3].

"إن اصـطناع ضـمير المخاطـب، يتيح للعمـل الـسردي أن يـستبد بجملـة مـن الامتيـازات في مجال السرد الحداثي"[4].

4- وظائف السرد:

"توجد ثلاثة مؤثرات تعمل في السرد نفسه، وتعمل على إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه.

أ- "طاقـة تكمـن فـي الخطـاب الـسردي، وتختص بتوجيـه الدلالـة أو التعبيـر عـن المـضمون من زاويـة الرؤيـة الخياليـة، وهـي الزاويـة التـي تحدد شكل الأشياء كلها فـي الروايـة، وتـصدر عن **(العاكس)** أو **(الراوي)** أو **(المؤلف)**"[5].

ب- "الوظيفـة المتعلقـة بتركيـب الـسرد، وبحجمـه، وبتناسـب أجزائـه وبـأثر هـذا التركيـب وهـذا التناسـب فـي الحجـم فـي صـنع الدلالـة، وفـي التعبيـر عـن المـضمون، وهـذه الوظيفـة لا تعتمد على السارد، بل تعتمد على النص نفسه"[6].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص 196.

[2]- المرجع نفسه، ص 197.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 249.

[4]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 198.

[5]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر، ص 151.

[6]- المرجع نفسه، ص151.

ج- "طاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويجدد زاويتها هو **(السارد)** وموقعه.

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة: لأن السرد نفسه لا يخرج عن كونه لغة، سواء أكان بالنسبة للشفرة أم التعبير عن المضمون[1].

ثالثا- مفهوم البنية السردية:

"إنه المصطلح الذي اقترحه (تودوروف) **(Todorov)** سنة **1959** ويعني به علمُ السرد وهو العلم الذي يقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي"[2].

"ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"[3].

"والبنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائح الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية ابتداءا من الراوي بحيث تتشكل البنية السردية للخطاب، من تظافر ثلاثة مكونات الراوي، المروي، المروي له"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص151.

[2]- نقلا عن، سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد، 14، 2014، ص 111.

[3]- نقلا عن، عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2005، ص 18.

[4]- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 121.

كان الشكلانيون الروس ومنهم شلوفسكي ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية"[1].

"وخلاصة البنية السردية هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[2]".

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[2]- مرجع نفسه، 49.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

المبحث الأول: بنية الشخصية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.

أ/ لغة:

جاء في القاموس المحيط مادة "شخص" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه عن بعد، فالجمع شخص وشخوص وأشخاص.

و المتشاخص المختلف والمتفاوت، وكلمة شخص التي تطلق على الإنسان تدل أيضا على التناقض وعدم الاتفاق في العادات والصفات"[1].

"تشير الدلالة اللغوية لمفهوم الشخصية في الواقع الاجتماعي بأنه فرد موجود في الحياة وهو كائن حي يمارس عاداته وتقاليده كأي فرد".

ب/ اصطلاحا:

"يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية"[2].

"فالشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يخلقها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق"[3].

" فالروائي أثناء تصويره الشخصية الروائية، يستطيع أن يصورها مباشرة فيقوم بوصف أفكارها ودوافعها، أو أن يتركها تعبر عن نفسها بنفسها من خلال ما تقوم به من حركات وانفعالات"[4].

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والملايين، ط1، شارع الشركات، ميدان المحطة، 2009، ص40.

[2]– المرجع نفسه، ص41.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 213.

[4]– صبحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجلاوي، عمان، الأردن، 2006، ص 118.

"و التحليل البنيوي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم ستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"[1]، وهي على حد تعبير رولان بارت R.barthes : "نتاج عمل تأليفي"[2].

و في الأخير يمكن القول بأن "الشخصية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[3].

المطلب الثاني: أنواع الشخصية.

نجد عدة أنواع من الشخصيات، والروائي هو من يختار أدوارها وأهم هذه الشخصيات:

أولا- الشخصية الرئيسة:

"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية"[4].

"وهي الشخصية التي "يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[5].

ثانيا- الشخصية الثانوية:

"وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية أو تعديل لسلوكها، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010، ص39.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق سوريا، 2005، ص11.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[4]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص131.

[5]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار الصبة، الجزائر، ص45.

في أداء مهمتها ولإبراز الحدث"[1].

ثالثا- الشخصية المعارضة:

و هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها"[2].

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى.

أولا- علاقة الشخصية بالحدث:

"ترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له وهي التي تحدد مساره واتجاهاته، فلا توجد شخصية بدون حدث، أو حدث بدون شخصية، مما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة، حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه، فاعلة إياه، أو فيه"[3].

"و تحدد معالم الشخصية الروائية عبر علاقاتها الوطيدة والمستمرة والواضحة بأحداث الرواية، على اختلاف المضامين التي تعبر عنها"[4].

"إن ارتباط الحدث بالشخصية والشخصية بالحدث يعني التفاعل بينهما بحيث يقدم الكاتب من خلال الحدث أبرز سمات الشخصية في أبعادها المختلفة.

نلاحظ مما تقدم حول العلاقة بين الشخصية والحدث أن لهما علاقة وطيدة، علاقة اتصال، ولا يمكن أن نفصل الشخصيات عن الحدث والعكس صحيح.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص46.

[3]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص269.

[4]- المرجع نفسه، ص269.

ثانيا- علاقة الشخصية بالزمان:

"يمثل عنصر الزمن في الرواية بعدا بنائيا له خصوصيته في توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية، فالزمن يجعل الشخصية تتحرك في إطار محدد ومدرك"[1].

"و الكاتب مطالب بتحديد زمن هذه الشخصية من خلال تحديد البعد الاجتماعي و التاريخي للموضوع الروائي".

ثالثا- علاقة الشخصية بالمكان:

"إن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"[2].

"إن خصوصية الأمكنة تعطي للشخصية قيمها ومكوناتها الاقتصادية والنفسية"[3].

و عليه يمكن القول أن علاقة الشخصية بالزمان والمكان علاقة اتصال وتكامل لأنهما عنصران أساسيان من عناصرها.

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص417.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43-44.

[3]- بتصرف، مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 192.

المبحث الثاني: بنية الزمن.

المطلب الأول: مفهوم الزمن.

أ/ لغة:

جاء في القاموس المحيط أن الزمن "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[1]، وكذا جاء في لسان العرب أن الزمان "زمانا لرطب والفاكهة و زمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليها الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[2]، بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه.

"وبالنظر إلى لمعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث، إن لزمن في الحقل الدلالي لذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس لعكس"[3].

ما يلاحظ على التعريفات اللغوية السابقة أن الزمن يرتبط بحياة الإنسان ومرتبط بالحدث.

ب/ اصطلاحا:

"يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة مصريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء"[4].

---

[1]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، ط1، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1952، ص 233– 234.

[2]– ابن منظور: لسان العرب مج6، مادة (زمن) نسقه ووضع فهارسه: على بشيري، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 1867.

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

[4]– المرجع نفسه، ص12.

"إن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجه الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا"[1].

وعبد الملك مرتاض يعرف الزمن بأنه: "مظهر نفسي غير مادي، ومجرد غير محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر"[2].

"و يعرف أندري لالاند الزمن بانه:" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[3]

المطلب الثاني: أشكال الزمن.

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الأدب وهما:

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي):

"و يطلق عليه الزمن الكرونولوجي، وتعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني، تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، وفي حالة الرواية والأدب فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث"[4].

"يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا ولا يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم زمننا العام والشائع(الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن"[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، دار الغرب، وهران، الجزائر، دت، ص 262.

[2]- المرجع نفسه، ص261.

[3]- المرجع نفسه، ص 262.

[4]- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2004، ص 21-22.

[5]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 22-23.

"و يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)"[1].

2/ الزمن النفسي:

"ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي "تصدر فيه"، أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك زمانها الباطني، المحايث، المتخيل، الخاص أي بنيتها الزمنية التي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة، أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تشكل ملامح أحداثها، وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا"[2].

"فالزمن النفسي زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولج الداخلي، وهو الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به وهو ما يسمى بطريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي)[3] .

"فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرفة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص 23.

[2]– أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية لمعاصرة، ص 25.

[3]– صبيحة عودة زوعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 76.

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

المطلب الثالث: أهمية الزمن الروائي.

"يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

"يمثل الزمن محور الرواية، وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لذلك يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، ذلك لأن لكل رواية زمنها الخاص"[2].

"إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي، وبخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل داخل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية"[3].

"و من هنا تأتي اهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها"[4].

المطلب الرابع: تقنيات الزمن.

أولا- نظام الزمن في الرواية (المفارقة الزمنية):

"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[5].

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، مكتبة الأسرة، ص 37.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[3]- صبيحة حسن زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 61.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

[5]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

أ- الاسترجاع:

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة بعد ذلك الحدث"[1]، وليست استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي مجرد عملية زمنية فقط، وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن"[2].

و للاسترجاع عدة أنواع نذكر منها:

- **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3].

ب- الاستباق:

"و هو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[4].

"و يرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق بأنه: **... التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية**"[5].

- **أنواع الاستباق:**

- **استباق متمم:** ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.
- **استباق مكرر: ويضاعف** بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية"[6].

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص32.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 132.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 57.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[5]- المرجع نفسه، ص 211.

[6]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

ثانيا- نظام السرد في الرواية:

أ- تسريع السرد:

1/ الحذف: (l'éllipse) (القطع): يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا:"**و مرت سنتان**" أو "**انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته**"...إلخ"[1].

الحدث الضمني: والمحذوفات الضمنية " لا يعلن عنها صراحة في النص وإنما يتعرف عليها القارئ بانقطاع في الصيرورة الزمنية"[2].

