الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 161635102829

رقم التسجيل ط2: 161635102812

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

دراسة سيميائية في رواية أيام مع الباشا لحسن الجندي

إعداد الطالبتين:

- نضيرة بوقرة
- فاطمة الزهراء بورزق

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ عبد الحفيظ جوبر	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ ناصر محمد تيس الحسني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ عمر جادي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-140هـ /2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" (النمل، أية 19).

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد، وقبل أن نمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى اللذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة وحملوا أقدس رسالة في الحياة.

نخص بالشكر أستاذنا المشرف "تيس ناصر" الذي لم يبخل علينا بنصائحه، كما نشكر كل من الأستاذ "بايزيد مهديد" والأستاذ "ناصر بركة" على ما قدموه لنا.

كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل لعمال مكتبة البيان ونخص بالذكر فرحات إسماعيل الذي تكبد عناء إخراج هذا العمل على أكمل وجه.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء صادق نابع من القلب في إنجاز هذا العمل..

إهداء

إلى من أوصى الله بهما عز وجل، إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى التي مهما قلت فلن أفيها حقها من الثناء، إلى التي سهرت الليالي وفعلت المستحيل من أجل توفير راحتي، إلى التي لو حل السجود لغير الله لكان لها سجودي، إلى السنفونية التي تعزف ألحانها الدمعة والابتسامة لتعانق بعذوبتها وحنانها دموعنا وفجائعنا، إلى التي كانت نور دربي

إلى أمي الغالية **حليمة**.

إلى معلمي في الحياة الذي نفث في روحي ومضة سحرية ملأت خلايا الجوارح حبا وطيبة وألفة فصيرني جميلا متألقا في مخيلته، إلى من حرص على تعليمي ووفر لي كل ما أحتاج إليه، إلى رمز المحبة والوفاء أبي الغالي **الطيب**.

على أولئك الذين شاركوني الحياة انتصارا وانكسارا إلى إخوتي الأعزاء:

النذير، **عبد الحكيم**، **الحسين**، **ناصر**، وإلى زوجاتهم وأولادهم:

سهيلة، **صبرينة**، **ملك**، **إدريس**، **عبد العالي**.

إلى صديقاتي اللواتي تسكن صورهن وأصواتهن أجمل اللحظات والأيام التي عشتها معهن ويشاركنني همومهن تذكارا وتقديرا: **فطيمة**، **نجوى**، **خولة**، **زينب**، **لبنى**، **منى**، **فاطنة**، **بهية**، **جهيدة**، **أمال**، **أمينة**.

إلى أغلي إنسان في الوجود وإلى من يسعد قلبي بلقياه.... **عمر**

إلى كل من أحبه قلبي ونسيه قلمي إليهم جميعا أهدي هذه الثمرة المتواضعة.

نضيرة

إهداء

إلى روح الوالدة **فتيحة** التي أنهشها المرض وتركتنا نشقى في الحياة، فليغمرنا الله وإياها بالنعيم الأبدي في الفردوس الأعلى...

إلى النبي لا تكفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل... أبي الغالي **الشاوي**.

على القلوب البريئة والوجوه النيرة إخواني وأخواتي: **الدراجي**، **فارس**، **قويدر**، **محمد**، **وليد**، **زهير**، **عامر**، **صورية**، **نسيمة**، **مرم**، وإلى كل أولادهم.

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همومي زوجي وقرة عيني **هشام**...

إلى فلذة كبدي وسبب سعادتي ابني الغالي **أنس**...

إلى حلاوة حياتي صديقاتي: **نجوى**، **خولة**، **أميرة**، **بهية**، **لبنى**، **شهرة**، **زهيرة**، **أمينة**، **جهيدة**، **أمال**...

إلى من تقاسمت معي عناء هذا العمل المتواضع وعشت معها أحلى الأيام نظيرة....

إلى كل من علمني حرفا، وساهم في إنجاز هذا العمل، ولو بكلمة طيبة...

إلى كل من يؤمن بالله ربا وبالإسلام دينا وبمحمد- ﷺ- نبيا ورسولا، أهدي ثمرة جهدي.

فاطمة الزهراء

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد اقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، إذ نستطيع حصر مشاكل كل مجتمع ما بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول جاهدة إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلة أو على الأقل تنبه إليها، وما جعلها تحظى بهذه المكانة هو مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النّقد الأدبي بالنظر فيها قراءة وتحليلا وتأويلا، فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي، كما شهدت الساحة الأدبية والنّقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم نظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في الإنتاج الأدبي، وفتحت أبوابا على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت البحث في الإنتاج الأدبي بآليات أكثر دقة وفعالية.

ويعد المنهج السيميائي من أبرز هذه المناهج، فقد استفاد من النظريات السابقة وطورها من اجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، وعرف انتشارا واسعا في تحليل النصوص بصفة عامة على اعتبار أنّها تضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة.

وقد انفتحت الدراسة على البحث في المكونات السردية التّي وظفها الكاتب وهو بصدد تصوير أحداث الرواية، فكان هذا البحث إجابة عن الإشكالية الآتية:

- كيف يمكن تطبيق المنهج السيميائي في مقاربة المكونات السردية؟

وتتفرع منها تساؤلات منها:

- ما الدلالات التّي يحملها كل من غلاف وعنوان الرواية؟
- وكيف صور الكاتب شخصياته والأزمنة والأمكنة التّي تتحرك فيها؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا إلى مجال الرواية أكثر من الشعر.

وتندرج هذه الدراسة ضمن محاولة مقاربة النّص الروائي وهذا ما جعلنا نعنون دراستنا بـ: دراسة سيميائية في رواية أيام مع الباشا" لحسن الجندي، وحصرنا الدراسة في العتبات النصية، وبنية الشخصيات والزمان والمكان وذلك لكون الدراسة واسعة.

وقد اكتسبت رواية أيام مع الباشا مكانتها من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية، فالمضمون يتمحور حول فكرة السفر عبر الزمن أو التنقل عبر الزمن وهي حبكة صعبة تماما، ظهرت في ظل تجسيد الصراع بين الشخصيات المتحركة في فضاءات مكانية مختلفة والتّي انتهت بنا إلى اكتشاف أن حسن الجندي قد خلط في روايته هذه بين الخيال العلمي والرعب الضعيف والكوميديا الغنية للغاية.

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا للدراسة رغبة منا في اكتشاف مكونات النّص السردي من حيث (الغلاف، العنوان، الشخصيات، الزمان، المكان)، لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النّص، استنادا إلى الخطوات التّي قدمتها الدراسة الغربية وبالتحديد المدرسة السيميائية من خلال أعمال (غريماس، وجيرار جنيت...).

ومن بين أهم المراجع التّي اعتمدنا عليها نذكر: رواية أيام مع الباشا لحسن الجندي، خطاب الحكاية لجيرار جنيت، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، مما سهل الولوج إلى أغوار النّص ومعرفة أهم مكوناته السردية وإدراك مفاهيمه.

معتمدين على المنهج السيميائي، بناء على ما أثبتته من فاعلية في مقاربة النصوص الروائية.

وقسمنا دراستنا إلى فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي.

الفصل الأول عنوناه: الرواية من منظور السيميائية، وتناولنا فيه تعريف الغلاف والعنوان والشخصيات والأزمنة والأمكنة.

الفصل الثاني والذّي كان تحت عنوان: مقاربة سيميائية لرواية "أيام مع الباشا"، وتناولنا فيه محاولة لمقاربته العتبات النصية (الغلاف، العنوان)، كما تناولنا فيه أيضا كل من بنية الشخصيات وبنية الزمان والمكان في الرواية.

وأتبعنا الفصلين بخاتمة تم فيها التطرق إلى أهم النتائج المتوصل إليها، لتعد حوصلة لهذه المقاربة السيميائية متبوعة بملحق تم فيه التعريف بالمؤلف وملخص للرواية.

ومن بين الصعوبات التّي واجهتنا في هذا العمل ضيق الوقت وصعوبة المنهج في حد ذاته، فالمنهج السيميائي من المناهج الحديثة والمعاصرة لصعوبة تطبيقه على النّص الروائي لاتساع معالمه واختلافها، لكن بعون الله تغلبنا على هذه الصعوبات.

وأخيرا وقبل أن نختم هذه المقدمة نرى أنّه من واجبنا أن نسدي الشكر إلى كل من يستحقه، فإننا نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في البحث أيا كان نوع المساعدة وأخص بالذكر الأستاذ "**بايزيد مهديد**"، كما نشكر أستاذنا المشرف: "**تيس ناصر**" على ما قدمه إلينا من نصائح وإرشادات.

نرجو أن نكون قد وفقنا في تكوين وتقديم صورة للبحث كما هو مطلوب، ندعو الله عز وجل أن يجعل أول هذا البحث صلاحا وأوسطه فلاحا وآخره نجاحا، اللهم تقبل دعائنا وسهل لنا طريق النجاح أنت الرحمن الرحيم بعبادك، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

الفصل الأول

الرواية من منظور السيميائية

أولا- سيميائية الغلاف

ثانيا- سيميائية العنوان

ثالثا- سيميائية الشخصية

رابعا- سيميائية الزمن

خامسا- سيميائية المكان

أولا- سيميائية الغلاف:

إن دراسة الغلاف لا تقل أهميته عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية، وهذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التي تشد انتباه القارئ.

إن الغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل، أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي من أهم عناصر النص الموازي الذي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النص السردي من عدة مستويات دلالة وبناء وتشكيلا ومقصدية وهو الذي يوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيماتها الدلالية العامة، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا[1].

إن الغلاف بحضوره التشكيلي القوي يشكل عتبة محورية ضرورية تعكس في كثير من الحالات والمواقف المتن باعتباره وصفا مكتوبا، وعبره يمكن الإبحار في أغوار النص الدلالية والرمزية، وفي هذه الحالة نعتقد أن الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدد لهوية النص، فهو أول ما يحقق عملية التواصل مع القارئ أو المتلقي قبل النص نفسه، فالغلاف كما يرى حسن نجمي: "هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هويات النص (...)، وبالتالي يضع سمات النص، وعلاماته وهويته"[2].

تكون البداية مع صورة الغلاف والصورة كما جرت العادة، يمكن أن نفهم من خلالها، الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد، فهي الشكل البصري المتيقن، كما أنها تعتبر الشكل الذهني المتخيل، الذي تثيره العبارات اللغوية فصار ضروريا أن نميز بين

1- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد 3، 1997، ص107.

2- حسن نجمي، الشعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.

الأنواع المختلفة للصورة في علاقاتها بالواقع الخارجي وتتكون صورة الغلاف من اللوحة التشكيلية واسم المؤلف والعنوان.

أما العنوان، إن لا نكاد نجد كتابا من دون عنوان، فهو الأثر الذي يتعرف به إلى مضمونه والظاهر الذي يستدل به على باطنه.

وأما اللون فهو علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض بما تثيره في نفسية المتلقي وزيادة درجة إقباله على المبصرات لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون ودرجات استخدامه وتقنية تدرجاته وتناسب تجاورات الالوان.

ومما سبق فإنه من شروط تصميم الغلاف الفعال أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصيتين التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تتجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة.

ثانيا- سيميائية العنوان:

1- مفهوم العنوان:

أ- لغة: يدرس من خلال مادتي "عَنّن" وعنا" وهما كلمتان متمايزتان لفظا ومعنا، وجاءتا على الشكل الآتي:

- مادة عنن: في هذه المادة جاء القول على النحو التالي:

- عن الشيء: ک "عننت الكتاب، بمعنى عرضته له وصرفته إليه، عن الكتاب يعنه عنا، وعننته: كعنونة، وعنونته، وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى.

وقال اللحياني: إذ عننت الكتاب تعيينا وعنيته تعنية، إذ عنونته، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب... يقال للرجل الذي يعرض لا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد قائلا:

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

وقال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه:

ضعوا بأسمط عنوان السجود به يقطـــع الليـــــل شيحـــا وقرآنـــا

وقال أبو داوود الرواسي:

لمـــن طلل كعنـــوان الكتـــاب ببطـــن أواق، أوقـــرن الذهـــاب؟"[1].

وجميعها تحمل المقصد ذاته، والمعبر عن معنى العنونة المراد به تحديد الإسم.

- مادة "عنا" وأبرز ما يمكن الاستشهاد به قوله تعالى: ﴿**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ**﴾ [سورة طه، الآية 11]

- وقد ورد شرحها في المعجم الوسيط بمعنى "خضع وذل، يقال فلان عنا فهو عانٍ وعني، أي صار أسيرا وعنا الشيء أبداه، وأظهره"[2]، أي كشف حقيقته وأبانه، وجعله ظاهرا وجليا كقولنا "أعنت الأرض النبات"[3]، أي أظهرته وأخرجته للعيان.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1991، مادة عنن، ج13، ص294.

2- إبراهيم مصطفى حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط4، 2004، ص633.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص633.

وفي السياق ذاته فإن معنى "العنوان من مادة "عنا" ... يقول ابن سيدة: العنوان، والعنوان سمة الكتاب وعنونه، عنونة وعنوانا، وعنا: وكلاهما وسمه بالعنوان"[1].

ومنه فإن للمادتين معان مختلفة، فهي توحي بدلالة القصد، والإرادة والظهور والاغتراب والوسم والأثر، وفي هذا السياق يصبح لدلالة العنوان ثلاث مقاصد وهي:

- العنوان من مادة "عنا" ويحمل معاني القصد والإرادة.
- العنوان من مادة "عنن" ويحمل معاني الظهور والاعتراض.
- العنوان من المادتين يحمل الوسم والأثر[2].

ومنه أصبح العنوان سمة الكتاب وأثره الذي يسمه ويظهره بإرادة وقصد.

ب- اصطلاحا: ويقصد اصطلاحا أنه "بنية لغوية مشحونة الدلالة، والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع المرسل إليه ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما"[3]، فالعنوان سمة تواصلية تربط المبدع بالمتلقي.

من زاوية أخرى العنوان "نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية، وأهرى رمزية تغري الباحث يتتبع دلالته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة في النص الأدبي... وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقرائها، بصريا لسانيا، أفقيا، عموديا"[4].

فمن خلال بنيته كعلامة، يعد مدلولا نستطيع استقراء ما يتيحه من تأسيس لمضامينه التركيبية وفق اتجاهات مختلفة.

1- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص17.

2- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص20.

3- عامل جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2012، ص31.

4- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص34.

يعد كذلك "رسالة تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، تغريه بقراءتها، هو الظاهر الذي يدل على الباطن ومستواه"[1]، وباعتباره كذلك هو رمز وإحالة إلى ما لم يخضع عنه بغية الكشف والإظهار.

وفي ذات السياق العنوان "إظهار لخفي، ووسم للمادة المكتوبة، انه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان يظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة فيه الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز"[2]، أين يستدعي التأمل والتمعن لتقديم حيثياته الفنية المختفية وراء لفظه المختصر.

كما أنه في موضع ذي صلة "دس وس وإخفاء، ترميز وإسرار، كثمان لمحتوى لا يريد المرسل إطلاع الآخرين عليه، إنه بمثابة رسالة مشفرة تضمن التواصل بين طرفين يتفاهمان بطريقة خاصة"[3]، يكون فيها العنوان علامة مسجلة تحفظ حق المرسل والمرسل إليه في صياغة تواصلية تتموقع بينها، تمكن الثاني من فهم الأول ويعرفه الطاهر رواينية العنوان هو "أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه، ويؤكد تفرده على مر الزمان..."[4]، باعتباره نصا موازيا للنص الثاني، مما يكرس تفاعلية القراءة والفهم بين النص والعنوان.

2- أنواع العنوان: تتعدد العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، فنجد أن أنواعه تتمثل في:

1- أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع3، 2006، ص176.

2- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص11.

3- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص12.

4- الطاهر رواينية، شعرية الدال في أبنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 15-17 ماي 1995، ص191.

أ- العنوان الحقيقي: Le titre principal**:** "وهو العنوان الأساسي أو الأصلي، إذ أنه بطاقة تعريف تمنح للنص هويته وهو يحتل واجهة الكتاب ويكون بخط بارز يمكن للقارئ تلقيه بسهولة"[1].

ب- العنوان المزيف Faux titre**:** "هو عنوان بذات صيغة العنوان الحقيقي ويكون بعده مباشرة وهو اختصار وترديد به، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي"[2].

ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية "وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب"[3].

3- العنوان الفرعي Sous titre**:** "يتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني، والثانوي، فهو يتكون من العنوان الجزئي Sous Titre، وللعنوان المزيف Faux titre والعنوان الجاري Titre couhant"[4].