2/ الخلاصة (Sommaire): ويقصد بها "وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة" وتعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

ب-إبطاء السرد:

1/ المشهد (scéne): "يقصد بالمشهد القطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[4].

2/ الوقفة: الاستراحة.

"الوقفة الوصفية هي "عرض وتقديم للأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد" فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد"[5].

"إن المشهد والوصف لا يخلوان من الزمن الروائي وإن المشهد والوصف تقنيتان تبطئان السرد وبالتالي تعتبران وسيلتين لتبطيء السرد"[6].

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 70.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص34.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[5]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص 58.

[6]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص75.

المبحث الثالث: بنية المكان.

المطلب الأول: مفهوم المكان.

أ/ لغة:

"نجد في القاموس العربي لمصطلح **الفضاء والمكان** عند ابن منظور في مادة "**فضا**" ما نصه الفضاء، المكان الواسع من الأرض والفعل يفضو فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الواسع من الأرض (...)، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء فضاء.

في حين يرى أن "المكان" هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع(...) المكان والمكانة واحد (...) مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، غير أنه لما كثر أجروه في التعريف مجرى فعال الكينونة الشيء فيه"[1].

"كما ورد ذكره في القرآن الكريم حيث قال تعالى: ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ [مريم: 22].

و يضيف أحمد رضا: "المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن"[2].

من خلال التطرق إلى المفاهيم اللغوية حول الفضاء والمكان يتبين لنا أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، فالفضاء هو المكان الخالي من الأرض وأن الفضاء يتفق مع المكان ويطلق عليه.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد7، ص 117.

[2]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دط، دار الأمل، 2009، ص29.

ب- المفارقة الاصطلاحية بين: المكان، الفضاء، والحيز:

أما المكان من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات فعبد الملك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة عن المكان كالحيز والفضاء وغيرهما لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي **(space.espace)** على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[1]، في حين نجد أن مجموع الأمكنة يمكن أن نطلق عليها من الوجهة المنطقية اسم (الفضاء) لأن الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان"[2].

"يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء "فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان" ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات"[3].

"إن الفضاء هو سياق الأمكنة وتأتي الأمكنة لتجد لها حيزا فهي "جزر في الفضاء أكوان صغرى منفصلة" بهذا المعنى يغدو المكان مكونا للفضاء"[4].

إلى جانب هذا نجد حميد لحميداني قد عالج مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراسته متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل "المكان الروائي" و"**الفضاء الجغرافي**" و"**الفضاء الدلالي**" و"**الفضاء النصي**" بوصفه متطورا، ثم أبدى ميله إلى عنصر: المكان بما في هذا المصطلح من شمولية لكونه يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية، بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله"[5].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 185.

[2]- أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص40.

[3]- المرجع نفسه، ص41.

[4]- المرجع نفسه، 40.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

"و نجد بحراوي قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان بقوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات لمطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ امكان نفسه"[1].

و يمكننا القول من خلال ما تقدم بأن المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[2].

المطلب الثاني: أنواع المكان.

توجد عدة أنواع للمكان منها المغلق ومنها المفتوح.

أولا- الأماكن المغلقة:

"هي فضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب"[3].

أ/ البيت:

"و البيت عند غاستون باشلار هو: رُكْنُنَا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى"[4]، ذلك لأنه مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه"[5].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

[3]- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010، ص204.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، 1974،ص 36.

[5]- حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص63.

ب/ السجن:

"و إن كان يراد به في الاستعمال اللغوي السائد ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحرية فإن الروائي يمكنه أن يعطيه، في بعض السياقات بعدا جديدا ودلالة مخالفة، وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع"[1].

ج/ المستشفى:

"فالمستشفى في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا، دلالات هي هدف الكاتب، يتموقع دائما على طرق المدينة حيث السكون والهدوء لأنه يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج"[2].

د/ المسجد:

"فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة"[3].

ثانيا- الأماكن المفتوحة:

"الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة"[4].

أ/ المدينة:

"لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدنية"[5].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 63.

[2]- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص 238.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص95.

[4]- المرجع نفسه، ص 95.

[5]- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 91.

ب/ الطرق والأحياء:

تعد الأحياء والشوارع والفنادق أهم الأماكن التي يتم فيها الانتقال والأحياء هي التجمعات السكنية من مدن وقرى وأرياف.

المطلب الثالث: علاقات المكان بالعناصر السردية الأخرى.

أولا: علاقة المكان بالزمان:

"غالبا ما يجري التعامل مع الزمان والمكان كما لو كانا جزيرتين معزولتين وفي حقيقة الأمر فإن مثل هذا التعامل غالبا ما يتم على مستوى التنظير، إذا إن معظم النقاد والباحثين يفردون في كتبهم أبوابا خاصة للمكان وأخرى للزمان، أما على مستوى التطبيق، فإن الناقد كثيرا ما يتطرق لعنصري المكان والزمان في الرواية الواحدة.

ولكن ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان؟[1].

قال د/ سيد النساج: "قد وظف المكان والزمان وظائف جديدة، فالزمان والمكان والأشياء قوى ضاغطة على الإنسان، وما يدور في عقله من صراع وجدال وحركة ديناميكية. إنما يدور مع هذا الذي حوله"[2].

"وهنا نقول بأن "للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى كالزمان، ولا يمكن أن نفصله عنهم مادام من الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر، والحال أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد"[3].

"يميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال، وأمكنة الانتقال في الرواية".

ثانيا: علاقة المكان بالشخصية:

"إن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية، وعدم

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص75.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية بين علي أحمد باكثير ونجيب لكيلاني، ص413.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 44.

النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء داخل السرد"[1].

"إن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية"[2].

"حيث أن خصوصية الأمكنة تعطي للشخصية قيمتها ومكوناتها الاقتصادية والنفسية"[3].

"إن الروائي يصاحب الشخصية في لحظة محددة ورقعة محددة"[4].

ثالثا: علاقة المكان بالحدث:

"بعد الحدث مكونا رئيسا وأحد أهم عناصر الرواية، وهو العنصر الأخير من عناصرها ذو الزمان، المكان، الشخصية، اللغة، الحدث، ويعد أبرز عناصر الرواية، لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة"[5].

"يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات[6].

المطلب الرابع: أهمية المكان.

"للمكان أهمية مثلة مثل العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن، ولا يمكن أن نفصله عنهم، مادامت الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر. فالمكان ليس عنصرا

---

[1]- المرجع السابق، ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 192.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 220.

[5]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة ، ص207.

[6]- المرجع نفسه، ص 189.

زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

"لأنه يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما نابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم وهذا ما فعله "مارسيل بروست" حين عمد إلى تدمير المكان الواحد وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسج أحدهما الآخر اللحظة الواحدة"[2].

"كما يشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة، متوهما بأنه قادر على أن يسلكها أو يستقر فيها إذا شاء"[3].

" يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4].

" إن زمن الرواية ليس زمن الساعة كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[5].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص56.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، ص106.

[5]- المرجع نفسه، ص104.

المبحث الرابع: بنية الحدث.

المطلب الأول: مفهوم الحدث:

"هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[1].

"و لم يعد الحدث أو الأحداث في القصة الحديثة، مجموعة من الأفعال التي تقوم بها مجموعة من الأشخاص، بل أصبحت أحداث القصة كثيرا ما يكتنفها الغموض والتعقيد، بمعنى أن الحدث أصبح يقترن برؤية الكاتب الذاتية للموضوع الروائي والقصة التي يريد علاجها"[2].

المطلب الثاني: أهمية الحدث:

"يقض الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[3].

"إن تطور الأحداث في الرواية باتجاه التعقيد والتأزم يجب أن ينتج عن فهم الكاتب لطبيعة الشخصية التي تتصارع من خلال تناقض المصالح المادية والمعنوية مما يدفع بكل شخصية للدفاع عن مصالحها بطرق واضحة أحيانا وملتوية في أغلب الأحوال"[4].

"يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري

---

[1]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص135.

[2]– نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص269.

[3]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص31.

[4]– محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي، ط1، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2002، ص 180.

تقييمها، وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالوقائع"[1].

المطلب الثالث: طرق عرض الأحداث:

"هناك عدة طرق لعرض الأحداث، قد يلجأ الكاتب لإحداثها، وذلك تبعا لثقافته و رؤيته الفنية".

أولا- الطريقة التقليدية:

"قد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني"[2]، وقد نجد المؤلف يبدأ القصة من اولها منذ بداية حياة البطل وولادته ثم نموه وشبابه، وبعضهم يبدأ بها منذ النهاية ثم يعود للبداية يضمن عنصر التشويق"[3].

ثانيا- الفلاش باك:

قد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص.

ثالثا- الطريقة الحديثة:

"وقد يتبع أسلوب اللاوعي، فيبدأ من نقطة معينة، ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[4].

"أو بطريقة السرد على لسان البطل وأحيانا يلجأ للرسائل والوثائق منعا للملل أو عن طريق الحوار والمفاجأة"[5].

---

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص134.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

[3]- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي، ص174.

[4]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص135.

[5]- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي، ص174.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية

في رواية عمالقة الشمال

ملخص الرواية:

رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني هي رواية متوسطة الحجم في عدد صفحاتها، مرسوم علي غلافها عدد من الرجال.

تناولت الصراع بين المسلمين والوثنيين والمسحيين، وتهديد الوجود الإسلامي في نيجيريا.

تناولت هذه الرواية قضية سياسية ودينية والتي مثلها عثمان أمينو، والذي تولى سرد أحداث الرواية، وتحليل مواقف شخصياتها.

فعثمان كان يتحرك في مناطق نيجيريا ليعبر عن مأساة وطنه مع صديقه عبد الرحيم إلى قرى الإيبو من أجل نشر الدعوة.

كان له صديق يدعى نور حيث كان عثمان يختلف معه كثيرا لأنه لم يكن مسلم مثالي؛ لأن عثمان كان ذا وعي وثقافة وكان يحدثه عن المتاجرة بالماشية حيث كان يسير ليخلص المظلومين وينشر العدل والحرية حتى النهاية، اشترك عثمان في قتال الانفصاليين في بيافرا، وكان يتأثر بالأحداث التي كانت فيها، حيث كان همه الدفاع عن بلده النيجيري لأنه كان يشعر أن كل جزء من نيجيريا هو مسقط رأسه حين كان الاستعمار البريطاني يقسم بلده إلى مناطق عرقية ومذهبية، كما كان لعثمان دور فعال في مقاومة ثورة إيرونسي.

سجن عثمان وكذلك شيخه عبد الله، وهنا كانت تزوره جماكا الفتاة التي كان يراها دائما مع نور والتي كانت تعمل كممرضة في إحدى المستشفيات حيث تعلق بها وما إن خرج من السجن حتى بحث عنها هو وصديقه عبد الرحيم وما إن وجدها حتى فرت معهما فعثمان وجماكا كانا يرمزان إلى الوحدة الوطنية للشعب النيجيري رغم اختلاف عقائدهما، فشخصية عثمان هي الشخصية الرئيسية ارتبطت بها معظم شخصيات الرواية وكذا أحداثها فمنهم من كان يمشي معه في طريقه ويواصل معه مسيرته ومنهم من وقف موقفا مضادا له مثل الاب توم وهو مبشر إنجليزي يرمز للمطامع الاستعمارية الاربة في كثير من بقاع إفريقيا، والذي كان يبدو وكأنه رجل سياسي، حيث كان يسعى لتحطيم وحدة نيجيريا شعبا وأرضا، كما نجد معالجة الرواية للحروب الأهلية بين الحكومة والإتحاد وإقليم بيافرا الانفصالي انتهت بإعادة الجيش الفيدرالي للوطن النيجيري وحدته.

وفي الأخير تمكن عثمان من الاتفاق مع جماعة على الزواج وهذا يدل على أنهما كان يرمزان إلى تحقيق الوحدة بين الطوائف في نيجيريا.

المبحث الأول: تحليل بنية الشخصية:

تنقسم الشخصية إلى أقسام: شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، وهامشية ومعارضة.

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية:

أ- شخصية عثمان أمين:

عثمان أمينو هكذا ورد اسمه في الرواية، هو بطل رواية عمالقة الشمال حيث ارتبطت به أحداث الرواية، فهو يرمز إلى البطولة والدفاع عن الوطن، بالإضافة إلى التقوى والعفة والورع كان صامدا أمام ملذات الدنيا، قدم لنا نفسه وقبيلته في الصفحات الأولى من الرواية قال: "**اسمي عثمان أمين، انحدرت من قبائل "الفولاني" في شمال نيجيريا، ...ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه عثمان دان فوديو...لعل أبي سماني باسم عثمان تيمنا بهذا القائد العالم المسلم العظيم...**"[1].وهو شخصية دينية هدفه نشر الإسلام أينما حل بأرض، حيث كان يسافر وأصحابه لدعوة الناس وخاصة القادة منهم للدخول في الإسلام وحقق نجاحا في سبيل نشر الدعوة، وعثمان أحب جاماكا التي كانت تمثل نيجيريا الجنوب اللاهي، حيث كان معجبا بملامح وجهها، لكنه حرم رؤيتها لما دخل السجن، وكانت نادرا ما تزوره، فعثمان شخصية قوية لا تستسلم لا للصعاب ولا لإغراءات نفسه ولا لصديقه نور الذي طالما أراد أن يجره معه إلى الفساد والرذيلة.

وجاءه مرة وقال له: "**تعال لنمرح في الأحياء الجديدة في المدينة**" فقال له عثمان: "**حاش الله...أن أخوض في تلك المستنقعات الآينة**"[2]. وهذا يدل على أنه شخصية تقية نقية ورعة. حيث كان يأمل صديقه نور بأن يهديه الله على صديقه عثمان قال نور لعثمان "**قد تتحقق هدايتي على يديك**"[3].

1- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ط20، ميدان السيدة زينب، القاهرة مصر، 2005، ص 05.

2- المصدر نفسه، ص 6.

3- المصدر نفسه، ص 7.

ونجد أن السارد يصف لنا كيفية صلاة البطل، حيث يقول عثمان: "**قصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة وأخذت أصلي...أصلي... وأقرأ القرآن وأذرف الدموع...**" [1].

يصور لنا السارد السابق كيف كان البطل يصلي، لذا فهو شخصية دينية وداعية بامتياز، وهذا ما ظهر لنا في الرواية ويقول في سياق حكائي آخر: "**كانت دموعي تهطل بين الركعات والسجدات...**" [2] وهذا أيضا مقطع يؤكد بأنه كذلك

أدخل عثمان السجن من طرف أحد العساكر وبعده شيخه عبد الله، حيث سجنوا قهرا وظلما، وكان محافظا على صلواته وكان يسمع لرأي ونصائح شيخه، ولما خرج منه كان يبحث عن جاماكا ومعه صديقه عبد الرحيم.

ب- شخصية نور:

تعتبر شخصية نور من الشخصيات الرئيسة، لأنه ملازما وصديقا لعثمان أينما ذهب، فنور كان يدعو عثمان للخوض معه في مستنقعات الرذيلة والفساد، حين قال ذات مرة لصديقه عثمان: "**أنا أشرب وأعاشر النساء...وأقضي أوقاتا في السينما...الجميع يعرفون ذلك**"[3] وبهذا فهو غارق في الفساد وما شابه ذلك.

حيث كان صديقه عثمان يصفه وصفا خارجيا وقال بأن: "**وجهه أسمر، وعينيه شاردتين**"[4]، حيث كان يتجول معه في القرى وكان نور يطلب من عثمان بأن يرفع رأسه كي لا يصطدم بإحداهن وكان يذهب معه إلى قاعات السينما حيث تعرف على جاماكا هناك، ولما سجن نور قبل عثمان، سجن بعده عثمان ووجده هناك، حيث تحول من رجل فاسد إلى رجل صالح وكان يصلي مع عثمان، ويشاركه الفكر والدراسة والنظر في أمر المستقبل، حيث استعاد ثقته بالناس واستعادوا ثقتهم به.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص 7.

[4]- المصدر نفسه، ص 07.

ج- شخصية جاماكا:

جاماكا فتاة من الإيبو، وهي تعمل ممرضة لدى إحدى المستشفيات وهي مسيحية، وفيما بعد اعتنقت الإسلام، يصفها عثمان حيث يقول: "...**كانت سمراء فاتنة، ذات عيون مكحولة...**" [1] أحبت عثمان ولطالما كانت تزوره إلى بيته وتسأل عنه نور إذا لم تراه كانت جاماكا تعمل كخادمة لدى بعض الراهبات، وفي إحدى الأيام طردت من المستشفى واختفت، حيث عمل عثمان جاهدا للبحث عنها، "فجاماكا تمثل الجنوب اللاهي المتمزق المنطلق في مجال الشهوة والعربدة"[2]، حيث بعثت إلى "**زاريا**" بعدما غيرت اسمها من جاماكا إلى سعيدة، وهناك كانت تعمل في المستشفى والتقى بها ذات يوم عبد الرحيم في نفس المستشفى ليخبرها بأن عثمان ينتظرها في الخارج، وطلبت منهم حينها البقاء في المدينة.

د- شخصية الشيخ عبد الله:

هو شيخ كان يخدمه الدراويش، حيث كان دائما ينصح عثمان وكان هذا الأخير يذهب للصلاة معه في المسجد طالبا منه النصح وحل بعض المشاكل والصعاب التي تعرقل عمله خاصة لما تعرف بجاماكا.

حيث ذهب إليه وقال عثمان لشيخه: "**أشواق متحرفة يا مولاي**" قال له شيخه: "**مادامت قد عرفتها فلا تخشها...أعطيت لها الصادق من الصفات، فقيم الخوف والشتات**" ويواصل الحديث معه، فقال: "**أنظر إلى السماء واهتف سبحان الله... والحمد لله، ولا إله إلا الله ولا حولة ولا قوة إلا بالله العلي العظيم...**" [3].

ولما دخل عثمان السجن، سجن هو كذلك وكان دائما يمارس عمله داخله.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 10.

[2]- المصدر سابق، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 13.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية.

أ- شخصية أحمد بيللو:

"هو رئيس حزب، وقائد، إنه أبو نيجيريا الحديثة... الأب الروحي لجميع المسلمين...زعيم أكبر حزب...وهو من سلالة ملوك الفولاني لم يحن رأسه للإنجليز قد، كان يرفض أن يمد يد العون إلى اليهود كان رئيس وزراء الشمال"[1]، وكان قد زار مكة، وكان يلتقي مع زعماء العالم الإسلامي هناك، كان دائما يحذر من اليهود ومن خطرهم.

كان له مجلس رجاله ينتمون إلى الطرق الصوفية والقادرية، كان يدافع ويحمي وطنه وقراه حيث قال بأن: "**لا فرق بين الإيبو واليوروبا والهوسا...**" [2]، فكان همه نيجيريا والأمة الإسلامية.

ومن مواصفاته الخارجية ، ذكر بأنه أسمر اللون ولحيته بيضاء حين كان يتحدث وبكل ثقة على أن اليهود لن يدخلوا الشمال مادام هو على قيد الحياة، وأن يضيق عليهم الخناق في الجنوب، وكان يهمه شأن نيجيريا، حيث يبحث لها عن حلول.