4- العنوان التجاري Titre commercial**:** "وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها، فهو أيضا عملية تذكير العنوان في كل صفحة، وقلما نجد هذه الصياغة في الكتب العربية"[5]، وهو يقوم أساسا على "وظيفة الإغراء يتعلق بالصحف والمجلات"[6].

---

[1]- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، جامعة ميلة، الجزائر، ع2، 2014، ص56.

[2]- محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 28، ع1، سبتمبر 1999، ص475.

[3]- عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص366.

[4]- وفاء علال، سيميائية العنونة في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص34.

[5]- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص33.

[6]- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء أو النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر، 2000، ص270.

3- وظائف العنوان:

1- الوظيفة التعيينية: وتعد من الوظائف الفاعلة التي تمنح القارئ للتعرف على الكتاب في وضوح تام، فيعرفها (جيرار جينيت) بأنها الوظيفة التي "تعين اسم الكتاب، وتعرف به القراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات للبس"[1]، والإبهام والتداخل التي قد تلحق بالقارئ، فتجنبه الوقوع فيها، كما أنها "تبقى وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته"[2]، ومباركته وإعطائه خصوصيته وكينونته.

من منظور آخر فغاية هذه الوظيفة هو "تسميته وتعيين النص المعنون لكن دون انفصالها عن الوظائف كالأخرى"[3]، التي تمنح القارئ تحديد المعاني المخولة لكل لفظ على حدى بعيدا عن أي مرجعية كانت.

بالإضافة إلى كونها تساعد على تحديد وتعيين "جنس الكتاب ونوع مادته التي يهتم بها"[4]، سواء كانت أدبية، أو علمية.

2- الوظيفة الوصفية: هي الوظيفة التي ترمي إلى تقديم نصوصا بإحدى خصائصها المميزة لها سواء كان ذلك على مستوى البناء أو مستوى الموضوع مركزة على "جزئية منتقاة من النص"[5]، تكون علامة أيقونة يسمح لها بتمثيل النص والنيابة عنه.

وبموجب هذه الوظيفة يصبح للعنوان تواتر دائم في ذهن القارئ كلما كان لجمالية العنوان حضورا استدعت إعجاب المتلقي بهذا الوصف الموثوق بموضوع المتن، أو

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيراد جينيت (من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص86.

2- جميل حمداوي، سيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع1، مارس 1997، ص23.

3- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2012، ص98.

4- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص17.

5- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش، الشعري)، ص98.

بجنسه الأدبي أو كلاهما معا[1]، باعتبار أنها "وظيفة مركزية لا مفر منها"[2]، نصا وعنوانا.

يقول جيرار جينيت أنها: "الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص"[3]، مبينا جانبا من جوانب تميزه وانفراد سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية، أو العميقة، وتمنح القارئ أولية التأويل في ظل أسبقية مقصدية الكاتب التي أرادها، وتصبح العلاقة بين النص والمتلقي علاقة "تأثير وتأثر".

3- الوظيفة الإيحائية: هي أشد ارتباطا "بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها أسلوبها الخاص"[4]، فهي تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين "قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا، واسم الشخصية في الكوميديا"[5].

4- الوظيفة الإغرائية: تمثل هذه الوظيفة همزة الوصل بين القارئ والكتاب، أما من جهة المتلقي فهي "وظيفة انفعالية تحمل في طياتها انفعالات... ومواقف عاطفية"[6]، موثوقة بذات القارئ الثقافية والإجرائية التي تكرس له التعامل مع أي عمل ورصد مبتغاه.

أما من جهة العنوان فإن هذا الأخير عادة ما يقوم "بحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب"[7]، وعده عتبة وظيفية تفتح أمامه باب الإثارة والتأويل، تسمو به إلى درجات من التفكير اللاعادي الذي يدفع به إلى شراك هذا العنوان حيث "يتعزز ذلك الأفق التخييلي الذي تولد لأول وهلة"[8]،عنده استنادا إلى ما حققه هذا التأثير.

---

[1]- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص86.

[2]- جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، ص98-99.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص87.

[4]- المرجع نفسه، ص87.

[5]- نوال أقطي، إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس، "مرتبة الرجل الذي رأى" أنموذجا، عبد الرحمان تيرماسين، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص42.

[6]- فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، 2003/2002، ص43.

[7]- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، ص101.

[8]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص54.

ثالثا- سيميائية الشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

أ- **لغة:** اشتقت كلمة (Personnalité) من اللاتينية (Personna) وتعني أصلا القناع الأصلي[1].

وتستعمل كلمة Personna (الشخصية) عادة بعدة معاني ففيها أولا العنصر الإنساني، وفيها ايضا معنا إيجابيا فمثلا يقال فلان وشخصيته أو عدم الشخصية، كما استعملت للإشارة إلى النواة المركزية والعميقة للكائن الحي[2].

أما في اللغة العربية فقد اشتقت كلمة الشخصية من شخص شخوصا... أي ما يدل على الإنسان من خصائص فردية وذاتية متميزة[3].

وقد عرضت أيضا في مختلف القواميس العربية:

فقد ورد في لسان العرب لابن منظور، مادة [ش خ ص] ما يأتي: "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخص من، والشخص، سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد راية شخصه[4].

ظهرت كلمة الشخصية للدلالة على مجموع الصفات التي تجعل إنسانا متميزا بارزا عن غيره، وجاءت في المعجم الوسيط: أنا صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: "فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[5].

---

[1]- وين فريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص12.

[2]- سيمون كلابيه فلادوم، نظريات الشخصية، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993، ص5.

[3]- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص25.

[4]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، مادة (ش خ ص)، ص45.

[5]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، (د.ك)، (د.ت)، المكتبة الإسلامية، تركيا، إسطنبول، ص175.

وهكذا فإن الشخصية يراد بها كل ما يميز الفرد عن غيره من سمات وخصائص إنسانية فيزيولوجية وسلوكية.

وكذلك ورد في كتاب العين: الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأية جسمانه فقد رأية شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصته أنا، وشخص الجرح: وكرم.

وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع، وشخصته الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها والتشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة[1].

فلفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

وجاء في القرآن الكريم: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾[سورة إبراهيم الآية 42]، **﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾**[سورة الأنبياء، الآية 97].

كما نجد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب": "فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[2].

فالشخصية في هذا التعريف هي بمثابة المحرك الرئيسي في العمل السردي بصفة عامة ونجدها تلعب دورا هاما في التخييل.

ب- الشخصية اصطلاحا: "ويذهب غالبية الباحثين إلى أن لفظ Personality بالإنجليزية أو Personnalité بالفرنسية مستمد من لفظ Person (بارسونا) في اللغة اللاتينية القديمة ويتفق الجميع على أن لفظ (بارسونا) يعني القناع ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني، القديم،

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان-بيروت، 2003، ص314.

2- مجدي وهيبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان-بيروت، 1984، ص208.

إذ اعتادا ممثلوا اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله، وفي الوقت نفسه يجعلوا من الصعب التعرف على الشخصيات التي تقوم بهذا الدور"[1].

ويعرفها عبد المالك مرتاض: في كتابه (في نظرية الرواية) أن الشخصية: "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتحمل الحقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف في التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل"[2]، فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

جاء في قاموس "السرديات": "الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية"[3]، فهذا المفهوم يقترب في تحديده للشخصية من مفهوم الشخص.

كما عرفها قاموس المصطلح السردي في قوله: "الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، وممثل متسم بشرية"[4]، ينطوي هذا المفهوم في اعتباره الشخصية الروائية كائنا مصنوعا من صفاة بشرية، وأعمال بشرية، لهذا تتشابه الشخصية البشرية والكائن البشري، ولهذا أيضا تختلف الشخصيات الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية كما يختلف أفراد البشر.

1- سيد محمد غانم: الشخصية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ص04.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، 1998، ص91.

3- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط4، 2003، ص16.

4- جيرالد برنس، مصطلح السردي، ص17.

كما عرفت بأنها: "مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي، وواقع وهمية"[1]، بمعنى أن الشخصية الروائية هي امتزاج في بنائها بين صفات واقعية وصفات خيالية ابتدعها مؤلف الرواية، ليتمثل بها في عمله القصصي.

كما عرفها حمدي الشاهد بقوله: "الشخصية في العالم الروائي، ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخييلي، تشير إلى التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية التي نعانيها كل يوم"[2]، فنلاحظ أنه في تعريفه للشخصية جعلها تتسم بالواقعية في بعض صفاتها وفي أكثر الأحيان هي مفهوم تخييلي من إبداع وقدرة المؤلف ولمخيلته في ابتكار شخصيات روايته وهذا طبعا له هدف وهو لدلالة على الشخص الإنسان.

ويعرفها رولان بارت بأنها: "كائن من ورق"[3]، فهي مجرد كائن مصنوع من ورق لا وجود له في الواقع، وعلى الرغم من اختلاف التعريفات الشخصية فإن هناك شبه اجتماع من الوجهة النفسية، يشير إلى أن الشخصية "هي بناء فرضي بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية للفرد"[4]، فهي تحيل على حالة الباطنية النفسية لصاحبها، كما أن هناك من يعتبرها: "هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساندة المختلفة، وتكسبه مدلوله من البناء القصصي"[5]، فالبناء القصصي هو الذي يكسبها الصفات، وينتمي إليها الأفعال والأعمال، ويرى فريق آخر: "أن الشخصية مكون من عناصر البنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمز الهيكل بشري له ذات متميزة"[6].

---

[1]- عبد الوهباني الرقيق، في السرد، دار محمد علي، صفاقس، ط1، 1998، ص127، نقلا عن احمد العدواني، بداية النص الروائي، ص146.

[2]- حمدي الشاهد، السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013، ص17.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د.ط، 2003، ص69.

[4]- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص16.

[5]- فيصل غازي العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد، دار مجدلاوي، عمان، 2004، ص165.

[6]- المرجع نفسه، ص165.

فنلاحظ أن الشخصية مجرد عنصر من عناصر البناء الروائي، وهي تعتبر علامة واردة في النص.

ويعرفها حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي): "بأنها ليست سوى مجموعة من كلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيء اتفاقيا، أو خديعة أدبية"[(1)]، نفهم من تعريفه أنها مجرد كلمات يستغلها الروائي، عندما يخلق شخصيته ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة.

2- أنواع الشخصية:

أ- الشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي يكون لها حضورا دلاليا أكثر من الشخصيات الأخرى وهي تتميز أيضا في كونها الأكثر فاعلية في الرواية إضافة إلى أنها تملك أكبر عدد من الأفكار (القيم) وغالبا ما تدافع عن هذه القيم مع حضور المساعد والمضاد في الوقت ذاته، فهي "تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنها تمتلك اسما، بينما أي شخص آخر ليس كذلك إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة"[(2)].

تجعلها تملك بعض الأساليب التي تمكنها من إحداث التحولات وتوجيه المسارات إما نحو حالة اتصال أو حالة انفصال.

يوجد في كل عمل 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 لكنها هي الشخصية المحورية وقد تكون منافس أو خصم لهذه الشخصية"[(3)]، أي أن هذه الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنية كبيرة.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص283.

[2]- جيرالد برنس، علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر: دار باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص100.

[3]- صبحية عودة زعتر: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2010، ص131-132.

في الرواية تكون الشخصية الرئيسية بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون شخصية لها كينونة معينة، فيسهل على القارئ التعرف عليها وعلى القيم التي تنادي بها عبر فكه الشفرات الملفوظ السردي، فهي شخصيته لافتة للانتباه ذلك أن الأحداث في الرواية قد ترتكز حول شخصية واحدة، تفرض وجودها ونفوذها على باقي الشخصيات وعلى الأحداث، وتكون أكثر بروزا من خلال بعض الصفات والامتيازات التي تمنحها لها الرواية.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها "تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"(1).

ب- الشخصيات الثانوية: هي شخصيات تصد ثغرات الرواية وتروي عطشها، حيث تكون منتشرة في الرواية بدوال مختلفة (إشارات أو صفات) ملازمة للشخصية الرئيسية أحيانا ومساعدة لها، تتخذها صديقتها وحافظة سرها، وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في توجيه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكنا، لان الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل، أو لتحقيق صفة من صفاته(2).

وفي أحيان أخرى تكون هذه الشخصيات معادية للشخصية الرئيسية (الشخصية المضادة في نموذج غريماس) وتعمل على إبطال عملها من خلال الحيل والمؤامرات التي تدبرها أو استخدام بعض الأساليب السرية كالتصنت وجمع الأدلة لإثبات نفسها وتحقيق مرادها ومجاراة الشخصية الرئيسية، وتقابل هذا النوع من الشخصيات المعادية ما يعرف بالشخصية المساعدة، الملاحظ من خلال كل ذلك أن "الشخصيات الثانوية لا تحدد إلا من

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص53.

2- ينظر: نجيب محفوظ، نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، عودة الله منيح القيسي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص12.

خلال وظيفة واحدة أو مواصفة واحدة"[1]، في حين أن الوظيفة الواردة يمكن أن تمثل من طرف أكثر من شخص أو متمثل فالشخصية ليست مشخصة دائما يمكن أن نجد في رواية واحدة أربع مساعدين مقابل مضادين على سبيل المثال.

لكن رغم ثانوية هذه الشخصية إلا أنها لا تقل أهمية عن الرئيسية، فهي التي تمنح الرواية حيويتها وتبعث فيها الحركة والحياة وتنمي فيها عنصر الإثارة والمفاجأة، ذلك أنها كلما يهمش دورها في الرواية يشار إليها بحرف ورقم أو بجزء من أجزاء جسمها.

ومن خلال الشخصية الثانوية عادة يمكن تحديد ملامح الشخصية الرئيسية وتصنيفها حسب ما تقدمه وتعكس عنها إما عن طريق ما تقوله عنها أو بعض النعوت التي تنعتها بها.

[1]- هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص47.

رابعا - سيميائية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لـ: ابن منظور في مادة (زمن) أن:

"**الزمن والزمان:** اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن من شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنه، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللجياتي، وقال شمر: الدهر والزمان واحد.

قال أبو الهيثم: أخطأ الشمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر قال: والدهر لا ينقطع"(1).

وما يلاحظ على هذا التعريف أن مادتي الدهر والزمان تستخدمان تارة مترادفتين وتارة مختلفتين بالإضافة إلى أن الزمن يحيل على فترة محددة، ومضبوطة من الوقت.

أما في معجم مقاييس اللغة لـ: أحمد بن فارس فقد ورد مدلول مادة (زمن) بأنه "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت عن الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"(2).

يتبين من خلال التعريفين بأن الزمن هو تلك السعات والأيام والشهور والفصول والسنوات وغيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

وقد وردت في تاج العروس من جواهر القاموس لـــ: مرتضى الزبيدي في مادة (زمن): "الزمان: مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس، وعند المتكلمين: متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، مج 7، ص41.

2- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 3، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1999م، ص22.

عند طلوع الشمس، فإن طلوعها معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال الإبهام"[1].

يتبين لنا في التعريف أن الزمن متحرك ومتجدد ويمكن ربطه بالليل والنص وهو لا يقبل الرجوع للوراء.

قال (الأزهري): "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بوضع كذا، وعلى ماء كذا، دهرا وان هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[2].

ترى الدكتورة مها حسن القصراوي: "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم زمن منذمج في الحدث والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[3].

ب- اصطلاحا: يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة الروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقيته مكونات الخطاب الروائي، فهو في الإصطلاح السردي يعني: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"[4].

كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهية وذلك لتشعب دلالاتها لأن الزمن وصفه عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[5].

---

[1]- مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيفي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعي، ج35، دار الهداية، حي 152.

[2]- محمد الزبيدي: تاج العروس في جوهر القاموس، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2007م، ص77-78.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2004، ص12.

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص198.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص179.

الزمن عند عبد المالك مرتاض لا يرى بل هو وهمية ولا يمكن الإمساك به "فهو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي، به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته"[(1)].

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكتمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية"[(2)].

إن مقولة الزمن متعددة المجالات وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد وهي الماضي، الحاضر والمستقبل"[(3)].

ويدخل الزمن في بنية الرواية وذلك من خلال: "أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات تقع في مكان معين، وإن كان مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان"[(4)].

فهذه العناية بالربط بالزمن والرواية أفضت إلى أن الرواية هي الزمن ذاته، فهذا الأخير هو الذي يفرض علينا تحديد معالمه ومفهومه داخل النص السردي وذلك انطلاقا من عمل الشكلانيون الروس الذين درسوا مقولته ضمن نظريتهم الأدبية ممارسين بعض تحديداته على العمل السردي، فكانت العلاقات الجامعية للأحداث هي الأساسية وليس طبيعة الأحداث نفسها"[(5)]، لأن فهم الأحداث واكتمال صورها مرتبط أساسا بالتسلسل

---

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص233.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، دار البيضاء، (د.ت)، ص61.

[4]- سمعان إنجيل بطرس، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص37.

[5]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002م، ص151.

الزمني والمنطق لها ولهذا فالزمن عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[1].

2- تقنيات المفارقة الزمنية:

أ- الاسترجاع: هو عملية سردية تكون بالعودة إلى الخلف ابتداء من النقطة التي يتوقف عندها السرد، فنلاحظ عدة مصطلحات مرادفة لمفهوم الاسترجاع كالاستذكارات لدى حسن بحراوي، ومصطلح الاستعادة والعودة إلى الوراء عند جيرالد برنس، ومصطلح اللواحق عند كل من يان منفريد وسمير المرزوقي وجميل شاكر، كما أن له عدة تعريفات تنصب في مفهوم واحد، فهو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2]، ويعني "العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكي الآن"[3]، كما يعرف أنه "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عنها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع)"[4].

إذن "فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استتذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[5].

فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء وذكر أحداث من القصة ثم إهمالها في زمن السرد، ولا يمكن فهمها إلا من خلال مؤشرات دالة عليها.

1- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص109.

2- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51.

3- محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، البويرة، 2008-2009، ص23.

4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

- أنواع الاسترجاع:

- الاسترجاع الخارجي: هو تذكر السارد لأحداث ماضية وقعت قبل زمن سرد القصة الأولية لملء نقائص في الاستمرار الزمني "فلا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى"[1].

وهنا يوضح لنا جنيت أن الاسترجاعات الخارجية تأتي منفصلة عن الحكاية الأولى: "فهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردين حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[2]، وهو ذكر لأحداث وقعت خارج زمن القصة الأولية (سابقة للنقطة الصفر) "فهو تلك التي تعرض الأحداث التي حدثت قبل بداية خط القصة الأساسية"[3]، وهو أيضا العودة إلى ما قبل بداية الرواية"[4].

- الاسترجاع الداخلي: هو ذكر السارد لأحدث ماضية وقعت بداية سرد القصة أي بعد النقطة الصفر (بداية القصة): "فالاسترجاعات الداخلية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولية"[5]، وهذا من خلال مضمون الأحداث.

وهنا يمكن القول أن لفظة الاسترجاع الداخلي تكون داخل القصة الألية: "يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ حاضر السرد، وتقع بين محيطه نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة"[6]، فالإسترجاعات هنا "تتناول خط

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[3]- يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011، ص116.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجمع، 2004، ص58.

[5]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص61.

[6]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

العمل نفسه لذي تتناوله الحكاية الأولى"[1]، وهي أن ندخل داخل القصة الأولية قصة جديدة أي "تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها"[2].

ب - الاستباق:

- مفهوم الاستباق: هو انتقال السارد من نقطة السرد الحالية إلى المستقبل والتنبؤ بأحداث من المحتمل وقوعها ومن المصطلحات المرادفة لمفهوم الاستباق نجد الاستشرافات لدى بحراوي، ومصطلح السوابق عند "بان مانفريد" وكل من سمير المرزوقي وجميل شاكر، ويعرفه جنيت بقوله: "تدل على مصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3].

"فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث"[4]، فالاستباق كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متوالية حكائية مكان أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي الفقرة على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[5].

"فالاستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، وهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[6].

---

[1]- سوسن رمضان، بنية الخطاب السردي في رواية هوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة سكيكدة، 2014-2015، ص21.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، ص132.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[4]- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، المركز الجامعي ورقلة، 2003-2004، ص32.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[6]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

- أنواع الاستباق:

- الاستباق الخارجي: وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفهما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، تخالف بذلك الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادرة على تجاوزه يعرفها عبد العالي بوطيب: "بأنها عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج البلد الزمن للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني"[1]، أي الاستباق الداخلي الذي أشرنا إليه سلفا أنه يستعمل بكثرة في الخطاب الحكائي، وبعبارة أخرى هو "توقف السارد في زمن السرد وانتقاله إلى خارج القصة الأولية، وعرضه لأحداث يتوقع حدوثها وهو عند جنيت "ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى"[2].

- الإستباق الداخلي: يعتبر الاستباق الداخلي سيرا إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوق تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية لا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا، تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ومن ثم سنعمل هنا أيضا استباقات غيرية القصد لا يتهدد هذا الخطر، سواء كان الاستشراق داخليا أو خارجيا، أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.

1- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول السنة دراسة الرواية، مج12، ع2، 1993، ص135.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77.

وعند عبد العالي بوطيب "الاستباق الداخلي" يعرفه بقوله: "هي استباقات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون تجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى"[1].

وبعبارة أخرى هو "استباق السارد لأحداث لكن دون الخروج عن القصة الأولية أي أن الاستباق الداخلي يقع داخل مدى الحكاية الأولى"[2].

3- تقنيات زمن السرد:

- الحذف: يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي، كما يعرف بأنه: "أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الاحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة"[3]، وللحذف تسميات متعددة، منها الفقرة[4]، التغرة[5]، الإضمار[6]، القطع[7]"، وهو واحد من أنواع السرعة السردية الأساسية، غذ يعد "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[8]، ومنه فالحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص.

---

[1]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

[3]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، إشكالية في النوع السردين دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص176.

[4]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط2، 1999، ص82.

[5]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص93.

[6]- جميل شاكر، سمير المرزوق، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص89.

[7]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص77.

[8]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

و"يتكون الحذف من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي والإشارات الزمنية منها الظاهر ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة"[1].

- يلجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعادة البطل من غيبته..." إلخ، ويسمى هذا قطعا ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما يكون محددا أو غير محدد"[2].

هنا يتبين أن الحذف تقنية تعني القفز فوق فترة زمنية سواء كانت هذه الفترة طويلة أو قصيرة، فالحذف يحدث عندما يتجاوز السارد جزءا من القصة، ويعبر عنه بألفاظ وعبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف.

2- الخلاصة: هي تقنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتعد ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص، والخلاصة سرد منفذ بإيجاز يختزل فيه زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة، والتلخيص أو الخلاصة هو تجاوز المطلوب لكثير من المعلومات غير الضرورية التي تقدم للسرد فائدة[3].

بمعنى تخطي السارد لفترات زمنية يرى السارد أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ.

1- محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص125.

2- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

3- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

ويعرفها محمد شعبان عبد الحكيم بأنها: "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة لأنها تعني سرد أحداث وقعن في عدم أيام، أو شهور، أو سنوات في صفحات قليلة، دون الخوض في التفاصيل"[1].

وتمثل الخلاصة حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع على ما يرويه من أحداث، فيختزل زمن القص ليكون أقل من زمن الحكاية، فيسرد "أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

فنتيجة عن ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصة الذي يكون في الغالب قصيرا يختصر في جمل موجزة أو كلمات معدودة ما حدث في سنوات طويلة وهذا ما يمنح لها سمية "التكثيف والاختزال".

ويؤكد جنيت أيضا على أن تقنية التلخيص كانت وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر إيقاعها الأساس يتناوب الخلاصة والمشهد"[3].

3- المشهد:

وهو على عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها: "وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار وفي هذه الحالة يغيب الراوي، ويقدم الكلام كحوار بين صورتين"[4]، وقد يكون هذا الحوار بطيئا كما قد يكون سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة.

والمشهد كتقنية يخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير على دخول شخصية

---

[1]- محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة (دراسات مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية)، ص112.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص110.

[4]- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص83.

على مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة ختامية"[(1)].

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يستمره السرد بالسرد المشهدي[(2)].

يقدم المشهد الحواري مقطع من الأحداث بين الشخصيات إضافة إلى تقديم وجهة نظره في الموضوع ويعكس الحوار تواتر وتباعدا بين الشخصيات.

كما عرفه لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية أن المشهد هو "أسلوب العرض التي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر... في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل على التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز"[(3)].

4- الوقفة:

وتسمى أيضا بالاستراحة "حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة، وتوقف زمنيا قد يفقد هذه الصوت عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه"[(4)].

"فالوقفة تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي حين يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد وتتبدى هذه الحركة في

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص114.

[2]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النص والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002، ص154-155.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76-77.

الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، وفيها يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة"[1].

ويرى محمد القاضي في معجم السرديات: أما الوقفة فهي تجسد "أقصى درجات الإبطاء في السرد إذ أن الحيز الذي تحتله في الخطاب لا توافقه مدة زمنية من الحكاية، وإذا كانت التقاليد القصصية قد رسخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف فيجب التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفيه مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية"[2].

"كما أن زمان السرد في الوقفة يكون أكبر من زمان الأحداث بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما، وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهم الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل ورسم الصورة لمكانية"[3].

[1] - ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، ص83.

[2] - محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص478.

[3] - عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1996، ص162.

خامسا: سيميائية المكان

المكان لغة:

ويرد مصطلح المكان في المعاجم اللغوية في لسان العرب:

"المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

ويقول: "يذهب الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن"[2].

"ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم قال ابن برى عند قول الجوهري في شرح هذا الحديث: ويجوز أن يراد به على أمكنتها أي على مواضعها التي جعلها الله تعالى لها... قال الزمخشري: ويروى مكناتها جمع مكن ومكن، ومكن جمع مكان كصعدات في صعد وحمرات في حمر"[3].

ولهذا نجد ابن منظور رجاء "معنى المكان" عنده "بالموضع" في مادة (مكن) و(مكن)، مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى واستمكن الرجل من شيء وتمكن منه، بمعنى، وفلان لا يمكنه النهوض، أي: لا يقدر عليه"[4].

ودليل ذلك ظهر في القرآن الكريم في أكثر من سورة:

قال تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾.[سورة مريم، الآية 16] كما جاء أيضا في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا**﴾ [سورة الفرقان، الآية 13]. وكما ورد في قوله تعالى أيضا: ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ**

1- ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص4250-4251.

2- المرجع نفسه، ص4250.

3- المرجع نفسه، ص4250.

4- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مج1، (د.ط)، 1430ه/2009م، ص1092.

مَكَانًا قَصِيًّا﴾[سورة مريم، الآية 22]، دليل ذلك في الحديث (أقروا الطير على مكناتها ومكناتها) بالضم، قال أبو زياد الكلابي وغيره من الأعراب: إذا لا نعرف للطير مكنات – المكن للضباب- قال أبو عبيد: وإن كان المكان للضباب أن يجعل للطير تشبيهان وقال يجوز أن يراد به: على أمكنتها أي: على مواضعها التي جعلها الله لها(1).

حيث استشهد الشاعر ذو الرمة في قوله:

وبالروض مكنان كأن حديقة   زرابي وشتها أكف الصوانع

وأمكن المكان: أنبت المكنان(2).

المكان اصطلاحا: يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية "الأحداث والشخصيات والزمن" لا يمكنها أن تقوم، الا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

"فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"(3)، وبالتالي فالمكان من العناصر الأساسية والمهمة في النص الروائي إذ في إطار دور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي.

وقد ذكر باديس فوغالي في كتابه الزمان والمكان في الشعر الجاهلي أن "المكان نكهة فاصلة تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي، ويتصهد وجدانيا كل ما لامس شعور جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته"(4).

أما محمد القاضي "فيجعل المكان مفهومين: المكان المحدد والمكان المزدوج "الأول هو بخلاف الديكور جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء في القصص والثاني:

1- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، ص1092.

2- ابن منظور، لسان العرب، ص4251.

3- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص127.

4- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار النشر جدار للكتاب العالمية، الأردن، ط1، 2008، ص1.

هو عنصر من عناصر الفضاء المرجعي بوصفه مقوما من مقومات الفضاء في القصص، والمكان المزدوج خاص بالأقصوصة"[1].

ويرى حسن بحراوي: "أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان جديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[2]، أي أن المكان في العمل الأدبي ليس عنصرا زائدا بل أساسيا فهو يلعب دورا كبيرا في تشكل بنية النصر الروائي.

ونجد الناقد ياسين النصير "يلخص مفهوم المكان، بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[3].

"وبذلك يعتبر المكان شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها تشيد الفضاء الذي ستجري في الأحداث"[4]، أي أن المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

"والمكان في العمل الأدبي عامة وفي الرواية خاصة ليس مجموعة الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهن بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشية في المسرح"[5].

1- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص418.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص33.

3- ياسين النصر، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، 3 كانون الثاني (يناير، أفريل، مارس)، 1986، ص17.

4- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص46.

5- حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص95.

ويتحدث نبيل حداد في كتابه "بهجة السرد الروائي" عن المكان الروائي قائلا: "إنه ليس ديكورا تنجزه محيلة فنان وينفذه حرفي متميز بل إنه المكان الذي صنفه التاريخ والجغرافية والفعل والإحساس والحاضر والماضي والإنسان والأشياء"[1].

جيرالد برانس في كتابه المصطلح السردي، يعرف المكان Space: "المكان أو الأمكنة التي تقدم الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة)، والتي تحدث فيه اللحظة السردية هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم"[2].

أما يوري لوتمان يرى أن "المكان حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيما من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه"[3]، أي أن المكان عنده يحمل قيمة كبرى في النص الأدبي لما له من دور مهم في حياة البشر وفي المجتمع فهو يؤثر ويتأثر بالناس الذين يلجؤون إليه.

غاستون باشلار: يرى أن المكان "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4]، ركز باشلار في هذا التعريف على مرحلة الطفولة وأحلام اليقظة وهما من مباحث علم النفس فهذا يدل على اهتمام باشلار بالناحية الإنسانية للمكان وعلى أثر المكان في نفسيته.

---

[1]- نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص227.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص214.

[3]- فهد حسين، المكان في الرواية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003، ص58.

[4]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبران إبراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص58.

والمكان في الدراسات والأبحاث يعادل مصطلحات أخرى مثل: الفراغ، الفضاء، الحيز، الموقع... "ونجد أن الاسم الغالب هو مصطلح "الفضاء" والاختلاف بينهما يمكن في أن الأول محدد فيه مكان وقوع الحدث الأخير، الفضاء أكثر اتساعا ويعبر عن الفضاء المتسع الذي تكشف فيه أحداث الرواية"[1]، فالمكان يستخدم أساسا للتعبير عن الأشياء المحسوسة التي تحيط بالشخصيات أما الفضاء فنعني به الأحاسيس التي تخلقها الأمكنة في نفسية الشخصيات سواء بجذبها إليها أو تنفرها منها.

ومما سبق ذكره نستطيع القول أن "المكان لم يعد وعاءا يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث في الحاضر، إنما صار وعيا فكريا ونفسيا واجتماعيا ووجدانيا يتفاعل مع الذات والجماعة ويبرز بأشكال ومستويات متعددة حسب الرؤية المستقطبة لتمثله"[2].

وبالتالي فالمكان عبارة عن شبكة من العلاقات التي تنتج النص الأدبي، ولا يمكن تشكله إلا بوجود الزمن والأحداث والشخصيات ليكتمل العمل الأدبي.

- **أنواع الأمكنة:** اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان منها:

أ- المكان الأليف: حسب فكرة "باشلار" وهو المكان الذي تكون العيشة فيه مقترنة بالدفء والشعور إذ أن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتعديداته ويركز "باشلار" على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ إذ يقول: "البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، قيم الألفة موزعة فيه وليس من السهل إقامة التوازن بينهما... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية"[3].

من خلال هذا نلاحظ أن "باشلار" ربط المكان بالبيت وقصره عليه، وهو بذلك ضيق لأن المكان الأليف لا يمكن ربطه بالبيت فقط هذا من جهة ومن جهة أخرى يعد

1- حسان راشدي، القصة القصيرة من خلال مجلة آمال، شهادة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1995، ص225.

2- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص181.

3- خالد حسن خضر، المكان في رواية السيميائية للروائي، عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص122.

البيت أحيانا منبع الكراهية والخوف عند البعض فيقومون بتعويض ذلك الفراغ بأماكن أكثر راحة كالبحر أو الحدائق... وبالتالي فإن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر الشخصيات فيه بالألفة والأمان وتنسجم معه وتحبه وتعيش فيه مهما كان نوعه وتحديده من باب التغليب لا القطع.

ب- المكان المعادي:

"وهو المكان الذي تشعر الشخصيات فيه بالكراهية أو العداء أو الضيق وعدم الأمان"[1].