ب- شخصية عبد الرحيم:

وهو من الشخصيات التي كانت تصحب عثمان في رحلاته إلى مدينة لاجوس، حيث كان يحرس معه قطيع الأغنام، وكان يذهب معه ويسلم أمره إلى الله وكان يتحرك معه إلى الجنوب للدعوة ونشر الإسلام فكانا يدعوان بعض زعماء وفاة القبائل للدخول في الإسلام، حيث كان يتناوب مع عثمان في الحراسة ليلا وقد نجحا في نشر الإسلام، حيث لقنا الزعيم الشهادتين.

ج- الأب "توم":

هو مبشر إنجليزي يعيش في قرى الإيبو، حيث كان يستقبل عبد الرحيم وعثمان لما كانا يذهبان إلى الإيبو لنشر الإسلام وعرف بأنهما من نيجيريا.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 23.

[2]-المصدر نفسه، ص 25.

كان أشقر الوجه وعلى صدره صليب ذهبي وكان يلبس لباس الكهنة.

كان يشرف على مدرسة وعلى مستوصف صغير لمداوات المرضى. وكانت لديه مكتبة لاهوتية تحتوي كتبا إنجليزية قديمة. وكان أحيانا ما يجلس بجانب أمير القبيلة وكانت له كلمته لأنه كان صاحب مال وخدمات. وكان يحدثه عن تلك الأمور وكان يصف بأن الإسلام دين رعاة الإبل، حيث قال "**أنشر العلم وأعالج المرضى وأحمل المحبة والتسامح...**" [1]، وكان دائما ما يرى بأن تصرفات المسلمين تجر الحسرة وحذر عثمان إذا ما بقي في أرض الإيبو فسيكون مصيره الموت، فأمرهم بالرحيل حتى لا يعتنق الإسلام أي أحد من الإيبو.

المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية:

أ- ضابط السجن:

حيث وصفه عثمان لما كان ذاهب لرؤية جاماكا في السجن بأنه: "**قصير مكفهر الوجه**"[2]، حيث كان عنيفا مع السجناء وخاطب ذات مرة عثمان ووصفه بأنه سليط اللسان وأنه لا يعرف شيء اسمه اللباقة ولا يعرف عنها أي معنى، حيث كان سيء المعاملة مع السجناء، وقال ذات مرة لعثمان "**اذهب إلى الجحيم**"[3].

ب- الدكتور هانيمان:

هو طبيب ومبشر في أكبر مستشفى بالعاصمة، كان وجهه أبيض اللون وكانت الابتسامة لا تغادر فاه، حيث كان يصف جاماكا بأنها فتاة لطيفة جدا، هو من طرد من المستشفى، وكان يمازحها في أمور الزواج.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

[3]- المصدر نفسه، ص80.

ج- القائد إيرونسي:

هو قائد الجيش في الشمال متعصب مسيحي، وهو من الإيبو، وهو من سمح لجاماكا برؤية عثمان وزيارته لما كان في السجن.

إيرونسي قائد جعل تشوكوما وضباطه المتمردين يستسلمون له، حيث كانت له عدة مؤامرات ومن بينها: مؤامرة أحمد بيللو الذي أردته شهيدا.

المبحث الثاني: تحليل بنية الزمان

المطلب الأول: نظام الزمن (المفارقات):

للمفارقات الزمنية دور كبير في الرواية، فالروائي يخلط ويزاوج في الأحداث فتارة يستبق أحداثا ويتوقعها في المستقبل وتارة أخرى يرجع بنا إلى الوراء أو بالأحرى للخلف متذكرا مواقف أو أحداث مضت وفي ما يلي عرض لهذه المفارقات:

1-الاسترجاع:

تحتوي رواية عمالقة الشمال على العديد من أمثلة الاسترجاعات ونميز نوعين منها: استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية، ويعرف الاسترجاع بأنه: "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[(1)].

ومن بين الاسترجاعات الموجودة في الرواية وفي صفحاتها الأولى وهو قول عثمان أمينو عندما يعرف بقبيلته حيث يقول: "**انحدرت من قبائل "الفولاني" في شمال نيجيريا، يقال أن قبائلنا قد أتت من صعيد مصر في قديم الزمان، وقد كانت لنا حروب وغزوات وممالك في أجزاء من إفريقيا، وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه عثمان دان فوديو استطاع أن يوحد قبائلنا ويجعل لها جيشا جبارا تخفق قوته ألوية الإسلام**"[(2)].

ففي المقطع السابق يعرف عثمان بقبيلته، وهذا لا يكون إلا بالاسترجاع وفي الرواية توجد أمثلة كثيرة. ففي كل مرة نجد بأن الشخصيات كثيرا ما تستدعي ذاكرتهم أحداثا أو مواقف جرت من قبل ويتحدثوا عنها.

وهذا ما يبرز دور الاسترجاع وأهميته، حيث عادت ذاكرة جاماكا بها إلى الوراء وكانت تشرح لعبد الرحيم كيف أن العصابة هي التي اختطفتها، حيث قال عبد

---

[1]- سيرا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

[2]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 05.

الرحيم: "...**إنما عصابة كان يوجهها "هانيمان" لقد التقطوها من "زاريا" ثم حقنوها بعقار مخدر ووضعوها في غرفة لإسعاف الجرحى**"[1].

قال نور لجاماكا يوما بأن عثمان كان فقط يستغلها، وهددها بأنه سيحطم حياتهما، وردت هي بأن عثمان لم يسيء إليه إطلاقا حيث: "**قهقهة قائلا: "كان غنيا...وكان ينظر إلي كتابع...وكان عطفه يثير أكثر مما يبعث على الاحترام والحب...**"[2].

هكذا كان رد وقول نور صديق عثمان على جاماكا، بعدما أساء إلى عثمان واتهمه باستغلالها، لكن كان هذا الاسترجاع أن يصيب وتتقبل جاماكا قوله لكنها لم تصدقه: لأنها كانت تعرف عثمان جيدا.

وتتوالى الاسترجاعات في الرواية، ونورد مثالا آخر، لما كان الشيخ يحدثهم عن الصبر وعن الاضطهادات والكوارث، حيث رجعت به الذاكرة، إلى تذكر الأنبياء والرسل عليهم السلام، حيث قال: "**عاش نوح عليه السلام يدعو بين قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ولم يكن اللوفان شرا، بل كان عملية تنقية للشوائب... وكان اختيارا ...لم يرغم نوح أحدا على الركوب في سفينته...اختار الأشرار مصيرهم وهدى الله الأخيار إلى مصير آخر...**"[3].

هكذا كان الشيخ عبد الله يحدثهم عن الصبر وعن أخذ العبر من قصص الأنبياء والرسل عليهم السلام.

ونورد مثالا آخر عن هذه التقنية، حيث لما كانت جاماكا مسجونة وكانت تعمل كخادمة، وبلغت حينها مرحلة من التضحية والإيذاء في سبيل الله، حدثت هاربة البيت قائلة: "...**بلاب الحبشي وما قاساه، وعن صنوف العذاب، وعن زينب بنت الرسول الأعظم**

---

[1]- نجيب الكيلاني :عمالقة الشمال ، ص 135.

[2]- المصدر نفسه، ص 113.

[3]- المصدر نفسه، ص 105.

ﷺ، التي أجهضوها وهم يضربونها وعن نساء كثيرات فضليات في فجر الدعوة الإسلامية"[1].

فهذا الاسترجاع قد ينفع جاماكا، وتصبر عن الإيذاء لأنها كانت مسلمة وتأخذ الدروس والعبر من التذكير بمثل هذه المواقف، خاصة مواقف آل البيت مثل السيدة زينب.

وفي سياق حكائي آخر، نذكر مثالا عن هذه التقنية، قال المحقق لجاماكا بأن تعترف وأن هناك ثلاث راهبات ممرضات سيشهدون ضدها وحينها تذكرت: "**...عندما اعتنقت النصرانية وتركت الوثنية، لم تتعرض لشيء من الزجر أو الاضطهاد، بل على العكس تماما من ذلك فقد فتحت لها الارساليات التبشيرية لها الباب على مصراعيه، ووهبتها فرصة التعلم والتوظيف وانهالت عليها الهبات، وكانت تحظى دائما بمزيد من الرعاية والاهتمام"[2].**

أدت هذه الاسترجاعات وظيفة حيث أعطتنا نبذة عن جاماكا اعتنقت المسيحية وكيف أنها لم تضطهد، فهنا عرفنا كيف أنهم اهتموا بها وأعطوها مزيدا من المحافظة والاهتمام.

كما يستوقفنا استرجاع آخر من الرواية وهو استذكار عثمان أمينو كيف كان يحدثه شيخه عن الصبر وعن الرزق، حيث قال: "**وتذكرت شيخي "عبد الله"...كثيرا ما كان يحدثنا عن الصبر والاعتماد على الله، وأن أرزاقنا في السماء، وهي محسوبة بدقة"[3].**

جاء هذا الاسترجاع لما تذكر عثمان نصائح شيخه، وهذا كان لما كانت تصيغه بعض المشاكل أو الصعاب، وكأنه لكلام شيخه يقوي ويواجه ما أصابه.

لقد وفق الروائي إلى حد ما في توظيف مثل هذا النوع من التقنيات وركز عليها أكثر، وقد أدت دورا في البناء الروائي، وساهمت في إعطاء معلومات سواء

---

[1]- نجيب الكيلاني:عمالقة الشمال، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

عن الشخصيات أو هن الأحداث أو ما شابه ذلك وكذا الزمن الحكي. كما وضحت أشياء كان قد تجاوزها الروائي أثناء القص.

2- الإستباق:

ذكرت كثيرا هذه التقنية الزمنية في الرواية إلى جانب تقنية الاسترجاع والتي تعرض لنا أحداث أراد الشخصيات أن تحققها مستقبلا وقد وردت في الرواية عدة أنواع وأمثلة على هذه التقنية ومنها:

قالت جاماكا للمحقق بأنها تعرف الصلاة: "**إنه رب السود والبيض...أشعر به سبحانه أقرب من حبل الوريد...وسأنتظر رجلي حتى يعود...وعندما يعود ستورق حياتي بأجمل الأحلام، وستبتسم لي الزهور...ونغني للحب الحقيقي...وللسعادة...**" [1].