ويعرفه بأنه "المكان الشبيه بالداخلية أو الضيق ينعكس على حاله الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس فيه بالضيق وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات يعد مكانا ضياق على نفسية المقيم فيه بالضيق والحرج الذي يترتب على شاغله باعثه نفسي، لا يحدد البعد الهندسي، أو الإحداثيات الهندسية"[2].

وهناك من الباحثين يشير إلى ثلاثة أنواع للمكان (الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي).

1- الفضاء الجغرافي: "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[3].

"حيث يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه حيز مكاني في الرواية أو الحكي خاصة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي L'espace geographique فالروائي مثلا في نظر بعض الدارسين فمنهم من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما مثلما يفعل الإختصاصيون في دراسة الفضاء

1- خالد حسن خضر، المكان في رواية السيميائية للروائي، ص125.

2- ينظر: كلثوم مدقنى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح"، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4 ماي 2005، ص145.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

الحضاري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن يسير في هذه الطرقات ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط دراسة بنية الفضاء الخالص، غير أن جوليا كرستيفا "عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إن يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"(1)، فالدلالة الحضارية نسب كرستيفا ملتصقة أمتد الالتصاق بالمكان المشار عليه حتى يؤدي وظيفته في العمل.

2- الفضاء النصي: "وهو الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي وبذلك يبقى المعطى المقدم مجرد نص مقدم للقراءة وهو عند بعض النقاد ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاءا مختارا ودالا بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"(2).

"ومعلوم أن الكاتب يتوفر على حرية كثيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب بقواعد تواضعية والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصير معه اختياره اختيار رادالا"(3).

وبعضهم يرى، أن "الفضاء النصي هو فضاء مكاني أيضا أنه يشغل مساحة معينة ذات الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة ورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة"(4).

3- الفضاء الدلالي: تحدث جيرار جينيت عن الفضاء الدلالي ويقوم بشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي: "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إلا

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

[2]- محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك-الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991، ص233.

[3]- المرجع نفسه، ص233.

[4]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص62.

نادرا، فليس كتعبير الأدبي معنى واحدا إنه لا ينقطع على أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن للكلمة الواحدة مثلا أن تحمل معنيين أو أكثر تقول البلاغة عن إحداهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي"[1].

"وهذا الفضاء من شانه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جنيت بأن هذا الفضاء ليس سيء آخر سواء ما ندعوه عادة (صورة Figure) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: "أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها لها، بل إنها رموز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2]، ومنه فإن الفضاء الدلالية يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بدلالة المجازية بشكل عام[3]، ومن هنا يمكننا القول بأن اللغة الأدبية ليست فهي لغة قائمة بنفسها رغم بساطتها، إلا أن اللفظة الواحدة تحيلك على مجموعة من الدلالات.

ويقسم حسن بحراوي المكان إلى قسمين: أماكن الإقامة وأماكن الانتقال:

1-أماكن الإقامة: وهي على فرعين:

أ- أماكن الإقامة الإختيارية:

- فضاء البيوت:

ويرى بحراوي أنه من الخطأ النظر إلى البيت مثلا كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجية وصفاته الملموسة مباشرة، ... فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له، كما يقول، ويليك: "فإنك إذ وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص60.

2- المرجع نفسه، ص61.

3- المرجع نفسه، ص62.

تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[1]، ومن هنا فبحراوي يردي أن يوجه النظر لضرورة الابتعاد عن الرؤية المسطحة للمكان لما يترتب عليها من عدم نصفه له.

ب- أماكن الإقامة الإجبارية:

رموز الفضاء السجني: "إن المتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد تشكل مادة خصبة للروائيين في التحليل تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة إجبارية غير اختيارية في شروط عقابته صارمة"[2]، ولذا وجدناه في عدد غير قليل من الأعمال الروائية ليعبر عن الوجه المقابل الحرية.

2- أماكن الانتقال:

- أماكن الانتقال العمومية:

- فضاء الأحياء:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي، بمادة غزيرة ومن الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها"[3]، مع ضرورة التنبيه إلى وفرتها في الأعمال الروائية لشدة اتصال الشخصية بها بطريقة أو بأخرى.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]- المرجع نفسه، ص79.

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية لرواية ايام مع الباشا

أولا- سيميائية الغلاف في الرواية

ثانيا- سيميائية العنوان

ثالثا- سيميائية الشّخصيات في الرّواية

رابعا- سيميائية الزّمان في الرّواية

خامسا- سيميائية المكان في الرّواية

أولا- سيميائية الغلاف في الرواية:

يعد غلاف الرواية أهم ما نج دفيه اسم الكاتب الذّي يعتبر من بين أهم العناصر المهمة التّي لا يمكننا تجاهلها أو تجاوزها، بأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله.

ستكون البداية في تحليل صورة الغلاف في رواية "أيام مع الباشا" كونها قراءة تتجاوز عملية الوصف على اعتبار أنها تحمل العديد من التأويل، والقراءات وبالتالي فهي قراءة تحاول الربط بين مستوى التعيين ومستوى التضمين اللذان يشكلان الوظيفة السيميائية، ومن هنا نقول أن الغلاف في رواية أيام مع الباشا من صنع المؤلف وحده.

تظهر الرواية بشكل طولي، طولها (22 سم)، وعرضها (14 سم) وهذا يدل على أنّ غلاف الرواية يتبع على مقاس متوسط (14/22).

تحمل صورة الغلاف صورة لشخص مغطى برداء أسود يبدو وكأنه جالس أمام بوابة كبيرة يحرس مدخلا لعالم آخر حسب الرواية وهي تدل على الصراع بين عالمين حقيقي وعالم مزيف، أما بالنسبة لتصدر اسم الروائي في آخر الصفحة الذّي يندرج فوقه مباشرة اسم الرواية "أيام مع الباشا" وهذا يدل على تفصيل الروائي إبرازه لروايته على عكس اسمه، ويبدو من ذلك أن حسن الجندي متواضع ولا يهمه شهرة اسمه بقدر ما تهمه متعة القراء واستفادتهم منها.

جاءت الرواية عبارة عن ألوان ليست بالكثيرة وغامقة ويغلب عليها اللون الأسود حيث يبدأ من إطار الغلاف ثم يبدأ بالتلاشي إلى اللون البني الذّي يبدأ بالتفتح تدريجيا ليشبه اللون الأبيض، ثم يظهر السواد مرة أخرى ليشكل الرجل أو الشخص الذّي قمنا بوصفه قبل قليل، وفي آخر هذا الرداء نموذج بعض الألوان لتشكل ألسنة لهب وكأن الشخص جالس وألسنة اللهب من حوله، وفي أعلى الغلاف نجد مستطيلا كتب عليه عنوان كبير وهو اللون الأصفر، كما نجد اللون الأصفر أيضا في آخر الغلاف وقد كتب به اسم الروائي، كما لا ننسى اللون الأبيض البارز في غلاف الرواية وقد كتب به عنوان

الرواية والدار في آخر الغلاف ما يبين لنا أنّ غلاف الرواية يمثل دلالة سيميائية واضحة تحيل القارئ إلى مضمونها.

- اللون الأسود:

فهو غني عن التعريف دال على نفسه بنفسه ومرد استعماله في الغلاف إلى سوداوية الأحداث المطروحة من حزن وخوف ومأساة التّي تتجلى في الرواية وذلك من خلال الصراع بين الشخصيات في العالم الحقيقي والشخصيات في العالم المزيف.

- اللون البني الفاتح:

يمكن أن يشير اللون البني للعديد من الرموز والدلالات ويوظف لعدة مواضع مختلفة بالاعتماد عليها ومنها: الموت والنهاية والمشاعر السلبية الأخرى القاسية وهو كذلك في هذه الرواية، فهو يشير إلى النهاية أو إلى المصير الحتمي الذّي أراد الروائي أن يضع فيه الشخصيات الروائية.

- اللون الأصفر:

يرمز اللون الأصفر إلى العديد من المعاني ومنها ما يأتي: الثراء والسبب في ذلك يعود إلى أنّه لون الذهب والشمس، كما يرمز إلى الخديعة والغش، وكذلك المرض، إضافة إلى أنّه يحمل معنى الموت والفناء وهو ما يتجلى في رواية أيام مع الباشا بحسن الجندي، فكان اللون الأصفر بارزا في أعلى الغلاف ليدل على العنوان المكتوب فوقه (ليلة في جهنم) والذّي يتسبب في خوف القارئ قبل أن يتطرق إلى مضمون الرواية.

- اللون الأبيض:

وقد خصه حسن الجندي بعنوان الرواية "أيام مع الباشا" كتبت باللون الأبيض في آخر الغلاف، فاللون الأبيض عادة ما يترافق مع السلام والخير والأمانة والنقاء والبداية والتجديد والحياء والكمال والإتقان وهذا ما نجده عند "محمد علي باشا" الذّي كان حاكما رؤوفا وفي قمة الحكمة.

وبالتالي فهذا التدرج م الألوان لم يكن اعتباطيا أو عشوائيا في اعتقادنا، وكأن كل لون من هذه الألوان تمثل الأحداث التّي جرت داخل الرواية، وإذا انتقلنا إلى رصد الأوان الظاهرة على الغلاف وجدنا تشكيلا من الألوان التّي تتراوح بين الألوان الصناعية حيث تنوعت من البني إلى الأسود إضافة إلى الأصفر والأبيض.

ثانيا - سيميائية العنوان

إن العنوان "له الصدارة، برز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص، حيث صار هو الآخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ".[1]

لقد كتب عنوا رواية "أيام مع الباشا" بالبند العريض حتى يتسنى للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى، وبحجمه هذا استطاع أن يلفت انتباهنا نحن القراء والدارسين لهذا الأثر الأدبي وبالموازاة فقد وضعت لفظة الرواية فوق العنوان مباشرة لتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة، حتى لا يقع القارئ في لبس إن كان هذا العمل الأدبي قصة أم رواية.

جاء العنوان بالصيغة الاسمية مزدوجة بين صيغتين (أيام) و(مع الباشا)، وقد شكل العنوان النواة الأصلية التّي تنفجر منها دلالات متوازية يلتمسها القارئ عند مباشرة قراءة الرواية.

أما عن الجانب الدلالي للعنوان:

- **"أيام مع الباشا":**

- أيام: اسم
- أيام: جمع يوم
- أيام: اسم
- جمع يومك
- انتظره اليوم كله: أي من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، والجمع يشكل زمنا مطلقا في يوم من الأيام.
- أيام الله: نعمه ونقمه.

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتغيير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص263.

- **ج: (حرف الأداة)**

- مع: لفظة تفيد المصاحبة واجتماع شيئين، ولها استعمالان أولهما أن تكون مضافة وثانيهما حرف جر.
- مع هذا استمعت إليه: بالرغم من ذلك.

- الباشا (اسم):

- الجمع: باشوات.
- لقب شريف رسمي تركي الأصل استعمل في تركيا وبعض البلاد التّي خضعت لها، ومازال متداولا في بعض البلاد بصفة غير رسمية.

أما عن الجانب اللغوي للعنوان حيث أنّه جاء مركبا من تركيب اسمي يعرب على النحو التالي:

- أيام: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- مع: حرف جر
- الباشا: اسم مجرور بمع وعلامة جره الكسرة المقدرة منع من ظهورها التعذر وشبه الجملة (مع الباشا) في محل رفع خبر على أساس أن هناك تأويل للجملة مثلا (أيام حلوة مع الباشا) حيث صار المبتدأ نكرة موصوفة يجوز الابتداء بها.

ومدلول عبارة أيام مع الباشا سبب تتبعنا لأحداث الرواية توحي بأن الروائي حسن الجندي قد أعاد بناء عهد محمد علي باشا المصري وحكى لنا قصة يختلط فيها الخيال بالواقع وبين لنا عملية السفر عبر الزمن، وساهم في ذلك شخصيات هي التّي كانت تحرك أحداث الرواية.

بعد دراسة العنوان انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية، إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي، فهي تسهم أيضا في فك شيفرات ورموز العنوان الرئيسي، فظهور العناوين الداخلية في عنوان أيام مع الباشا لحسن الجندي جاءت في شكل فصول عددها أربعة فصول وتبدأ من الفصل السابع إلى الفصل النهائي، ذلك أنّ

روايتنا هي الجزء الثالث وبالتالي فهو بمثابة تكملة فصلها في سياق النّص دون أن تحدث خلخلة، فقد يشعر قارؤها خارج سياقها على أنها قصة قصيرة، وتكمن عناوين رواية "أيام مع الباشا" فيما يلي:

- الفصل السابع: ماذا حدث؟
- الفصل الثامن: في أيام.
- الفصل التاسع: مع الباشا.
- الفصل العاشر: ينتهي كما بدأ.
- الفصل النهائي: بأبسط الطرق.

ثالثا- سيميائية الشّخصيات في الرّواية

بما أنّ الشّخصية هي الحجر الأساسي في العمل الرّوائي، وهي حاملة لرسائل متعددة للمتلقي فاختيار الأسماء يحدد مدلولاتها، وإذا ما عدنا إلى الرّواية التّي نحن بصدد دراستها وجدناها حافلة بالعديد من الشّخصيات الرئيسية والثانوية والتّي نمثلها بالجدول التالي:

الشّخصيات الرئيسية	الشّخصيات الثانوية التّي شغلت حيزا كبيرا	الشّخصيات الثانوية التّي شغلت حيزا صغيرا
- جعفر - حسام - عمر	- جابر عبد السيد - ألكسندر - فرغلي المستكاوي - سليمان بن جابر - راضي - عزام أبو خطوة	المهندس هيثم- السائق- الكاهن- ابن عربي- الرجلان المكلفان بالمراقبة- زوجة عمر- ضابط بوليس- عبد الفتاح الدهان- أبو النور- نهلة- سلوى- صفاء- السلاموني- دهشور- دعاء- عبد الرحمن- والدة فرغلي وشقيقتيه الصغرى والكبرى- القهوجي- فوجول المستكين- إيزيس- الرجال المرافقون لجابر- أبو آية الفرارجي- عمر المصور- سميح- محمد علي باشا- أبو جودة- حراس الجواري- سنقر- المهندس حلمي فضل الله- الدكاترة- الممرضين- النقيب- عصام الدين خليل- جمال عبد الناصر- السادات- الخدم- الحريم- إبراهيم آغا- الوالي- عزيز مصر- سعاد حسني- خديو مصر- حراس السلاح- العربجية- المرأة الشمطاء- أحمد عصفور

أ- الشّخصيات الرئيسية:

- جعفر- حسام- عمر

- جعفر:

هو اسم علم مذكر من أصل عربي ومعناه هو النهر الصغير فوق الجدول، ويعرف الشّخص المسمى بجعفر بشجاعته وسلوكه الجريء وقدرته على اتخاذ القرار، وهو أيضا

شخص يحب عائلته كثيرا ويهتم بهم لذلك ستظل عائلته دائما متميزة، كما يمتاز من اسمه جعفرا بقوة جسده وقوة العقل ووضعه الرّوائي وسط تنازعات بين عائلته وعائلة السلاموني والتّي سببها أنّ صابر بو جعفر ضرب سيد كبير عائلة السلاموني فتسبب في شلل ذلك الرجل طيلة عمره وهذا الأخير قرر الانتقام من صابر عبد الدهان وأراد اخذ أغلى شيء عنده وهو ابنه جعفر، ففي ليلة زفافه أطلقوا عليهم الرصاص وجعفر أصيب ولكنه لم يمت أمّا زوجته صفاء فماتت، لذلك نجد أن حسن الجندي قد وضعه في موضع الشرير المنتقم لموت زوجته من ألد أعدائه عائلة السلاموني، فاخترع فكرة السفر عبر الزّمن كما رأينا في الرّواية وحقق غايته، وذلك أنّ الرّوائي استخدم هذه الشّخصية المرعبة كشخصية رئيسية والتّي بدورها ساهمت في تشويق القارئ وإثارته لكي لا يشعر بالملل، فقد شاركت في جميع فقرات الرّواية وفصولها.

- حسام:

يشير الاسم إلى القوة والتصرفات الحاسمة باستمرار، ويدل على القطع واستئصال ما يقطع وبذلك يكون معناه السيف القاطع ويتميز حامل هذا الاسم بأنّهم من الشّخصيات التّي تهتم بالأفعال وليس الكلام لأنّه قليل الكلام ويفضل أن يتحدث في الأمور المفيدة فقط وليس الأمور التافهة، كما أنّه شخصية جريئة في تجربة الأشياء الجديدة يقوم عليها بدون أي خوف وهنا نجد الرّوائي حسن الجندي أطلق على هذه التسمية على شخصيتين تندمجان في شخصية واحدة في زمنين ودورين مختلفين وفعلا هو قوي وجريء ووضعه الرّوائي في فرقة التصوير هو حسام عبد الوهاب المهدي، له ظهور كثير في الرّواية بل في معظمها، شخصيته هي الشّخصية المسيطرة في الرّواية، هو شخصية اجتماعية لا يحب العزلة، لديه أصدقاء من نفس سنه يعملون معه في التصوير وهو أيضا صديق فرغلي المشكاوي في العالم الحقيقي الّذي تلقى منه رسالة ابتدأت منها أحداث الرّواية وشخصيته (حسام الآخر) أو حسام في العالم المزيف، وقد وضعه الرّوائي بمثابة الخصم لجعفر وهو الّذي كان موت جعفر في النهاية على يديه.

- عمر:

مشتق من العمر وهو الحياة، يتميز حامل هذا الاسم بالطموح والرغبة في تحقيق الأهداف، كما يتصف بشخصيته القوية الجريئة، كما أنّه من الشّخصيات التّي تحب المغامرات ولا تخاف من المجهول، وهنا نجد الرّوائي أطلق اسم (عمر) على هذه الشّخصية وفعلا هو شخصية متميزة تركت أثرا جليا في الرّواية، كما أظهر لنا الرّوائي حسن الجندي فطنة وذكاء عمر، فهو قوي جريء يحب المغامرة واكتشاف المجهول وهو ما دفعه إلى الدخول إلى البيت المهجور منزل جده عزام أبو خطوة واكتشاف أشياء لم يكن يعرفها من قبل، كما أنّه شخصية اجتماعية ولديه أصدقاء كجعفر وألكسندر وأنّ أهم ما ميز به الرّوائي هذه الشّخصية عن غيره من الشّخصيات هو أنّه لديه خدم من الجان ويستطيع أن يستدعيهم لخدمته متى أراد وعمر أبو خطوة هو أستاذ وجعفر هو الّذي علمه كيف يتعامل مع الجن في كلّ الخطوط الزّمنية، كان هو أستاذ عمر في العالم الحقيقي، إضافة إلى أنّ الرّوائي قد وضعه في موضع الّذي يضحي بنفسه للوصول إلى مبتغاه فقد أدخله إلى مغامرة جد مثيرة لاكتشاف أسرار أجداده، وكما رأينا في الرّواية كان مصيره الموت وقد دفن حيا بعد عراك طويل بينه وبين عدوه "عمر أبو خطوة دفنه حي بعد خناقة طويلة بينهم".[1]

ب- الشّخصيات الثانوية:

جابر عبد السيد- ألكسندر- فرغلي المستكاوي- سليمان ابن جابر- راضي- أحمد عصفور- عزام أبو خطوة.

- جابر عبد السيد:

(جابر) هو اسم فاعل بمعنى: المصلح، مجبر العظم المكسور، مساعد الفقراء، الآمر على فعل الشيء وهو من المفردات السامية القديمة التّي تدل على القوة، ويعرف عن الشاب المسمى باسم جابر أنّه شخصية قيادية ومسيطرة ولكنه صاحب نظرة ثاقبة

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، سلسلة ليلة في جهنم، ج3، مكتبة آدم، ص261.

وهذا ما يساعده في المضي قدما في مشاريعه الخاصّة، وقد اعطى له الرّوائي دورا قياديا: يملك فريقا للتصوير متكون من مجموعة من الشباب والفتيان، يملك شركة أعمال، هو شخصية من العالم المزيف، كان وراء التخطيط لدخول فريقه إلى منزل أبو خطوة من أجل التصوير والكشف عن خفايا ذلك المنزل ووضعه حسن الجندي كشخصية ثانوية شغلت حيزا كبيرا جليا وظاهرا في جميع فصول الرّواية.

ألكسندر:

هو اسم علم شخص مذكر من أصل يوناني، تعود شهرته نسبة للقائد اليوناني ألكسندر الأكبر، هذا الاسم هو المدافع أو حامي الرجل لكن على العكس في روايتنا هذه نجد أن حسن الجندي قد وظف هذه الشّخصية كشخصية سيئة وغدارة هو ألكسندر كونسين، أوّل ظهور له كان لما جاء من روسيا لمصر على أنّه رئيس جديد لمشروع إيزيس (ريحة الغدر)، حياة هذه الشّخصية انتهت لما غدر بعمر أبو خطوة تحت الدفينة في بيت أبو خطوة بعدما أخذ منه ما يريد غدره وأطلق عليه برصاصة كادت أن تقتله.

- فرغلي المستكاوي:

هو شخصية ثانوية شغلت حيزا جد كبير في الرّواية حيث أعطاها الرّاوي مكانة كبيرة بين شخصيات الرّواية، ويظهر من اسمه هذا أنّه مصري وهو صديق حسام وجعفر في العالم الحقيقي والسبب الّذي جعله يقتنع بفكرة جعفر هو من باب الفضول مثل ما قال أبو جعفر عبر بفرغلي الزّمن من سنة 2007 إلى سنة 1836، ومهمة فرغلي هي أنّه عندما يسافر عبر الزّمن يقتل كبير عائلة السلاموني حتّى ينهي القصّة قبل أن تبدأ، وبعد سنوات الضياع التّي قضاها فرغلي بمصر القديمة وبعد البهدلة راح يتسلق سلم الرئاسة حتّى صار مستشارا عند محمد علي باشا وكسب ثقته وثقة أهل مصر القديمة وبنى له بيتا في باكسوس وبدأ بتنفيذ مهمته وقد باءت بالفشل وصارت حياته مهددة بالأخطار، لهذا السبب كتب المخطوط كما رأينا في الرّواية وأرسلها إلى صاحبنا حسام.

- سليمان ابن جابر:

هو اسم من أصل عبري، ويعني رجل السلام، وهو اسم النبي سليمان- عليه السلام- وهو تصغير اسم سليمان، وكلمة سليمان تعني خالي من العيوب، ومشتق أيضا من سالم أي آمن وغانم، ويتصف الشاب الحامل لاسم سليمان بالذكاء والقوة والشجاعة، وفي روايتنا هذه صنفه حسن الجندي كشخصية ثانوية وجعله يحارب ضد أبيه جابر، ذلك أن سليمان ضابط بوليس ويعمل في الشرطة، لذلك يحب تنفيذ القوانين مثلما تنص وذلك يتنافر مع وضع والده المطالب قضائيا بسبب عديد من القضايا المسطرة من قبله وهذه الشّخصية موجودة في العالم المزيف.

- راضي:

ويعني القانع وضده الساخط ومعناه كذلك المطمئن إلى ا أتاه الله من فضله، واسم راضي معناه التفاؤل من المرض ومعناه القناعة في العيش وما اختاره المرء لنفسه وقرر له، ويتميز حامل اسم راضي بأنّه شخص وفي يحب أصدقائه كثيرا فهو محبوب من الآخرين، قوي الشّخصية ولكنه طيب القلب ولا يحمل أي قساوة، رجل يحب الترفيه والاستقرار، فهو عاشق للضحك وهذا ما طرا على شخصية راضي في رواية "أيام مع الباشا"، فهو مضحك في جميع الأوقات ويعلق على كلّ صغيرة وكبيرة، هو حسن فريق التصوير الخاص بشركة جابر وهو صديق مقرب من حسام وهو شخصية اجتماعية متفائلة في كلّ مأزق يحاول أن يبعد الكآبة عنهم ولو بالسخرية من بعض الأشخاص كي يغير الجو الكئيب السائد في تلك الأثناء على أعضاء المجموعة.

- عزام أبو خطوة:

اسم علم أصله عربي مذكر ويعني الأسد، الشّخص الشديد الصبر والعزيمة الّذي يوطن نفسه ويعقد النية على فعل من المؤكد أنّه فاعله، مصدره هو العزم، وقد ورد هذا الاسم في عدة مواضع في القرآن الكريم، ويتصف الشّخص الّذي يحمل اسم عزام بعدة صفات منها أنّه شخص طموح لا يعرف الفشل وكلما تعثر يدرس أخطائه ويحدد أهدافه

ويرسم الخطط ويسير في طريق النجاح بكل دقة، ينجز كلّ مهامه في وقته المحدد، فهو يعشق الالتزام، يتميز أيضا بالوقار والهدوء والقدرة على تحمل المسؤولية، وفي الرّواية التّي بين أيدينا وظفه حسن الجندي كشخصية ثانوية وشخصية اجتماعية وقيادية بامتياز، لديه روح المنافسة، هو مالك منزل الرعب الّذي دارت حوله الشكوك بأنّه مسكون من الجن والعفاريت، حفيده عمر أبو خطوة ووارثته ومكتشف السحر من بعده، يملك عربة تجرها الأحصنة وهو من أصل مصري صديقه فرغلي المشكاوي وصابر، هو قائد للمجموعة عندما أرادوا الدخول لمنزل الرعب ذاك بدلا من جابر ف الزّمن الآخر.

رابعا: سيميائية الزّمان في الرّواية

1- تقنيات الفارقة الزّمنية:

إنّ إرسال السّارد في سرده المتزايد، يفسح المجال للعودة للخلف أو أمام أو انحراف زمن السّرد، وتدعى هذه العملية بالاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع:

يلجأ السّارد في توظيفه، من أجل قيمته الفنية وجماليته في النّص الروائي، "ويعني بها الأحداث الماضية التّي سبق حدوثها لحظة السّرد واسترجعها الرّوائي في الزّمن الحاضر"[1]، وهو نوعها، استرجاع داخلي واسترجاع خارجي:

1- الاسترجاع الداخلي:

هو الّذي يختص باستعادة أحداث ماضية والتّي لها علاقة بأحداث الرّواية الرئيسية، وشخصيتها المركزية، ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث.

- **المثال الأول:** وذلك في قوله: "أحاطت بي الأبخرة ولم أعد أرى (راضي)، دفء احاطني تحول نارا حارقة بأعضائي... أكاد أجزم أنني لم أشعر بهذا الشعور من قبل، حاولت التنفس فقط لأكتشف أنّ أنفاسي غير موجودة".[2]

- **المثال الثاني:** "توقفت عند (كافتيريا) جلست بها ثلاث ساعات أحاول ربط خيوط القصّة".[3]

- **المثال الثالث:** "فجأة اصطدمت بالأرض على وجهي واختفت الأبخرة من حولي وزال الألم من رأسي مخلفا القليل منه".[4]

1- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1968-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص24.

2- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص109.

3- المصدر نفسه، ص99.

4- المصدر نفسه، ص109.

- المثال الرابع: "فتحت البوابة للمرة العاشرة ولكن هذه المرة خطوت لداخل المنزل لا أعلم من أين أتيت بتلك الثقة".[1]

المثال الخامس: "اختفى الخمار المسيطر على أفعالي وبدأ الخوف يدب بخطوات ثابتة لقلبي".[2]

المثال السادس: "رفعت رأسي أنظر للسقف فنزلت حبات عرق على حلقة عيني أجبرتني على غلقها، استندت على يدي لأنهض فشعرت أنّ العرق يغرق ملابسي بشكل مبالغ فيه".[3]

المثال السابع: "نهضت انفض الأتربة عن جسدي ودورا يقبل برأسي".[4]

المثال الثامن: "اكملت الجري حتّى دخلت هذا الباب لأجد قاعة صغيرة يطل بابها على الشارع".[5]

المثال التاسع: "أنا أشعر بحكة في رقبتي مع صوت أنفاس عند أذني اليمنى وكلما نظرت لم أجد شيئا".[6]

المثال العاشر: "أحلام كثيرة تراودني لا أتذكر منها شيئا سوى ألم في الرقبة أيقظني فتحت عيني لأجد نفسي بفراش لم أتبين ملامحه بسبب الظلام الدامس".[7]

وهذه الأمثلة من الاسترجاعات الداخلية في الرّواية كلها تصب في وعاء واحد أو بالأحرى تحمل نفس الموضوع وهو استرجاع حسام لهذه الأحداث التّي ذكرناها وذلك عند دخوله منزل (أبو خطوة) منزل الرعب الّذي يخافه الجميع، فذكر لنا كيف أنّه كان مترددا

---

[1] - حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص100.
[2] - المصدر نفسه، ص101.
[3] - المصدر نفسه، ص110.
[4] - المصدر نفسه، ص122.
[5] - المصدر نفسه، ص124.
[6] - المصدر نفسه، ص208.
[7] - المصدر نفسه، ص225.

في البداية ثمّ اختفى الخمار المسيطر على أفعاله والخوف دب من قلبه ودخل المنزل واسترجع لنا ما حدث له بالتفصيل كما رأينا في الأمثلة السابقة.

2- الاسترجاع الخارجي:

عرفت رواية "أيام مع الباشا" استرجاعات عديدة فمنها اتضحت معالم حياة حسام وذكرياته وذلك في:

- **المثال الأوّل:** "ابتسمت وأنا أهز رأسي وأتذكر تلك المرأة الشمطاء التّي كانت تردد ما في كتاب الدراسات الاجتماعية في طفولتنا كالرجل الآلي، بلا أي فهم أو معنى".[(1)]

وفي هذا المثال يذهب بنا إلى أيام طفولته ودراسته ويسلط الضوء على العلاقة بينهم وبين المعلمة ومدى كرههم لها.

- **المثال الثاني:** "فجأة اختفى البخار واكتشفنا أنّ داخله ليس شخصا واحدا بل اثنين" [(2)]، هنا عاد بنا عند دخوله بيت أبو خطوة وشكل البخار الكثيف وخروج شخصين منه أحدهما العدو وهو (جعفر) والثاني المنقذ وهو (حسام الآخر).

- **المثال الثالث:** "نظرت ناحيته كان نائما على ظهره غارقا في العرق والأتربة تملأ شعره وهو ينظر لي ويمد يده لأمسك بها وأنهضه".[(3)]

هنا نجد الرّوائي قد سلط الضوء على ما دار بين جعفر المصاب بتلك الإصابات وبين حسام الّذي يشاهد الموقف وهو مندهش وخائف ممّا لم يره من قبل.

- **المثال الرابع:** "نظرت لعينيه التّي ذكرتني بعيون الثعالب وقلت بنفس الصوت المتحشرج: لا".[(4)]

وفي هذا المثال أظهر لنا (جابر) لمكره وخداعه وكيف أنّه يحاول النيل من حسام.

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص157.

[2]- المصدر نفسه، ص200.

[3]- المصدر نفسه، ص110.

[4]- المصدر نفسه، ص103.

- **المثال الخامس:** "تأملت الغرفة ونهضت من مقعدي سائرا حتّى وصلت لراضي ووقفت بجانبه أريه الرسم".[1]

وهنا يحاول حسام وراضي استرجاع الزّمن ومحاولة التأكد من صحة الرسم الّذي يرسمه حسام مستجمعا كلّ أفكاره عن الشقة السحرية التّي دخلها هو وراضي في منزل أبو خطوة.

- **المثال السادس:** "لمعت عيناه وهو يتذكر هذا الخاتم الفضي وخاصّة... لكنّه عرفها منذ وقوع عينيه عليها لأنّها طلاسم استخدمتها عائلته وكل من تدرب تحت أيديهم في عالم الجانّ".[2]

عمر يتذكر الخاتم الفضي الخاص بعائلته ويسأل جابر عن مصدره لكن جابر يجيب بالنفي وعدم المعرفة وقال بأنّه مجرد خاتم عادي إلّا أن عمر لم يقنعه هذا الكلام فهو متأكد بأنّ كلّ من يتعامل مع الجانّ لديه نفس الخاتم الفضي المنحوت بالطلاسم.

- **المثال السابع:** "لاحظت أنّ شاربه غير موجود فضحكت وكدت أن أقول شيئا لكن (نهلة) دخلت وراءه المكتب وهي تنظر لي بشك".[3]

ويذهب بنا السّارد إلى عمق الفكرة عند قوله "شاربه غير موجود" وذلك دليل على شدة الخوف من جهة والتوتر من جهة أخرى، وذلك من أهمية المخطوط أو الوثائق التّي بين يديه وأراد أن يناقش محتوياتها مع حسام وتوقفا عن ذلك عند دخول ثالث بينهما.

- **المثال الثامن:** "تركتهم جميع متجمدين بأماكنهم يشاهدونني وانا أقوم بتوصيل الكمبيوتر بفلاش ميموري... وأقوم بنقل الفيديو الّذي صورناه... للفلاش".[4]

وهنا يسترجع حسام ذكريات الفيديو الّذي قام بتصويره هو وفريق التصوير الّذي يعمل في شركة (جابر).

1- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص74.

2- المصدر نفسه، ص44.

3- المصدر نفسه، ص65.

4- المصدر نفسه، ص75.