جاءت هذه الاستباقات على لسان جاماكا لما قال لها المحقق بأنه سيصلي من أجلها، وردت هي بأنها تعرف الصلاة جيدا ولا تحب الواسطة وتستوقفنا استباقات أخرى وهو ما ورد في المثال الآتي، حيث كان يتحدث عثمان عن الفساد الذي أصاب البلاد قال "...**ذلك الانتكاس الوطني سوف يعاني شعبنا منه طويلا لا شك، لأن بذور الفساد سوف تنبت أسوأ الثمار، وحتى لو خلع هؤلاء الخونة فسيبقى أثرهم بعد حين...**" [2].

وفي سياق آخر نجد، جاء التاجر الذي كان في السجن مع الشيخ عبد الله وعثمان يشتكي إليه بأنه قد خسر تجارته وماله فرد عليه الشيخ قائلا: "**ستبدأ من جديد...المؤمن الحق لا يفكر في الفقر بقدر ما يفكر في أن يسير في الدنيا على هدى أوامر الله...وهذا هو معنى أنك ستعيش في رغد دائم**"[3].

جاء هذا الاستباق على لسان الشيخ عبد الله ليبين له حقيقة المؤمن الحق الذي يتبع هدى الله من أجل العيش في النعيم الدائم.

---

[1]- نجيب الكيلاني :عمالقة الشمال ، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

[3]- المصدر نفسه، ص 106.

ومن الاستباقات ممكنة التحقيق: لما أمر الشيخ عبد الله عثمان بالذهاب إلى قائد السجن ليقول له بأنهم يريدون الصلاة وكان ذلك يوم الجمعة، ولما رفض عثمان رد الشيخ قائلا: "**حسنا...فلسوف أذهب إليه بنفسي**"[1].

ونورد مثالا آخر عن الاستباق وهو ما دار بين جاماكا ونور، فحذرها من عثمان الذي زعم بأنه كان يستغلها فقط فقال: "**سأحطم حياتكما...أنت وعثمان**" وردت "**عثمان لم يسيء إليك**"[2].

جاء هذا الاستباق على لسان نور لما جاماكا لم تأبه بما يقوله ورد هو عليها بذلك ويستوقفنا مقطع آخر وهو لما رفض الخادم العجوز الدخول إلى البلدة قال له عبد الرحيم "**لكنك ستدخل البلدة في زي متسول مريض**"[3].

وفي نفس السياق قال لهما: "**مستحيل مستحيل، وسوف أرجع من حيث أتيت ولست بحاجة إلى بقية أجري إنني أفضل الموت جوعا...**" [4].

كان هذا جواب الشيخ لما أراد منه عبد الرحيم وعثمان بأن يدخل لبلدة جاماكا ويتقصى لهم الأمر.

المطلب الثاني: نظام السرد

أولا: تسريع السرد:

1-الحذف:

يعتبر الحذف تقنيات السرد الروائي وقد وظفه الروائي بحيث تجاوز بعض المراحل من روايته ولم يعلن عنها، واكتفى بما يدل عليها مثل: ومضى الليل...ومن بين الأمثلة التي ذكرها الكاتب نذكر: لما سافر عبد الرحيم وعثمان ومعهما الخادم العجوز وكانوا حينها

[1]- نجيب الكيلاني:عمالقة الشمال، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 113.

[3]- المصدر نفسه، ص 132.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

يحضرون العدة لدخول البلدة حيث: "**ومضى الليل إلا أقله ونحن نتدارس الأمر، ونعد العدة للغد...**" [1].

وردت صيغة أخرى نذكر من بينها: "**وبعد شهرين ونصف على وجه التقريب استطعنا أن نبلغ المكان الذي تعيش فيه قبيلة "جاماكا"...**"[2].

ورد هذا المقطع على صيغة الحذف لما كان عبد الرحيم وعثمان ومعهما العجوز لنشر الإسلام.

من الواضح في هذا المقطع أن الروائي حذف وتجاوز مدة زمنية من الرواية.

وتجاوز الروائي بعض المراحل ولم يشر إليها ومثاله هو: لما قرر عبد الرحيم وصديقه عثمان الدخول إلى البلدة التي تقيم فيها جاماكا، أراد عبد الرحيم أن يدخلها بنية السحر، لكنه لم يرجع إلا بعد أيام حيث قال عثمان "**لم يعد إلينا عبد الرحيم إلا بعد يومين**"[3].

وهنا حذف الروائي مدة زمنية معينة ولم يشر إلى ما حدث حينها. ونذكر أمثلة ومقابع كلها تصب في هذا الباب ومن بينها لما كان يتحدث عثمان عن رحلاته وعن المشقة التي كان يعانيه قال: "**إن هي الإساعة أو بعض ساعة، وأكون قد انتهت مما أنا بصدده**"[4]

كان عثمان يتحدث عن تجارته وعن بيعه لغنمه خلال رحلاته التي كان يقوم بها وقال متحدثا عن ذلك: "**إنني استطعت في اليوم التالي بيع كل ما عندي من الأغنام في خلال بضع ساعات...**"[5].

ونورد مثالا آخر وهو لما كان عبد الرحيم وعثمان نائمان فوق الشجرة ليلا وأراد أن يبلغا تلا مرتفعا قال: "**ونبلغ مرتفعا بعد السير بضع ساعات**"[6].

---

[1]– نجيب الكيلاني:عمالقة الشمال، ص 132.

[2]– المصدر نفسه، ص 131.

[3]– المصدر نفسه، ص 133.

[4]– المصدر نفسه، ص 34.

[5]– المصدر نفسه، ص 43.

[6]– المصدر نفسه، ص 43.

2- الخلاصة:

تعتبر الخلاصة أو التلخيص تقنية تسريع السرد إلى جانب الحذف ومن بين الأمثلة نورد ما يلي: قال عثمان: "**جاءتني رسالة من "سعيدة"...لم أكن أصدق...روت لي فيها الكثير مما كنت أجهله**"[1].

وفي سياق حكائي آخر نجد قول عبد الرحيم وعثمان وكيف كانا ينتقلان من مكان لآخر حيث قال: "**فقد كنا أحيانا نقيم شهرا بين قبيلة من القبائل دون أن يهدي الله على يدينا أحد**"[2].

قالها عثمان لما كان يتنقل في رحلاته من أجل نشر الإسلام هو وصديقه عبد الرحيم، ولهذا كان للخلاصة دور في تسريع وتيرة السرد.

ثانيا: إبطاء السرد:

1- المشهد:

"ويقصد به": القطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3].

استخدم السارد في رواية عمالقة الشمال تقنية المشهد، حيث وجدناها في مواضيع متعددة في الرواية، ويتضح ذلك في المقاطع الحوارية التي أسند ووكل فيها القاص الكلام إلى شخصياته لتتحدث بلسانها ومن أمثلة المقطع الحواري هو ما دار بين عثمان وجاماكا عندما كانت واقفة أمام باب بيته تصر على الدخول حيث قالت جاماكا في براءة: "**ليس من المعقول أن أظل واقفة أمام بابك**".

---

[1]- نجيب الكيلاني:عمالقة الشمال، ص 111.

[2]- المصدر نفسه، ص 130.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 78.

قال: "لكن ليس في الدار أحد...".

قال: نظرت إلي طويلا نظرة عتاب: "لكنك فيها...".

قال: "أعني من غير اللائق أن أستقبل امرأة في بيتي...".

همست في لإصرار: "سوف أدخل".

صرخ في جنون "في الداخل شيطان".

ابتسمت قائلة "أترهب الشياطين".

قال: "لا تضيعي الوقت...".

قالت: وهي تدلف في إصرار: "لست بائعة هوى"[1].

فالمقطع السابق يوضح أن المشهد في السرد عبارة عن القطع الحواري الذي جاءت به الرواية، وأخذ منها مكانا وحيزا كبيرا، وهو ما أدى إلى تبطيء عملية السرد.

ونورد مقطعا آخر كان بين عثمان وأمير البلدة حيث قال له:

"وقد جئنا نحمل إليك أعظم هدية في الوجود...".

ابتسم الأمير وقال:

"كل شيء عظيم...".

"كل شيء فناء أيها الأمير...".

"أعلم...".

"إلا ما يظهر الروح، ويقر بها من الله...".

"نحن نعبد الله من قديم..".

"هديتنا إليك...كتاب الله...هدية السماء والأرض...".

وأخرجن مصحفا جميلا، مكتوبا بالعربية

"ماذا فيه؟؟".

[1]– نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 16.

"سعادة الدنيا والآخرة".

"ثم ماذا؟؟".

"وفيه ...الله واحد للبيض والسود والفقراء والأغنياء".

هز رأسه ونظر إلينا في إمعان وقال: واستمرت الحكاية بين الأمير وعثمان ففي المقطع الحواري السابق توضح لنا كيف استمر المشهد.

"وما حقه علينا؟؟"[1] .

2-الوقفة: (الاستراحة):

تعرف الوقفة باسم "الاستراحة" أو "الوقفة الوصفية"، وتعتبر من تقنيات تبطيء السرد، وفيها يساوي زمن الحكاية الصفر، ويتوقف الزمن ويلجأ خلالها الروائي للوصف وأخذت حيزا معتبرا في الرواية، فالروائي عندما كان يصف رحلات الشخصيات ويصف حينها الأماكن أو المرن التي كانت تنتقل فيها الشخصيات، أو حتى الأماكن التي دخلوها وقد يصف الشخصيات جسديا أو معنويا، وقد يصف الأماكن وبعض المدن وهو ما ورد في المقطع الآتي لما كان عثمان يتحدث عن سكان مدينة لاجوس قال: "**لاجوس مدينة بلا تميز ليس لها سمات محددة وجوه سمراء وصفراء وبيضاء وحمراء ورهبان، وشيوخ وبحارة وعساكر**"[2].

فمن خلال الوقفة الوصفية يتضح لنا بأن الزمان منعدم تماما فيها ليحل محله الوصف لتبطيء عملية السرد.

وتستوقفنا نماذج أخرى في نفس السياق يضيف عثمان عن مدينة لاجوس "**وتدق أجراس الكنائس الكبيرة وينطلق صوت بعض المؤذنين**"[3].

ومع شخصية عثمان دائما، وهو يصف الغابات الاستوائية "....**السير نهارا يورث القلق، فالأشجار كثيفة، وبعضها عال جد**"

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 140.

[2]- مصدر نفسه، ص31.

[3]- مصدر نفسه، ص31.

المبحث الثالث: تحليل بنية المكان:

"أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم"[1].

وللمكان أنواع منها المغلق ومنها المفتوح، "والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع والمرتفع، والمنخفض، المنقطع والمتصل، والآن سنعرض أنواعها"[2].

المطلب الأول: الأماكن المغلقة:

وتتمثل في: البيت، المسجد، المستشفى، السجن.

أ- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة، يعمل البيت على إيواء الناس ووقايتهم، وحمايتهم من برد وحر.

"لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث لقد أصبح ذو دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية"[3].

فرواية عمالقة الشمال، ركزت على البيت، لأن البيت ملجأ ومأوى آمن للبشر بعد التعب والشقاء، وهو عادة ما يكون مكان يشعر فيه الفرد بالراحة والأمن.

نجد في رواية عمالقة الشمال أن الروائي تطرق إلى ذكر بيت البطل عثمان أمينو، حيث يقول هذا الأمر الأخير وهو يعرف بيته ويخبرنا عن مكان تواجده، "**والبيت الذي الذي أسكن**

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 205.

فيه في الحي القديم على الطراز العربي المعروف، وهو عبارة عن مساحة واسعة تتوسط البيت، تحيط به الحجرات..." [1].

فهنا وصف لنا البطل بيته وبين لنا مكان تواجده.

في سياق حكائي آخر، حيث دار حوار بين البطل عثمان والممرضة جاماكا لما أرادت الدخول إلى بيته وكانت حينها واقفة أمام باب بيته: فقال: "**باحة البيت يغمرها الضوء الساطع، وأشعة الشمس تعري كل شيء، وعندما رأيتها تنظر صوب الغرفة القريبة، أسرعت باستحضار مقعدين**"[2].

فالروائي نجيب الكيلاني يوظف كلمة بيت دون التطرق إلى ذكر أنواعه أو ثنائياته فهو دائما يوظفه على أنه بيت عادي كباقي البيوت وهو بيت بسيط مثل أهله فهم بسطاء أيضا ويكونوا من الطبقات الفقيرة أو البسيطة مثلا مثل: البطل عثمان أمينو . فرغم ثراء هذه الشخصية إلا أنه يسكن في بيت بسيط فالبيت كما هو مذكور فالرواية ليس فقط مكانا هندسيا، وإنما هو فضاء ينم على وجود الحياة، وله ميزة حضور مثل الشخصية، حيث يلاحظ الحضور الإنساني في داخله.

والروائي تلقف هذا المكان المغلق وجعل منه إطارا يزخر بالأحداث، ففيه تتحرك الشخصيات وتمارس فيه عملها، فللبيت ميزة وخصوصية تجعله يختلف عن باقي الأمكنة.

يقول البطل عثمان لما كان في رحلة يدعوا فيها الناس إلى الدخول في الإسلام، حيث بدأها مع الأب توم، ولما عاد قال عثمان: "**هذا بيتي جامد لا حياة فيه**"[3].

وصف الكاتب بيته في المقطع الحكائي السابق بهذا الوصف لأنه لم تكن لديه عائلة تعيش معه في بيته، وذلك لأن والديه قد ماتا، وبقي هو وحده يعيش فيه، حيث لما جاءت

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 05.

[2]- المصدر السابق ، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 69.

جاماكا ذات مرة إلى بيت عثمان وأرادت الدخول إلى بيته وكان قد منعها من الدخول حيث قالت "جاماكا" في براءة:

"ليس من المعقول أن أظل واقفة ببابك".

رد عثمان قائلا: "لكن ليس في الدار أحد.

نظرت إلي طويلا نظرة عتاب "لكنك فيها...".

باحة البيت يغمرها الضوء الساطع.

وفي ما سبق نقول بأن البيت قد شكل نقطة التقاء عثمان بجاماكا ونجد في المقطع السابق بأن بيت عثمان مكان مغلق له حدود ووصف من الداخل بذكر باحت البيت.

ب- المسجد:

يعتبر المسجد من الأماكن المغلقة، بحيث دارت فيه معظم أحداث الرواية وكان كثيرا ما يلتجئ إليه البطل عثمان، كانت تأتيه عراقيل وعقبات تواجهه في حياته وهو فضاء لأداء الصلاة، حيث يقول عثمان أمينو لما خرج من قاعة السينما متسللا قاصدا أقرب مسجد من أجل الصلاة "**وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة وأخذت أصلي...أصلي... وأقرأ القرآن وأذرف الدموع...**" [1].

وهنا يكمن دور المسجد في أنه فضاء يساهم في البناء الروائي ويلجأ إليه الأبطال كل عقباتهم ومشاكلهم عند الشيخ عبد الله، بالإضافة إلى أنه يشارك في الأحداث ويقول أيضا في سياق حكائي آخر: "**تعلم عن الإسلام في حلقات الذكر والاستغفار، وتلقفه من فوق المنابر أو دروس المساجد**"[2].

فهذا المقطع هو حكي عثمان عن صديقه عبد الرحيم لما كان معه يتحرك من أجل نشر الإسلام في بعض القرى والمدن.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

ففـي المقـاطع الـسابقة لا نجـد الروائـي يـصف لنـا المـسجد مـن خـلال شـكله الهندسي، ولا بموقعه الجغرافي، وإنما من خلال دوره. وكذا توظيف هذه الكلمة، وتكرارها عدة مرات في الرواية، وكثيرا ما نجد توظيف هذه الكلمة واقترانها بالبطل عثمان، لأن المسجد كان وجهته دوما، وملاذه في حالات الضعف.

ففضاء المسجد يدل على اتساع المكان ورحابته وهدوءه، وهذا ما كان يجده ويحس به البطل لما كان عثمان يذهب ليؤدي الفرائض فيه، لذلك نجد البطل عثمان عندما كانت تحل به بعض الصعاب أو القضايا فكان يلجأ إلى المسجد ليجد فيه الراحة والطمأنينة ويستعيد بذلك قواه. فللمسجد حضور ودور كبير في الرواية إلى جانب الأمكنة المغلقة الأخرى حيث يقول عثمان عندما كان يتحدث عن الأماكن الموجود في المدينة الجديدة: "**وفي المدينة الجديدة عشرات الكنائس، وليس فيها مسجد واحد، الأجراس تدف والقباب ذات الصلبان تضيء برغم ضالة عدد المسيحيين**"[1].

ومن خلال هذا المقطع يوضح لنا عثمان عدد المساجد مقارنة بعدد الكنائس فالمقابل نجد أن عدد المسيحيين ضئيل وقليل.

وفي مقطع آخر نجد أن البطل عثمان كثيرا ما كان يلتقي بشيخه عبد الله الذي كان له نعم الناصح والمرشد والموجه، فلما كانت تحل بعثمان المشاكل والمصائب كان يلجأ إليه وهو في المسجد حيث يقول: "**هرولت إلى شيخي "عبد الله" كان يتوضأ لصلاة الظهر...كانت دموعي تهطل من الركعات والسجدات**"[2].

ج- السجن:

"الروائي يمكن أن يعطيه في بعض السياقات بعدا جديدا، ودلالة غير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع"[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 63.

وقال عثمان لما أدخله بعض العساكر إلى السجن: "**لم يراودني أدنى ندم أو خوف بالنسبة لما كنت أؤمن، ودخلت السجن شامخ الرأس لا أكترث لما قد أتعرض له من آلام**"[1].

فهذا قول عثمان دخل السجن ولم يكن خائفا مطلقا لما قد يحدث له. وفي نفس السياق قال: "**ولذا كان السجن مجالا لدراسات مستفيضة عن أوضاع الوطن السياسية والاجتماعية**"[2].

حيث وكأن السجن كان كالمدرسة التي تلقن طلابها الدروس.

ولما كان السجن فضاء للتعذيب وقهر الحريات وانعدامها قال عثمان: "**ويتركون هذا السجن الذي أصبح مسرحا للتعذيب والاضطهاد**"[3].

ولما دارت فيه أحداث كثيرة قال عثمان: "**وطال بنا المقام في السجن في حفظ القرآن الكريم وقراءة تفاسيره**"[4].

د- المستشفى:

فالمستشفى مكان من الأمكنة المغلقة له دور وأحداث في الرواية، "ويتخذ في الواقع شكل للعلاج، وفي النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا، دلالات هي هدف الكاتب[5].

فهدف الكاتب من استعمال المستشفى في نصه الروائي كانت له دلالات وأغراض وأهداف كأن يجعل المستشفى مكان وملجأ للمرضى، وفضاء لتدور فيه بعض أحداث الرواية خاصة مع الممرضة جاماكا.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 75.

[4]- المصدر نفسه، ص 95.

[5]- الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص 238.

فالمستشفى يجمع بين عدة شخصيات بدء من الممرضة كانت تعمل فيه وطردت منه حيث قالت جاماكا بعدما أسلمت: "**وعندما أسلمت طردوني من المستشفى الذي كنت أعمل به، خرجت هائمة على وجهي...**" [1].