- المثال التاسع: "في الستينات لما قلتلي على المقبرة بتاعة (دهشور) الي جنب الهرم الأحمر".[1]

وهنا يذهب بذكرياته إلى زمن الستينات لما (سيد أبو خطوة) قام بفتح مقبرة دهشور.

- المثال العاشر: "التقطت أنفاسي ونظرت لشاشة الهاتف لأجد اسم صديقي المخبول الّذي يذكرني براضي يطالعني على الشاشة".[2]

وهنا يسترجع لحظة رنين هاتفه وخوفه الشديد ممن يكون المتصل، ذلك أنّ صديقه (فرغلي المستكاوي) الّذي يريد الاتصال به مفقود ولم يظهر له أثر منذ أيام كما ذكر في الرّواية.

ب- الاستباق:

هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السّارد بسرد أحداث اولية تمهيدا للآتي، فالسّارد يقفز على زمن الحاضر ليصل للمستقبل، وهو نوعان: استباق داخلي واستباق خارجي.

1- الاستباق الداخلي:

ويحمل أحداثا تنتهي زمنيا إلى داخل مجال القصّة الأولية ويمثل هذا عادة نهاية القصّة أو نتيجة حدث معين.

- المثال الأول: "هارجع بالزّمن في وقتي الحقيقي وأغير من جديد واعمل عالم جديد وأحاول معاه ثاني".[3]

هم في زمن غير زمنهم الحقيقي لهذا يخبرنا بما سيحدث لاحقا.

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص69-70.

[3]- المصدر نفسه، ص117.

- **المثال الثاني:** "إن كام ما أراه هو خارج منزل أبو خطوة فلم يختلف كثيرا عمّا سيكون مستقبلا". (1)

- **المثال الثالث:** "إذا كنت أنا المفروض أخرج الحاجات دي من مقبرة (دهشور) وأبعثها في المستقبل في 2007 مع فريق تصوير لعصر (محمد علي باشا) علشان يبنو بيها غرفة تخليهم يخترقوا بيت (أبو خطوة)". (2)

وهنا يذهب بنا الرّوائي إلى زمن لاحق هو في المستقبل في 2007 لم يحن بعد.

المثال الرابع: "إني أبني غرفة أنا حافظ تصميمها متدنية فرصة واحدة أكون مكان (جعفر) وأستعيد السيطرة على البيت". (3)

- **المثال الخامس:** "الزّمن مش ها يتغير، لكن ها يفتح زمن جديد وقته قصير علشان يستوعب التغيير اللي حصل، وبعد فترة الزّمن ده ها يتدمر لوحده". (4)

- **المثال السادس:** "ماذا لو سافرت للماضي وقتلت والدي قبل أن ينجبني؟ هل سأختفي أنا في المستقبل؟ إذا اختفيت في المستقبل كيف عدت أنا لأقتل والدي؟". (5)

ب- الاستباق الخارجي:

هو مجمل ما يتوق السّارد حدوثه لاحقا وتكون خارجة عن مسار القصّة الأولية.

- **المثال الأوّل:** "(جابر) ها يبعثني مشوار طويل و(صفاء)، وداني تفاصيل كلّ حاجة علشان قبل ما أموت أحاول أصلح الأخطاء اللي ارتكبها هو". (6)

- **المثال الثاني:** "هي (عمر) أنا ها رفك شوية أسرار بس على شرط واحد، أنّك تنفذ اللي هقولك عليه وتستنى لحد سنة 2007 علشان تعرف المهمة اللي المفروض تنفذها". (7)

---

[1] - حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص126.

[2] - المصدر نفسه، ص176.

[3] - المصدر نفسه، ص178.

[4] - المصدر نفسه، ص192.

[5] - المصدر نفسه، ص100.

[6] - المصدر نفسه، ص80.

[7] - المصدر نفسه، ص49.

- **المثال الثالث:** "فهو يحتاج للفرنسيين لدعمه السياسي لكم اتمنى أن اخبره بكل ما أعرف أنّه سيحدث في المستقبل".[1]

- **المثال الرابع:** "ها خليهم يخشو البيت ومعاهم المعدات دي و(جعفر) هينقلهم لنفس وقت (فرغلي المستكاوي) هما والأجهزة ممكن تتدمر لكن الأدوات اللي جوابها مش ها يحصلها حاجة".[2]

- **المثال الخامس:** "ها نزل واطلع في الزّمن لحد 2005 وأمنع (جعفر) يدخل البيت".[3]

- **المثال السادس:** "بعد ما تشكيل المكان هنا حناخذه وتسافر بيه على سنة 2007".[4]

إنّ حسن الجندي لم يوظف لنا الاستباق بشكل كبير على عكس الاسترجاع الّذي وظفه في معظم الرّواية.

2- تقنيات زمن السّرد:

أ- تسريع السّرد:

1- الحذف:

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم ذكر ما حدث فيه من أحداث، ويعتبر أقصى درجات تسريع السّرد وهو موجود بكثرة في هذه الرّواية، وقد أخذنا نتائج متعددة منه وهي كالآتي:

- **المثال الأوّل:** "مرت ربع ساعة وهما يحفران".[5]

حيث قام السّارد بتسريع وتيرة الزّمن السّردي عندما وظف لفظة "ربع ساعة".

- **المثال الثاني:** "شقيقه الأكبر أخبرني بأنّه تلقى زيارة بالأمس من شاب جلس يتناقش معه لفترة قبل أن يخرجا سويا".[6]

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- المصدر نفسه، ص241.

[4]- المصدر نفسه، ص262.

[5]- المصدر نفسه، ص13.

[6]- المصدر نفسه، ص76.

هنا حدد الحذف بلفظة "بالأمس" حيث قام بتسريع وتيرة الزّمن السّردي لأنّه لم يذكر الأحداث والوقائع التّي صادفته بالأمس.

- المثال الثالث: "آآآآه أنت بتسال عملنا معاك ايه، معلش أصل الموضوع بقاله فترة عدى عليه يجي أسبوعين".[1]

هنا أيضا الحذف سرع من وتيرة الزّمن بذكره لفظة "عدى عليه أسبوعين" فهو لم يسرد لنا ما حدث في الأسبوعين بل حذف تلك الوقائع.

- المثال الرابع: "مر يومان ولم أحدث (عزام) بما أريد ربّما لأنّ الفكرة ما تزال تخمر بذهني".[2]

ويتجلى الحذف في عبارة "مر يومان" لتسريع وتيرة الزّمن.

- المثال الخامس: "الغرفة التّي أرقد فيها من المفترض أن هناك احداثا مرت عليها أمس".[3]

وهنا سرع لنا وتيرة الزّمن بذكر عبارة "مرت عليها أمس" اكتفى بذكر هذه العبارة ولم يذكر لنا الأحداث والوقائع التّي حدثت بالأمس.

- المثال السادس: "مرت فترة صامتة ترحك بعدها (جعفر) الحامل للعباءة وهو يلفها حول جسده ثانية".[4]

ويظهر الحذف جليا في توظيفه عبارة "مرت فترة صامتة" والتّي أدت إلى تسريع وتيرة الزّمن.

- المثال السابع: "ينظر لأكسندر هنيهة ثمّ عاد ينظر للفتحة مفكرا بعمق مرت لحظات تنفس بعدها بعمق وقد اتخذ قراراه".[5]

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص226.

[2]- المصدر نفسه، ص237.

[3]- المصدر نفسه، ص231.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

[5]- المصدر نفسه، ص18.

وهنا ظهر الحذف في عبارة "مرت لحظات" وأدت هي الأخرى تسريع وتيرة الزّمن.

- **المثال الثامن:** "أخذونا وألقونا في غرفة لمدة لا تزيد عن نصف ساعة جاءنا رجل بعدها عليه خيلاء وهيبة وحوله بعض جنود...". [1]

عندما وظف عبارة "لا تزيد عن نصف ساعة" سرع وتيرة الزّمن السّردي واكتفى بذكر هذه العبارة ولم يذكر لنا التفاصيل الّتي جرت في تلك النصف ساعة الّتي مضت.

- **المثال التاسع:** "سرح الشاب ناظرا للأرض ومرت ثوان قال بعدها: أنت واثق غنك نقلت الأدوات اللي لقيتها تحت؟". [2]

وظهر الحذف في عبارة "ومرت ثوانٍ" وهذه العبارة هي الأخرى ساهمت في تسريع وتيرة السّرد.

- **المثال العاشر:** "أشار هو ناحية (جعفر) وقال له أنّه هو من جء أمس لكنّه يبدو اكبر سنا قليلا عندما رآه أمس". [3]

وظف لفظة "أمس" وقد ساهمت في تسريع وتيرة الزّمن السّردية واكتفى بهذه اللقطة ولم يخبرنا أو يسرد لنا الأحداث والوقائع الّتي جرت بالأمس.

2- الخلاصة:

ففيها تلخص أحداث يفترض أنّها استغرقت وقتا طويلا من الحكاية، وقد تحسب بالأيام والشهور تعرض في السّرد في مقاطع أو جمل معدودات دون الغوص في تفاصيل الأحداث ونمثلها من الرّواية بما يأتي:

- **المثال الأوّل:** "الظاهر الحلم اللي أنت حلمته كان فيه تفاصيل كثير". [4]

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص207.

[2]- الرواية، ص61.

[3]- الرواية، ص61.

[4]- الرواية، ص11.

لخص لنا السّارد الحلم بعبارة "كان فيه تفاصيل كثير" ولم يذكر لنا تفاصيل ذلك الحلم.

- المثال الثاني: "ذلك الشعور الغريب الّذي ذكره بحادثة عادية في طفولته عندما تعرض لصعقة كهربائية بسيطة من مفتاح كهربائي في منزله".(1)

جعل التلخيص والإيجاز وسيلة للنقل بسرعة عبر الزّمن، فاختصر تلك الحادثة دون ذكر تفاصيلها الدقيقة.

- المثال الثالث: "وهذه الخرافات تعلق بها المصريون في القرن التاسع عشر برغم غرابة الاستعانة بقول ابن العربي".(2)

لخص لنا السّارد تلك الخرافات وقد استغنى عن ذكر الأحداث والتفاصيل في القرن التاسع عشر.

- المثال الرابع: "أمل (راضي) الرسم لفترة طويلة قبل أن يهز كتفيه ويقول عبارة عن عدم تأكده، لأنّ الرسم لا يطبق معايير هندسية حقيقية".(3)

جعل التلخيص والإيجاز وسيلة لتسريع وتيرة الزّمن، فقد ذكر كلمة الرسم لكنّه استغنى عن ذكر تفاصيله أو على ماذا يعبر؟

- المثال الخامس: "جاءني اتصال من (راضي) ودارت بيننا مناقشة طويلة عن شيء لم يعرف هل يقوله أمام (نهلة) أم يحظر الانفراد بي".(4)

جعل التلخيص في عبارة "دارت بيننا مناقشة طويلة" لخص السّارد كلّ هذا الكلام في هذه العبارة دون ذكر التفاصيل ممّا أدى التنقل بسرعة عبر الزّمن.

- المثال السادس: "حكى لي (راضي) عن أشياء كثيرة من نظرية الأوتار والتمزق في نسيج الزمكان الخ الخ، لكن لم اع حرفا ممّا ألقاه على مسامعي".(5)

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ص77.

[5]- المصدر نفسه، ص77.

لخص السّارد تلك الأشياء في ثلاث كلمات "نظرية الأوتار والتمزق" واستغنى عن ذكر تفاصيل هذه النظرية وماذا تعني.

- **المثال السابع:** "من ساعة ما انحبست ومح بيسأل عليا".(1)

ولخص لنا فترة سجنه في سطر واحد ولم يذكر لنا التفاصيل.

- **المثال الثامن:** "أما (فرغلي) فمن تخميني لعمره، ومن الرسالة التّي تركها بمقبرته فاعتقد أنّه عاش سنين طويلة هنا وعلم الكثير من الأمور".(2)

لخص السّارد حياة (فرغلي) في هاذين السطرين كأنّ الزّمن توقف عن الدوران في سطرين حتّى لا يشعر القارئ بالملل.

- **المثال التاسع:** "مساء الخيرات على الشبراوية الجدعان".(3)

لخص السّارد أسماء مجموعة من الشباب في عبارة (الشبراوية الجدعان) ولم يذكر أسماءهم واحدا تلو الآخر لتسريع الزّمن ولكي لا يشعر القارئ بالملل.

- **المثال العاشر:** "سارت العربة وسط حدائق بحجم حديثة الأزهر في عصري ونحن الثلاثة لا تتوقف عن النظر بجنون لكل هذا".(4)

جعل التلخيص والإيجاز وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزّمن فاختصر الرحلة في هاذين السطرين ولم يذكر تفاصيل الطريق.

ب- إبطاء السّرد:

1- المشهد:

وهو عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل حيثياتها يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الأحداث، إذ أنّه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط، فلا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التّي يستغرقها صوت الرّاوي في قوله.

1- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص150.

2- المصدر نفسه، ص154.

3- المصدر نفسه، ص163.

4- المصدر نفسه، ص136.

يعد المشهد مصور الأحداث وهو يخص الحوار حيث يغيب الرّاوي ويتقدم الكلام حوارا بين الشّخصيات تماما مثلما في المسرح، وتحتوي في الرّواية مجموعة من المشاهد نذكر منها:

1) مشهد التقاء عمر وألكسندر في منزل أبو خطوة. 23/9
2) مشهد التقاء ألكسندر وجعفر ذو العباءة السوداء في منزل أبو خطوة. 27/24
3) مشهد عمر أبو خطوة وزوجته. 36/34
4) مشهد التقاء جابر عبد السيد وعمر في منزل أبو خطوة. 49/42
5) مشهد جابر عبد السيد مع ابنه سليمان. 53/50
6) مشهد التقاء حسام وراضي ونهلة في مكتب التصوير. 75/65
7) مشهد التقاء جابر والشاب الّذي تظهر على جسمه آثار الحروق. 88/84
8) مشهد حسام وراضي وما دار بينهما أمام منزل جابر عبد السيد. 89/88
9) مشهد التقاء سليمان وأحمد عصفور وجابر ورجاله في المقهى. 98/90
10) مشهد التقاء حسام وراضي وعمر بعزام أبو خطوة في العربة. 130/127

2- الوقفة:

تعد الوقفة من أهم تقنيات إبطاء السرد، فهي تمثل بدورها مساحة لاستراحة يتوقف فيها السّارد وذلك من خلال فسح المجال لآلية الوصف والتصوير، حيث يصل السّرد إلى منعطف يتوجب عليه التوقف.

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية (أيام مع الباشا) واختلفت مواطن الوصف والموضوعات فيها، فالوصف بتعطيله للسّرد ساهم في تشكيل البنية الزّمنية بهذا النّص الرّوائي، وبما أنّ النّصوص السردية الحديثة تعتمد على الوصف فإنّ روايتنا لا تخلو منه أيضا، فقد رصدناه في عديد من المواطن نذكر منها:

- **المثال الأوّل:** "ظهرت معالم المكان الّذي يقف فيه... جدران عالية تصل للارتفاع ثلاثة طوابق مليئة بتلك الكرات، أرض حجرية ممهدة ومصقولة لكن مليئة بالأتربة على بعد

ثلاثين مترا هناك ممر يرتفع درجات من مستوى الأرض، كرة سوداء اللّون ضخمة تبرز من أحد الجدران وتظهر منتصفها فقط".[1]

توقف السّارد عن سرد الأحداث ووضع لنا استراحة متمثلة في وصف الممر الموجود في بيت أبو خطوة والمؤدية إلى الغرفة السرية التي تفصل بين العالمين بالنسبة لهم.

- **المثال الثاني:** "خبئ مخططه لرجل يجلس بوضعية مسترخية ولفائف الكتان تحيط به بالكامل وقد صفر لونها، والغريب أنّ رأس الجثة مغطى بقناع مثل قناع (توت عنخ أمون) لكنّه قناع أسود اللّون وبلا ملامح".[2]

وهنا توقف السّارد عن سرد الأحداث لينتقل وصفه إلى حارس الغرفة أو إلى الجثة الغريبة الموجودة أمام باب الغرفة وقدم لنا وصفا دقيقا لها بغرض إبطاء السّرد.

- **المثال الثالث:** "فوجد ضوءا أبيض يشع من نقطة أمام بوابة المنزل وأبخرة بيضاء تدور عكس عقارب الساعة".[3]

هنا أيضا وصف دقيق لما يحدث امام المنزل، وبذلك يكون قد جعل عجلة الزّمن تتوقف.