فالطيب هانيمان هو الذي طردها من المستشفى الذي كانت تعمل فيه

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي يتجمع فيها البشر، وتتميز بالنشاط والحركة وتتمثل في: الطرق والأحياء، المدن والقرى...إلخ.

أ- المدينة:

يقدم في صفحاته الأولى المدن وأقسامها فيقول عثمان واصفا المدن: "**والمدن عندنا شمال نيجيريا تنقسم إلى قسمين: القسم القديم وفيه تسيطر التقاليد الإسلامية، والآداب المرعية، ويلتزم الناس رجالا ونساء، والقسم الثاني فهو الأحياء الجديدة، ونطلق عليها بلغتنا "يابون غرى" أي المدينة الجديدة**"[2].

فهنا يعطي لنا صورة وشكل عن المدينة في الرواية، وصور لنا الفرق بين المدينتين وكيف أن القسم القديم محافظ أكثر.

فذكرت عدة أسماء للمدن كان حضورها قوي في النص الروائي والتي أبرزت دورا فعالا في بعض الأحداث ومن بين المدن نذكر: "**زاريا**" "**كانوا**" "**لاجوس**" وهي المدينة التي ينتمي إليها عثمان ونجده يذكر: المدينة الجديدة، والمدينة القديمة.

ب- الطرق والأحياء:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات"[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 05.

[3]- حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

وفي الرواية نجد توظيف الحي والشارع اللذان اقترنا ببعض الأحداث، فهما يحددان الشخصيات، فكان التوظيف في الرواية كالآتي **(حي قديم/حي جديد)**.

فالأحياء والشوارع كمكونات للمدينة حيث يصف عثمان المدن ويقول: "**وأما القسم الآخر للمدينة، فهو الأحياء الجديدة، ...وفيها يقيم الأجانب، وتنتشر الملاهي وتتوارى في شوارعها والعياذ بالله بيوت الدعارة والعبث وحانات الشراب**"[1].

فالأحياء أمكنة عادية ينتقل فيها الناس ويمارس نشاطاته اليومية. ونذكر مقطع آخر للأحياء هو: "**الطريق إلى الأحياء الجديدة مليء بالأكواخ والقاذورات، وبعض الإبل قادمة من الجنوب...وما إن عبرنا الأحياء الجديدة، حتى تغير كل شيء**"[2].

ويصف لنا الشوارع في نفس السياق، حيث قال عثمان: "**الشوارع نظيفة مرصوفة، العربات الأنيقة، والمصابيح الكهربائية تضيء الطريق والمباني**"[3].

ويصف الشارع في مقطع آخر فيقول: "**انطلقت إلى الشارع الواسع الذي بللته قطرات المطر، وجعلته لامعا جذابا**"[4].

فأماكن الانتقال السابقة كان لها دور فعال في إبراز أحداث الرواية. والتأثير على الأحداث وكذا تحديد الشخصيات، فالأحياء مثلا ذات دلالة لما تؤول في الرواية، ولم يكن الروائي يعمد إلى شكل الأحياء الهندسية ولا الجغرافية، وإنما ركز على الأخلاق القائمة فيه، والتي تبرز الاختلاف بينه وبين الأحياء الأخرى، أي الاختلاف في الأفكار والعقائد ونقول أن لها دور في البناء الروائي.

---

[1]– نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص 5.

[2]– المصدر نفسه، ص 7.

[3]– المصدر نفسه، ص 08.

[4]– المصدر نفسه، ص 10.

ج- القرية:

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة، تدور فيها بعض الأحداث في الرواية وعبرت عن مواضيع عدة في الرواية، فالقرية تشهد حركية واسعة وكثافة سكانية، وفي الرواية نجدها مصبوغة بأحداث مختلفة. فالقرية هي موطن وملتقى لبعض التيارات الفكرية والعالمية مما شكل حروبا أهلية وصراعات فكرية، وكثيرا ما تجدها مرتبطة بالوطن، ظف إلى ذلك المدينة.

فالقرية في رواية عمالقة الشمال لا نجدها موظفة على أنها شكل هندسي وجغرافي كباقي الأشكال المعروفة، وإنما هي فضاء اتخذه الروائي "ليبرز ويوضح تلك الصراع القائم وبين حقيقته وخلفيته، فكانت رمزا للوطن نيجيريا"[1].

فنجدها تتجرد من شكلها المعروف لتتخذ دلالة وتؤدي دورها على أكمل وجه حيث قال أمير القرية: "**جئنا نرحب بمقدم الأشقاء القادمين من الشمال ونحن أصدقاء من قديم، وعثمان أمينو يعرفنا جيدا**" [2].

وهنا يقصد بالشمال: نيجيريا الوطن الأم، ويضيف في نفس السياق ويقول: "**لن تجدوا في أرضنا غير المحبة والسلام، ويسعدنا أن نقدم لكم كل المعونات الممكنة باسم الوطن الأم، ويسعدنا أن يشترك جنودكم في بناء مسجد صغير**"[3].

ومن خلال المقاطع السابقة نستنتج أن القرية كانت رمزا للوطن النيجيري، "حيث اتخذت شكلا تعبر فيه عن انتمائها إلى نيجيريا الأم"[4]، وبهذا تغدو القرية فضاء ذو دلالة تربطه بالأماكن الأخرى تاريخ قديم، كما ورد عن أمير القرية.

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 256.

[2]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص 117.

[4]- الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص 256.

المبحث الرابع: تحليل بنية الحدث:

المطلب الأول: الأحداث الرئيسية:

"يعد الحدث أهم عنصر في القصة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله"[1].

فالروائي حين يكتب روايته يختار منها أحداثا مناسبة، تعبر عن الحياة ويضيف لها طاقاته وإبداعاته الفنية وكذا خياله، حتى تكون القضية التي سيعالجها مفهومة ومقدمة وبشكل واضح في صورة هو من يختارها لكي تكون كذلك.

ويمكن القول بأن المشهد الروائي في البلد النيجيري قد تأثر بالأحداث السياسية، في زمن اختاره الروائي كان في السنوات الخمس الأخيرة من عقد الستينات، فاختار هذا الزمن ليكون مسرحا لأحداث روايته وأحداث الرواية تنقسم إلى قسمين: أحداث رئيسية وأحداث ثانوية، ولعل أهم الأحداث الرئيسية التي كانت في الرواية هي: "التوترات والاضطرابات والانقلابات العسكرية والحروب الأهلية التي كانت بين الحكومة والاتحاد واقليم بيافر الانفصالي"[2]، وصحبها أحداث أخرى أصابت العباد والبلاد، خاصة التي تعرض عثمان أمينو وأصدقائه وشيخه عبد الله حينها كان البطل عثمان يرحل من الشمال إلى الجنوب، وإلى الشرق.

حيث ما كان على الروائي إلا أن يعالج مثل هذه القضايا والصراعات والانقلابات بمحاولته الاقتراب من الواقع ورصد أحداثه الصغرى والكبرى.

حيث عالج فترة الستينيات التي أصابت البلد النيجيري وما حدث بعدها من قتل لبعض القادة وسجن بعض الدعاة مثل عثمان وشيخه عبد الله حيث حاول الروائي التأريخ لهذا البلد ولظاهرة ارتبطت به ومست مدنه وقراه، ولكن في الأخير كان النصر للجيش الفدرالي وأعاد للوطن وحدته ولم شمله.

---

[1]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 31.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 264.

إن هدف الكاتب ليس هو فقط إعادة وحدة البلد النيجيري بل لم شمل ووحدة البلاد العربية الإسلامية بصفة عامة، من خلال معالجة القضايا السياسية والاجتماعية لنيجيريا.

انطلاقا من الأحداث التاريخية التي كانت تعبر عن السياقات الدينية التي تعتبر حدثا مهما من خلال رصد لشخصية البطل الداعية عثمان الذي كان يتحرك من الشمال قاصدا الجنوب داعيا إلى الدخول في الإسلام، حيث كانت نيجيريا مقسمة إلى "قسمين: الشمال المسلم والجنوب المسيحي والوثني"[1]، هذا ما أدى إلى انقلاب في الأحداث والشخصيات، ولا ننسى "الاستعمار البريطاني القديم وأمريكا وفرنسا، وإسرائيل، حيث تحولت البلاد إلى ساحة قتال بين الإخوة والأعداء"[2]: "**الحقيقة أني شعرت بضيق بالغ، فأنا أعرف أن الأيدي الأجنبية لن تترك نيجيريا تعيش بسلام**"[3].

حيث قال عثمان لما ارتبطت به أحداث عندما كان يدعوا لنشر الإسلام: "**الدعوة إلى الله حياة...والموت في سبيله خلود...**" [4].

حيث دارت معظم أحداث الرواية على البطل عثمان، ورحلاته في نشر الإسلام خاصة مع بعض الزعماء والقادة ومن بينهم الأب توم، ذلك المبشر الديني الذي نطق بالشهادتين ودخل في الإسلام، بالإضافة إلى الاهتمام بشؤون بلده نيجيريا وكان واعيا بحقيقة التبشير الذي كانت تتعرض له، وكان ذلك ما يدفعه للدفاع عن مقومات بلده الذي هو مسقط رأسه.

فكان يدافع عن بلده بشتى أنواع الدفاع، ويحميها بشتى أنواع الحماية وهذا ما كان ظاهرا من بداية الرواية حتى نهايتها.

---

[1]- نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ص 265.

[2]- المرجع نفسه، ص 265.

[3]- المرجع السابق، ص 265.

[4]- المرجع السابق، ص 70.

فكانت معظم أحداث الرواية تدور حول الحرب وحول التبشير والنضال ضده، بالإضافة إلى الحروب الأهلية التي كانت بين الحكومة واقليم بيافر الانفصالي.

المطلب الثاني: الأحداث الثانوية.

نجد الأحداث الثانوية في الرواية لا تنفصل عن الأحداث الرئيسية وإنما تتفرع عنها، لكنها لا تقل أهمية عنها.