- **المثال الرابع:** "لكنّه شعر بيد مصطدم بيد مستقرة مخيلته، سحب يده ملسوعا فوجد أمام المكتب يظهر من اللاشيء جني قصير منحل برأس ضخمة وعينين مسحوبتين وفم بارز والشعر ينتشر بجسده...". [4]

مقطع وصفي يبرز فيه الجانب الشكلي للجني الصغير الّذي استدعاه عمر عندما تمتم بكلام غير مفهوم.

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

- **المثال الخامس:** "شابا في العشرينيات، ملابسه غير مهندمة تتلطخ ببقايا أتربة في بعض المواضع وشعره يقول بأنّه لم يتعرض للمياه منذ أيام يرفع من محاولة تسريحته الفاشلة".[1]

هنا أيضا مقطع وصفي يصف فيه ذلك الشاب من الجانب الشكلي يصور للقارئ حلة ذلك الشاب المثير للفضول.

- **المثال السادس:** "أنا الآن في قاعة كبيرة مبنية بالحجر، ذات سقف مرتفع، بناء فرعوني كأنّه معبد أو مقبرة، وفي حوائط القاعة اجزاء تظهر من كرت زجاجية تضيء المكان وجزء من كرة سوداء يبرز".[2]

توقف السّارد عن سرد الأحداث، وقدم لنا وصفا مفصلا عن تلك القاعة التّي دخل إليها وهو مندهش من هول ما رآه دون أن يجد تفسيرا لما يحدث.

- **المثال السابع:** "أثر صوت من خارج المكان الّذي تقف فيه ووجدت رجلا يخرج علينا من إحدى القاعات بلحية صغيرة يرتدي جلبابا ازرقا، عليه عباءة مغربية الشكل وعلى رأسه عمامة بيضاء كأنّه اتى من إحدى المسلسلات التاريخية".[3]

هذه وقفة وصفية يصف فيها حسام الرجل ذي الجلباب الأزرق وصفا خارجيا ليصور للقارئ هيئة الرجل ذا الجلباب الازرق.

- **المثال الثامن:** "على جانب الطريق الّذي تجري فيه العربة ذات الحصان وجدت أوّل أشخاص يرتدون ملابس غير الجلباب بسروال اسود منفوخ كسراويل صيادين السمك مدسوس في حذاء جلدي برقبة طويلة، ؟؟؟ مليء بالزخارف الذهبية وطربوش أحمر قصير".[4]

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص110.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

[4]- المصدر نفسه، ص130.

توقف السّارد عن سرد الأحداث، وقدم لنا مقطعا وصفيا ذ، يصف فيه هؤلاء الرجال الّذين هم من الشرطة أو الجيش وذلك من خلال الملابس الرسمية التّي يرتدونها.

- **المثال التاسع:** "حتّى دخل قاعة تمتلئ بنوافير المياه والقناديل المعلقة في السقف مختلفة الألوان والمقاعد الكبيرة المليئة بأعمال خرط الخشب والأرابيسك مقاس القاعة يساوي مساحة خمس شقق من شقة أحلامي".[1]

في هذا المقطع قدم لنا السّارد وصفا يصف فيه حسام القاعة الكبيرة في قصر فرغلي المشكاوي والتّي أثارت إعجابه لشدة فخامتها وجمال زينتها وأثاثها.

- **المثال العاشر:** "داخل الغرفة جلس "عمر" على ركبتيه عاريا كيوم ولدته أمه، وأمامه كائـــن طويل، أبيض الجلد، نحيل الجسد، طويل الأيدي، ليس له فم ولا أذنان ولا أنف، عيناه فقط هما البارزتان في وجهه الممتلئ بالتجاعيد، يخرج ذيل طويل من مؤخرة ظهره".[2]

مقطع وصفي يصف فيه السّارد الجانب الشكلي للجني الّذي حضر إلى عمر في غرفته وبذلك يوقف السّارد عجلة السّرد لكيلا يشعر القارئ بالملل.

1- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص136.

2- المصدر نفسه، ص170.

خامسا: سيميائية المكان في الرّواية

- أنواع الأمكنة في الرّواية:

أوّلا: الأماكن المفتوحة:

تتخذ الرّوايات في عمومها اماكان مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزّمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشّخصيات وتنقلاتهم. [1]

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنّها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2] من خلال ما تمد به الرّواية من تفاعلات وعلاقات تساعد عند تردد الشّخصية على هذه الأماكن العامة التّي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[3]، إذن الأماكن المفتوحة هي سرك لتحرك الشّخصيات وتنقلهم.

1- المدينة:

"لم تعد المدينة مجرد مكان الأحداث بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الّذي ساد مجتمع المدينة". [4]

[1]- الشريف جميلة نبيلة، الخطاب الرّوائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص244.

[2]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروئي الفضاء، الزّمن الشخصية، ص79.

[3]- فهد حسين، المكان في الرّواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحمار- أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص80.

[4]- الشريف جميلة، الخطاب الرّوائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص256.

المدن كما يقول الرّوائي عبد الرحمن منيف: "كالبشر فلكي تقوم العلاقة مع المدينة أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة، بالحب وهي تتولد نتيجة الإحساس أنّ هذه المدينة تعني شيئا خاصا، ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى وهذا ما يعطي المدينة طعمها وملامحها"[(1)]، وهنا في هذه الرّواية التّي بين أيدينا نجد اروائي حسن الجندي لم يذكر لنا كثيرا من المدن واكتفى بوضع الأحداث في مدينة مصر وأخذنا الرّوائي إلى مصر العريقة وإلى زمن ملوك مصر، فمثلا في هذا المقطع: "قبل زمن ملوك مصر وقبل زمن فرعون بآلاف السنين كانت أرضنا جنة، وأهلنا بيدخلوا الأرض الحقيقية ويعيشوا مع سكانها، وأهل أرض الحقيقة بيعيشوا معانا، نعلمهم ويعلمونا لحد ما قامت حرب... إلّا المدخل اللي هنا ومدخل ثاني". [(2)]

هنا في هذا المقطع نجد الرّوائي وكأنه يقول بأن المكان كان آمنا فيما مضى لكن بعد قيام الرحب في أرض مصر عند جبل المقطم زال هناك الأمان وتحولت المدينة إلى مكان حرب وخوف ممّا حدث من سفك لدماء الأبرياء ومجازر يذكرها التاريخ.

كما ذهب بنا الرّوائي إلى عصر محمد علي باشا (الملقب بعزيز مصر وهو مؤسس الأسرة العلوية وحاكم مصر ما بين عامي 1805 إلى 1848، ويشيع وصفه بأنّه مؤسس مصر الحديثة وهي مقولة كان هـــو نفسه أوّل من روج لها واستمرت بعده بشكل منظم وملفت)، وذكره في عدة مواضع نذكر منه على سبيل المثال قوله: "منذ أن... وانا في حيرة من ...*حاولت التأقلم على الحياة و...* تعرضت لحوادث... تؤدي لقتلي لكني نجوت بفضل الله و...*... في عصر خديو مصر المعظم محمد علي باشا" [(3)] وقوله أيضا: "وينحني وهو يردد كالمجاذبين (باشا مصر، باشا مصر)". [(4)]

---

[1]- عبد الرحمن ضيف، حول هموم الرّواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع155، جانفي 1992، ص126.

[2]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص188.

[3]- المصدر نفسه، ص67.

[4]- المصدر نفسه، ص219.

كما تعرض الرّوائي لبعض مناطق مثل (منطقة باسوس) وهي منطقة من مناطق مصر يقيم بها حسب الرّواية فرغلي المستكاوي مع ابنته صفاء، ونجدها في قوله: "في زمن ثاني وأرض ثانية اقتربت أنا وانت و (فرغلي المستكاوي) في (باسوس)" [1]، وفي مقطع آخر أيضا: "وسرت بمحاذاة الطريق السريع ناحية (باسوس)" [2]، وقوله أيضا: "يعني ايه؟ دول نقطة درك (باسوس) علشان تصاريح تحميل العربيات"[3]، وأيضا: "ومررت على (باسوس) ثمّ اقتربت من منطقة (حادثة)". [4]

كما ذكر الرّوائي أيضا منطقة أرض الحقيقة ذات المداخل التسعة وحسب الرّوائي انغلقت سبعة مداخل لأنّ حراسهم ماتوا وبقي فقط مدخلين لهذه الأرض، اولهما عند الدخينية نذكرها على التوالي: "وعلمت أنّه يحرس مدخل لعالم يشبه خيالات ابن عربي في قوله أرض الحقيقة".[5]

- "وإذا أراد واحد منا الدخول لتلك الأرض من العارفين من أي نوع كان ويأخذه بيده ويجول به في تلك الأرض".[6]

- "وفي الخروج من هذه الأرض... بأنّه يقوم بمهمة الحارس الّذي يقف على أرض الحقيقة أو أرض السمسمة".[7]

- "هنا مدفون ملك من ملوك أرض الحقيقة أو أرض السمسمة...". [8]

وكانت هذه أهم الأمكنة التّي تمثل المدينة في الرّواية التّي بين أيدينا.

1- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص112.

2- المصدر نفسه، ص98.

3- المصدر نفسه، ص131.

4- المصدر نفسه، ص272.

5- المصدر نفسه، ص72.

6- المصدر نفسه، ص73.

7- المصدر نفسه، ص73.

8- المصدر نفسه، ص193.

2- الشارع:

يتجلى في كون هذا المكان هو الّذي يلتقي فيه النّاس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التّي تتبني عليها ثنائية الأنا والآخر التّي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي[1]، وبالتالي فالشارع يمثل ملتقى العديد من النّاس في أي وقت.

"والشارع أماكن مفتوحة تستقبل كطل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحريات في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مهما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها"[2] تتيح للشّخصية حرية الحركة وحرية التنقل.

"وتمثل الشوارع بالنسبة للشّخصيات أماكن مرور وسرعة وتوقف وانطلاق من جديد".[3]

وبالتالي يعتبر الشارع مكانا لتنقل كلّ المخلوقات البشر والحيوانات فهو ملك الجميع دون استثناء لذلك يعتبر على حد تعبير شاكر النابلسي "شريان المدينة".[4]

وقد اعتمد الرّوائي على الشارع كمكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حرية التنقل والحركة والالتقاء بالآخرين، ولم يكن تمثيل الأمكنة التّي تمثل الشارع بالكم الّذي نريده بل إنّ حسن الجندي ذكر الشارع سوى في سبع مواضع نذكرها مع تبيين دلالتها التّي وضعها الرّوائي فيها وهي:

1- عبد الصمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة "الصورة والدلالة"، دار محمد علي دراسات أدبيّة سنوية، تونس، ط1، 2003، ص91.

2- ياسين النصير، الرّواية والمكان (دراسة المكان الرّوائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص14-15.

3- ينظر: سعيد بن كراد: السّرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص148.

4- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص65.

– قوله "قطع الرجل عبارته عندما شعر بضوء أبيض قوي يأتي من الشارع، نهض من مقعده واقترب من النافذة يدقق من خلف زجاجها في الشارع فوجد ضوءا أبيض يشع من نقطة أمام بوابة المنزل وأبخرة بيضاء تدور عكس عقارب الساعة"[1]، هنا نجد الشارع تحول إلى مكان ذعر وتحدث فيه أشياء لا تحدث عادة وهذا ما دفع الرجل لا ينزل للشاعر واكتفى فقط بالنظر من النافذة من شدة هول ما رآه

– ونحن نبتعد الرواية، عن المنزل متجهين لشارع يمر بين أراض زراعية على جانبيه"[2]، هنا يمثل مكانا بعيدا عن تجمع النّاس وأمكن الصديقان التحدث عن سر بينهما بعيدا عن أعين النّاس.

– "أكملت الجري حتّى دخلت هذا الباب لأجد قاعة صغيرة يطل بابها على الشاعر... وأنا اتجه إلى الشارع و(عمر) بجانبي حتّى خرجنا من البوابة إلى الشارع"[3]، أمّا هنا فهو مكان للهروب من مكروه كان قد يحل بهم من الشّخص الّذي يجري وراءهم.

– وقوله أيضا: "ذقت طعم كلّ حاجة، سنة ونص شحات في الشوارع"[4]، هنا يدل هذا المكان على التشرد وعدم إيجاد المأوى.

– "نظر على هيئة ثانية ثمّ أشار ناحية شارع جانبي... ممكن يكون في أي بيت من بيوتهم"[5]، أما هنا فحسن الجندي جعله مكنا ماديا للعبور فقط.

– "المقاعد التّي تفترش الطريق يمينا ويسارا في كلّ شوارع القرية"[6]، هنا يدل على مكان أقيمت فيه مناسبة (حفل زفاف جعفر وصفاء) إذن فهو يدل على الفرح والسرور.

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ص79.

[3]- المصدر نفسه، ص124.

[4]- المصدر نفسه، ص157.

[5]- المصدر نفسه، ص274.

[6]- المصدر نفسه، ص275.

- "دخلت الشارع الّذي امتلأ بشباب ورجال ونساء..." [1]، هنا مكان يعج بالناس أو بالأحرى مملوء بالحاضرين لحفل الزفاف حسب الرّواية.

3- القرية:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش منفردا أو بمعزل عن الآخرين، فلابد من وجود مكان يستقر به ويتعايش مع أفراد مجتمعه، ومن بين الأماكن التّي يستقر بها نجد (القرية) فنجد شاكر النابلسي في كتاب "جماليات المكان في الرّواية العربيّة" يقول عن القرية: "بالرغم من قلة الدراسات النّقدية والجمالية العربيّة حول جماليات القرية في الرّواية العربيّة المعاصرة، إلّا أنّ القرية ظلت تحتل في الرّواية العربيّة مكانا رفيعا في جماليات المكان، فيما لو علمنا أن الغالبية العظمى من الرّوائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي، فعايشوا هذا الريف وخبروه، واختزنوا في ذاكرتهم مشاهد جمة، ومواقف كثيرة من مشاهده ومواقفه. [2]

إنّ القرية ليست مجرد وصف هندسي يحدده الرّوائي كإطار تجري فيه الأحداث وغنما هو كائن ينمو مع الشّخصية ويؤثر فيها "فهي عالم مجرد يتشكل ويتصور من خلال الأحلام والآمال والرؤى الذهنية والوجدانية، ويمدد في أكتاف الطفولة والبدائية".[3]

وتلعب القرية الدور الكبير في العمل الرّوائي حيث تحظى مكانة رفيعة في جماليات المكان، ولقد تكلم الرّوائي عن القرية وما تحمله من دلالات، حيث أنّ لها الفضل في منح الإنسان شعورا بالتواصل والاستمرار والانتماء، فهي تبعث في نفسية الإنسان الأمن والطمأنينة.

1- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص275.

2- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ص40.

3- عبد الصمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة "الصورة والدلالة"، ص40.

وهنا نجد حسن الجندي يخص بالذكر قريتين لا سواهما اولهما قرية أبو النور (هي قرية صغيرة ومكان جميل وأهلها طيبين)، "كما ذهبت لقرية أبو النور عشت بها"[1] ومكان للأمن:

- "سرت بعيدا عنه لداخل القرية لا فرق في حشود النّاس"[2]، "وأنا أراقب الطريق شاردا حتّى لمحت مدخل قرية لأبو النور"[3].
- "أثناء طريقي للقرية جاءني اتصال من (راضي)" [4].
- "أنهيت المكالمة وانتبهت للطريق الّذي يسلكه التاكسي الّذي يقلني للقرية".[5]

وهي مكان جميل للمتعة:

- "مكانها مش بعيد على فكرة دي جنبنا هنا في قرية صغيرة اسمها (أبو النور)". [6]
- "المدخل الفسيح للقرية مثلت بأقمشة ومقاعدها بطول القرية إلى داخلها"[7].
- "وأنا أحاول ألا أصطدم بكل هذه المقاعد التّي تفترش الطريق يمينا ويسارا في كلّ شوارع القرية وبعض الشباب يحضرون مناطيد لرصدها استعدادا لبدء العرس".[8]

وثانيهما قرية دهمشور:

- "ومررت بجانبه فقد أصل لقرية دهشور"[9] وحسب حسن الجندي هي التّي تحتوي على المدخل الثاني لأرض الحقيقة.

---

[1] - حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص67.

[2] - المصدر نفسه، ص274.

[3] - المصدر نفسه، ص273.

[4] - المصدر نفسه، ص77.

[5] - المصدر نفسه، ص78.

[6] - المصدر نفسه، ص161.

[7] - المصدر نفسه، ص273-274.

[8] - المصدر نفسه، ص275.

[9] - المصدر نفسه، ص269.

ثانيا - الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشّخصيات وتحركها ولها أهمية في الرّواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

والمكان المغلق هو مكان العيش والكسل الّذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلّا إذا بدأ التآلف يتضح أو يحقق بين الإنسان والمكان الّذي يقطنه.(1)

فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها، فهي تمتاز بالراحة والسكينة، والمدرسة مؤسسة تعليمة بها يتعلم ويتلقى مختلف الدروس، والمقهى مكان عام يجلس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو تبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء.