ومن جملة الأحداث الثانوية في الرواية، نجد مجموعة منها: ترتبط معظم الأحداث الثانوية بعصمان أمين، الشخصية البطلة في الرواية حيث كان يقيم رحلات مع أصدقائه مثل: صديقه عبد الرحيم التي كان هدفه نشر الإسلام في قبائل الإيبو وكذا كان يدعوا زعماء القبائل للدخول في الإسلام.

بالإضافة إلى رحلات نور مع صديقه عثمان لما كان عصمان يتاجر بأغنامه لكي يشتري بثمنها بضائع ويدعوا في طريقه الوثنيين إلى الله.

كما نجد جاماكا التي دارت معظم أحداث الرواية عليها، والتي كان يلتقي بها عثمان أمين إما في السينما أو لما كانت تزوره وهو في السجن وتطمئن عنه.

فالأحداث الثانوية كانت بينه وبين جاماكا، من خلال زيارتها إلى بيت عثمان، مرورا إلى التقائه معها في المستشفى لما هيأ له صديقه عبد الرحيم للدخول إليها، لما اختطفوها، وحولوها إلى مستشفى آخر في الجنوب.

كما نجد رحلات عثمان سواء إلى مدينته لاجوس التي دارت فيها أحداث كثيرة بدء بالتقائه بالسيدة عليه صاحبة الفندق.

بالإضافة إلى رحلات التي كان هدفها نشر الإسلام.

خاتمة

خاتمة:

وأنا أقف عند نهاية البحث، يجدر بنا الاعتراف أن خاتمة هذا البحث ليست هي نهايته. إنما تبقى أسئلته مفتوحة للبحث والتحري، وما وصلنا إليه، لم يكن إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية الحديثة.

1. تمثل رواية عمالقة الشمال للروائي (نجيب الكيلاني) عينة من هذا الحراك الأدبي التي حاولنا من خلالها الكشف عن آليات اشتغال السرد وذلك بالوقوف عند أهم العناصر المكونة له، والتي بينت طريقة بناءه بالبحث في مكوناته: الشخصيات، الزمان، المكان والأحداث.
2. أما الشخصيات في الرواية فقد تنوعت وذلك لتعدد واختلاف مهامها فجاءت الشخصية الرئيسة وكذا الثانوية والهامشية مع طغيان الشخصيات الرئيسية في الرواية.
3. تنقلت الشخصيات بين عدة فضاءات في الرواية أسهم في إبراز وظيفة وعمل كل شخصية.
4. ركز الكاتب على الشخصية الدينية والمتمثلة في البطل عثمان والذي يعتبر الشخصية الرئيسية فيها.
5. كان للشخصيات دور فعال في الرواية حيث ساهمت في تطوير العمل السردي.
6. أما الزمن: فقد لونت الرواية لنفسها بنية زمنية خاصة فقد شهد الترتيب الزمني فيها اعوجاجات مختلفة على مستوى طريقه ويرجع الفضل في ذلك إلى المفارقات الزمنية، حيث سجل الاسترجاع والاستباق أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية.

7. يرجع بطء الزمن للحضور المكثف للمشاهد الحوارية، والتي شغلت مساحات في الرواية وكان طولها يولد ذلك التنوع من التعقيبات والوقفات الوصفية مع كثرة أحداث الرواية.
8. ولقد ارتسم الزمن في هذه الرواية بالسرعة والذي تمثل في تقنيتي: الخلاصة والحذف.
9. كما نجد توظيف المكان في الرواية، حيث تنقلت فيه الشخصيات بين مختلف فضاءاته، من فضاء القرية إلى فضاء المدينة مرورا بالأحياء والطرق حيث كانت فيها علاقات مختلفة فيما بينها.
10. تنوع الفضاءات في الرواية كان حسب الشخصيات فمنهم من كان فضاء للألفة ومنهم من كان فضاء للعبادة والطمأنينة ومنهم من كان فضاء لانعدام الحرية، وهذا ما أدى إلى تنوع الفضاءات في الرواية.
11. لم تخضع الأحداث للتسلسل المنطقي، حيث ارتبطت الشخصيات بالأحداث إما أحداث رئيسية أو ثانوية.

كانت وتيرة الأحداث في الرواية متنوعة، فمرة كانت سريعة، ومرة كانت بطيئة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم (رواية حفص)

أولا- المصادر:

1. نجيب الكيلاني: عمالقة الشمال، ط20، ميدان السيدة زينب، القاهرة مصر، 2005.

ثانيا- المراجع:

2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2004.
3. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دط، دار الأمل، 2009.
4. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
5. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2000.
6. حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،ط1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006.
7. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دط، مكتبة الأسرة، القاهرة-مصر، 2004.
8. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار الصبة، الجزائر، 2009.
9. صبحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجلاوي، عمان، الأردن، 2006.
10. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

11. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2005.
12. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2006.
13. عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004.
14. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، د. ط، دار القصبة، الجزائر، الجزائر، د. ت.
1. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، دار الغرب، وهران، الجزائر، دت.
15. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر، 1995.
16. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010.
17. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.
18. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي: تحليل النص الأدبي، ط1، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، 2002.
19. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، د. ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
20. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق سوريا، 2005.
21. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004

22. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
23. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
24. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والملايين، ط1، شارع الشركات، ميدان المحطة، 2009.
25. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

الكتب الأجنبية:

26. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، ميريت، القاهرة، 2003.
27. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خز ندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، 2003.
28. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية بيروت، لبنان، 1974.
29. مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، ط1، اتحاد كتاب المغرب، 1992.

المعاجم:

30. ابن منظور: لسان العرب مج6، نسقه ووضع فهارسه: على بشيري، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1992.
31. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، ط1، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1952.

المجلات والدوريات:

32. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد، 14، 2014.

33. قراءة سردية في مفكرة "رجل أمي"، مداد الآداب، العدد7، أكتوبر، 2013، كلية الآداب الجامعة العراقية، العراق،.

الرسائل الجامعية:

34. دلال حيور: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، رسالة ماجيستير، إشراف رشيد قريبع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2005، 2006.

35. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، رسالة ماجيستير، إشراف: رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014.

36. عيسى بلخياط: تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، رسالة ماجيستير، إشراف: سليم بتقة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014.

37. زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجيستير، إشراف: حسان راشدي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف –الجزائر، 2010/2009.

38. نصيرة زوزو: بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" و "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر ببسكرة، 2004/2003.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: تحديد المفاهيم

أولا– مفهوم البنية.....5

2– اصطلاحا 5

ثانيا– السرد 6

1– لغة 6

2– اصطلاحا 7

3– أشكال السرد الروائي.....9

4– وظائف السرد 11

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

المبحث الأول: بنية الشخصية.....15

المطلب الأول: مفهوم الشخصية 15

المطلب الثاني: أنواع الشخصية 16

المطلب الثالث: علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى 17

المبحث الثاني: بنية الزمن. 19

المطلب الأول: مفهوم الزمن 19

المطلب الثاني: أشكال الزمن.....20

المطلب الثالث: أهمية الزمن الروائي. 22

المطلب الرابع: تقنيات الزمن.....22

المبحث الثالث: بنية المكان. 25

المطلب الأول: مفهوم المكان 25

المطلب الثاني: أنواع المكان 27

المطلب الثالث: علاقات المكان بالعناصر السردية الأخرى.....29
المطلب الرابع: أهمية المكان.....30
المبحث الرابع: بنية الحدث......32
المطلب الأول: مفهوم الحدث 32
المطلب الثاني: أهمية الحدث 32
المطلب الثالث: طرق عرض الأحداث.....33

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية عمالقة الشمال

ملخص الرواية.....35
المبحث الأول: تحليل بنية الشخصية 36
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية.....36
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية.....39
المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية 40
المبحث الثاني: تحليل بنية الزمان 42
المطلب الأول: نظام الزمن (المفارقات).....42
المطلب الثاني: نظام السرد 46
المبحث الثالث: تحليل بنية المكان.....51
المطلب الأول: الأماكن المغلقة 51
المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة 56
المبحث الرابع: تحليل بنية الحدث.....59
المطلب الأول: الأحداث الرئيسية.....59
المطلب الثاني: الأحداث الثانوية.....61
الخاتمة 63
قائمة المصادر والمراجع.....66
الفهرس


تم بحمد الله

الملخص:

جاءت هذه الدراسة بعنوان البنية السردية في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني، حيث قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين.

تطرقت في المدخل إلى مفهوم البنية السردية، وأشكال السرد ووظائفه.

وتطرقت في الفصل الأول والذي كان نظريا إلى مكونات البنية السردية من شخصيات، زمان، مكان وأحداث.

وأما الفصل الثاني والذي كان تطبيقيا حيث تطرقت فيه إلى تحليل البنيات السابقة.

وفي الأخير توصلت إلى نتائج أهمها:

1- تركيز نجيب الكيلاني على الشخصية الدينية في روايته.

2- وقوفه على أهم القضايا والموضوعات الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، أشكال السرد، الرواية، نجيب الكيلاني

Résumé:

Cette étude est intitulé «la structure narrative » du roman « les géants des nord» de Nadjib El Killani.

Ma recherche est divisée eu une introduction et deux chapitres.

Dans l'introduction, nous avons parlé sur la notion de concept de la structure narrative et les formes narratives et ses fonctions.

Au premier trimestre qui était théorique nous avons abordé les composants de la structure narrative des personnages, le temps, le lieu et les événements.

Dans le deuxième chapitre est pratique ou nous avons bordé l'analyse des composants.

En fin nous avons atteint les résultats les plus importants sous les suivants:

1- L'écrivant Nadjib El Kilani se basé sur le caractère religieux dans son roman.

2- Son soutien pour les importants questions concernant l'état humanitaire.

Mots Clé: la structure narrative, les formes narratives, roman ,Nadjib El Kilani