وقد جعل الرّوائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، ولا تخلو هذه الرّواية من هذه الفضاءات المغلقة وأهمها البيت.

1- البيت:

"بين باشلار أنّ البيت هو واحد من أهم العوامل الّتي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، مبدأ هذا الدمج وأساسه هو: أحلام اليقظ، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل.

البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمراريته، لهذا فهو بدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنّ البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض".(2)

---

[1]- فهد حسين، المكان في الرّواية البحرينية، ص163.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3، 1407ه/1987م، ص38.

"البيت في الخطاب الرّوائي لم يعد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التّي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من رؤياه لكل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشّخصية، إنّها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت شقف هذا البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم".[1]

"البيت هو المكان الأليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسحة محمية دافئة في صدر البيت".[2]

ليس البيت مجرد إطار للأحداث والشّخصيات وإنّما هو عنصر فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشّخصيات.

والبيت في الرّواية يحمل العديد من الدلالات، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، ولقد جسده الرّوائي كمكان يحتمل معاني الريبة والخوف والذعر، في نفسية الانسان، فهو يشعرنا بالفضول ومحاولة اكتشاف السر المدفون داخله: "وقف عمر أمام باب المنزل الحديدي يشبك يديه أمام صدره"[3] دلالة على التوتر وكذا تأثر عمر من هجرة جميع النّاس لهذا البيت (بيت جده) بسبب خوفهم بأن يكون مسكونا أو به عفاريت كما يزعمون: "صافحته بحرارة ونظر للمنزل بتأثر شديد و(عمر) يقف بجانبه"[4]، "النّاس فاكرة إنّ البيت ده مسكون"[5]، "بدا أنّ الهواء داخل المنزل أكثر سخونة بقليل من خارجه"[6]، "ذلك الدفء الّذي تزايد الآن أكثر ممّا يعني أنّ ما يتسبب بهذا يقبع تحت المنزل وها هو سيكتشف حقيقته".[7]

---

[1]- شريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص205.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص45.

[3]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ص09.

[5]- المصدر نفسه، ص11.

[6]- المصدر نفسه، ص10.

[7]- المصدر نفسه، ص17.

وكذا يحمل معنى الريبة والخوف الشديدين من الأحداث الي تحدث في هذا المنزل أو أمامه والتّي لا يصدقها العقل:

– "متخافش أنا خرجته بره البيت هو و(ألكسندر) قبل يومين من دلوقت... علشان ما تحملش مقابلة بينهم ويدخلوا البيت ويتقتل (عمر)" [1].

– "فوجد ضوءا أبيض يشع من نقطة أمام بوابة المنزل... ملقى على وجهه أمام المنزل". [2]

– يشبه نور أبيض طلع من قدام البيت وانطفئ". [3]

– "جسمي بقي بالشكل ده من كثر دخولي بيت أبو خطوة"[4]، وهنا يقصد الحروق التّي على جسمه والتّي تؤدي إلى الهلاك والموت في بعض الأحيان.

– "ما تفكرش غنك تسيبه جوه البيت علشان يموت لوحده أو إنك تستدرجه بره البيت وتقتله الوقت عندي جوه البيت مختلف عن الوقت عندك". [5]

أمّا هذه الآتية فتحبس الأنفاس من شدة الخوف:

– "وقف الاثنان يحدقان في الجنية الراقدة أمام المنزل". [6]

– "لكن عند باب المنزل الداخلي خيل إليهما أنّهما يريان شخصا يرتدي السواد". [7]

– "حتّى حاول إرسال جني لمنزل (جابر)". [8]

– "خرج (أحمد عصفور) من باب المنزل لكن وجهه قد تغطى من فعل التجاعيد التّي ملأته". [9]

---

[1] - حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص30.

[2] - المصدر نفسه، ص33.

[3] - المصدر نفسه، ص33.

[4] - المصدر نفسه، ص56.

[5] - المصدر نفسه، ص57.

[6] - المصدر نفسه، ص33.

[7] - المصدر نفسه، ص34.

[8] - المصدر نفسه، ص84.

[9] - المصدر نفسه، ص125.

- "حضرتك لا مؤاخذة خطفتنا علشان نعش البيت النحس ده".[1]

كما أنّ البيت مكان للإقامة كما يظهر في الرّواية:

- "عشت بها واتخذت لي منزلا في باسوس".[2]

- وأيضا: "قابلك عزام أبو خطوة مالك البيت".[3]

- "أنا صاحب البيت اللي كنت جواه... اسمي (عمر أبو خطوة)". [4]

- "أنتا عايش في البيت ده؟".[5]

- "هنا هو منزل أبو خطوة في هذا العصر".[6]

- "في زمني منزل (أبو خطوة) كان يتمتع بالخوف الشديد داخله".[7]

كمت جاء في هذه الرّواية مكانا للأمن من الأعداء والهروب منهم وذلك في قوله: "اتفقنا إنّ محدش فينا يتحرك من البيت إلّا للضرورة"[8] وذلك هروبا من جعفر الّذي يريد قتلهم.

2- الغرفة:

هي مملكة الإنسان ومرآته في الوقت نفسه، والغرفة كحال الأمكنة المغلقة السابقة الذكر مكان، وتعتبر من الأمكنة المغلقة وهي الحيز في المكان أو المبنى الّذي يلجأ إليه الإنسان لستر أغراض خصوصيته، يقول ياسين النصير: "هي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، لباحته الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الآخر المتجدد،

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص107.

[2]- المصدر نفسه، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

[4]- المصدر نفسه، ص127.

[5]- المصدر نفسه، ص127.

[6]- المصدر نفسه، ص182.

[7]- المصدر نفسه، ص185.

[8]- المصدر نفسه، ص228.

واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها والسكن فيه".[1]

والغرفة هي المكان الّذي يمارس فيه الإنسان حياته، ولقد حملت الغرفة في الرّواية معنى الراحة والأمان، حيث تعتبر المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، لذا نجد الرّوائي قد اعتمد على الغرفة كمكان خصوصي يشعر بالأمان:

- "نهض (عمر أبو خطوة) من على فراشه منتفضا ينظر حوله لظلام غرفته حتّى سمع صوت زوجته يأتي من جانبه على الفراش تسأله عمّا به".[2]
- وقوله أيضا: "اوصلنا (سنقر) إلى الحرملك في الطابق الثاني لنرتاح في غرف النوم قليلا"[3].
- "والحرملك يعني "حرام لك"، ويعني أنّها غرف العائلة، والتّي لا يقربها الضيوف، وبما أنّنا لسنا ضيوفا فسنقيم به".[4]
- "دخل (عمر) إلى غرفة النوم وأنا و(راضي) اتخذنا غرفة واحدة، وجدت ملابس نوم تنتظرنا على الفراش تناسب هذا العصر".[5]

والغرفة مكان للخصوصية والأسرار وهو يصفها في كثير من المواضع أهمها:

- "توجه عمر إلى الشقة التّي على يسار المدخل ودخلها وهو يقول: طبعا الحاجة المدفونة ها تكون في الشقة دي".[6]
- وقوله أيضا: "الهواء ساخن داخل الشقة بدرجة أعلى و(عمر) يشعل أضواء المصابيح الباهتة المعلقة في سقف الصالة".[7]

1- ياسين النصير، الرّواية والمكان، ص74.
2- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص34.
3- المصدر نفسه، ص153
4- المصدر نفسه، ص153.
5- المصدر نفسه، ص153-154.
6- المصدر نفسه، ص11.
7- المصدر نفسه، ص11.

- "يشهق وهو يشاهد طبقات من الرمال داخل الغرفة تسقط داخل الفتحة تلقائيا".[1]
- "والعرق يسير من جسده من دفء القاعة حتّى توقف أمام الممر يتراجع خطوة إلى الوراء".[2]

وقام الرّوائي بوصف دقيق للغرفة في قوله:

- "وهو ينظر ناحية الغرفة التّي عادت الأبخرة والضوء الأبيض يظهر بها".[3]
- "مقياس مقاس القاعة يساوي مساحة خمس شقق من شقة أحلامي".[4]
- كان في القاعة رائحة شيء عطري يحترق، ظهرت بقعة لهب صغيرة في القاعة من جراء إلقاء فرغلي غليونه ارضا عند استقبالنا لأنّه أصبح (فرغلي) بك".[5]
- "جسمت (جابر) ناظرا للرمال التّي تغطي الغرفة"[6].
- "توقف (جابر) عند صندوق كبير فتحه فامتلأت الشقة برائحة كريهة لأنّ جثة متحللة لفت بالحبال فيها".[7]
- "يجد درجات سلم حجرته تمتلئ بالرمال بالمتساقطة من الغرفة".[8]

كما جاءت الغرفة في الرّواية بمعنى السجن عندما لا يستطيع الخروج منها بإرادته وذلك في قوله:

- "وهما يتجهان إلى إحدى الغرف التّي وقف أمامها جندي منكس الرأس ينظر أرضا، ويسرح في اللامكان".[9]

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص17.
[2]- المصدر نفسه، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص109.
[4]- المصدر نفسه، ص136.
[5]- المصدر نفسه، ص143.
[6]- المصدر نفسه، ص116.
[7]- المصدر نفسه، ص175.
[8]- المصدر نفسه، ص175.
[9]- المصدر نفسه، ص144.

- "الغرفة تحت حراسة البوليس الحربي".(1)

- "يدخل (جابر) إلى غرفة المستشفى وتغلق وراءه".(2)

- "أخذونا وألقونا في غرفة معزولة لمدة لا تزيد عن نصف ساعة".(3)

وكانت هذه أهم الأمكنة التّي مثلت الغرفة في الرّواية التّي بين أيدينا.

3- المقهى:

وهو من الأماكن المغلقة التّي يقصدها العديد من الناس، فيمثل المقهى "بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصّة في الرّواية العربيّة التّي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا".(4)

كما يعتبر المقهى "بيت الألفة العام الّذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة"(5)، أي أنّ المقهى هو مكان عام يجلس النّاس فيه، فهو يعتبر بمثابة مجلس الشباب فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث، باعتباره متنفسا ينسون من خلاله أعباء الحياة ومشاكلها.

وهو "مكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التّي تنغمس فيها الشّخصيات الرّوائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية القادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشّخصية ضمن مقهى ما".(6)

كذلك النّاقد حميد لحميداني يرى أن فضاء المقهى من الأماكن الأساسية في العمل الرّوائي، ويتجلى هذا في قوله: "إنّ بعض الأمكنة لها خصوصياتها تجعلها دائما مادة أساسية في الرّواية منها: المقهى، ولو تتبعنا تاريخ الرّواية سواء في الغرب أو العالم

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص145.

[2]- المصدر نفسه، ص146.

[3]- المصدر نفسه، ص207.

[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، ص195.

[5]- المرجع نفسه، ص149.

[6]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.

العربي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا"[1]، والمقهى يعتبر مكان أساسي في الرّواية باعتبارها مكانا للالتقاء ومتنفسا للإنسان.

والمقهى مكان مفضل لدى رجال الأعمال للالتقاء فيما بينهم في شيء خاص وسط هذا المحل الشعبي وذلك لعدم إثارة الشبهات، وقد صوره الرّوائي بهذه الصفة في هذه الرّواية ويظهر ذلك في قوله:

- "جلس (أحمد عصفور) في ذلك المقهى الّذي أخبره (سليمان) به منذ ساعة، كان يحمل بيده بضع أوراق مطوية وهو يجول بعينيه في المقهى الشعبي".[2]
- "دخل (سليمان9 من باب المقهى الصغير وجلس على المقعد المجاور له فناوله (أحمد) الأوراق".[3]
- "لم يشأ (أحمد) أن يتحدث و(سليمان) يقرأ واكتفى بشرب الشاي الّذي أحضره القهوجي وهو يسرح في مدخل المقهى ارتعش كوب الشاي بيده وهو يرى (جابر عبد السيد) يدخل من باب المقهى مبتسما وخلفه بضعة رجال يرتدون ملابس متباينة...". [4]
- "تردد الرجل وهو ينظر حوله لزبائن القهوة".[5]

وذكر المقهى أيضا عندما حدث جدال وتخاصم بين (سليمان) ورجال والده على ذلك المخطوط الّذي أحضره (أحمد عصفور) لسليمان قبل قليل وذلك في قوله:

- "يا (سليمان) ليه بلاش نكبر الحكاية وتعالى نتفاهم برة القهوة".[6]
- "لم يهدأ سليمان لكنّه قرر الخروج من المقهى والرجال يلحقونه".[7]
- "سار بعدها ناحية باب المقهى و(أحمد) ينهض وراءه كالمنوم مغناطيسيا".[8]
-

[1]- حميد الحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص72.
[2]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص90.
[3]- المصدر نفسه، ص90.
[4]- المصدر نفسه، ص91.
[5]- المصدر نفسه، ص95.
[6]- المصدر نفسه، ص96.
[7]- المصدر نفسه، ص96.
[8]- المصدر نفسه، ص98.

4- المقبرة:

القبر هو المثوى الأخير الّذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الّذي يؤول إليه كلّ من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق، والقبر مكان واسع لا يضيق "يتوحد فيه الزّمان والمكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان واسع لا متناه يضم كلّ أنماط المكان ودلالاته"[1]، ونجد حسين الجندي قد صور لنا المقبرة كمكان يحمل معنى الخوف ومحاولة اكتشاف شخصية جثة ما ونمثلها من الرواية بما يلي:

- "جهز علشان نفتح المقبرة".[2]
- "أحد رجاله الّذين يحضرون له عمليات فتح المقابر... بأسفله مقبرة عليها مشاكل يريدون فتحها".[3]
- "الكاهن ده نسله يوصل لعمر أبو خطوة صاحبك اللي علمك رصد المقابر...". [4]
- "يقف بجانب (جعفر) داخل مقبرة غريبة وحولهم أناس لا يعرفهم... فتهدم جدران المقبرة".[5]
- "الأدوات اللي أنت بتقول عنك تقلتص من مقبرة (دهشور) لقيتها جوه مقبرة (فرغلي)؟".[6]
- "علشان اللي حصل دلوقت إني جيتكم... ونزلتكم تحته في المقبرة".[7]
- "دي مقبرة ولا مفاعل نووي... مقبرة واحد من التاسوع المقدس".[8]

1- محمد عبد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من المرابطين إلى نهاية الحكم العربي) (484ه-897ه)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص101.
2- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص14.
3- المصدر نفسه، ص37.
4- المصدر نفسه، ص30.
5- المصدر نفسه، ص37.
6- المصدر نفسه، ص62.
7- المصدر نفسه، ص111.
8- المصدر نفسه، ص111.

- "كلّ حاجة في المقبرة عايز أفحصها... فاكر لما دخلنا مقبرة دهشور اللي فتحها لنا (سيد أبو خطوة)؟". (1)
- "إزاي افتح المقابر... وإزاي أرصد المقابر بنفسي وأحميها".(2)
- "أنا مش عايز غير الحاجة اللي جوه القبر".(3)

---

[1]- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، ص174.

[2]- المصدر نفسه، ص183.

[3]- المصدر نفسه، ص152.

خاتمة

بعد كل إبحار من الطبيعي أن يكون هناك شاطئ تركن إليه السفينة المبحرة، وهذا هو حال بحثنا الذّي يحاول أن يرسو على شاطئ الأمان بعدما أنهى رحلته التّي دامت مدة من الزمن، سعينا من خلالها إلى استنطاق الكتب ومحاورة الأفكار واقتباس المعارف لنخلص في الخير إلى نتائج.

إن النتائج المتوصل إليها ليست نتائج نهائية لهذا البحث بقدر ما هي مجرد بداية متواضعة، فبكل تأكيد وعلى الرغم من المجهودات المبذولة للإلمام بجميع جوانب إشكاليتنا المطروحة والمعقدة، وما يزال الموضوع بحاجة بالى إيضاحات وإضافات كبيرة.

وانطلاقا من مقاربة العتبات النصية للرواية وبعض مكونات السرد المتمثلة في الشخصيات والمكان والزمان، وبالاعتماد على المنهج السيميائي توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- رواية "أيام مع الباشا" لحسين الجندي روايته يختلط فيها الواقع مع الخيال، فاذا أردنا التمييز بينهما علينا أن نصدق ما يكذبه العقل.
- كان غلاف الرواية بمثابة عتبة دانة لاحتوائه على العناصر التالية (العنوان، الصورة، اسم المؤلف)، فالعنوان استطاع أن يختزل مضمون النّص كما أنّه فتح باب التأويل أمام القارئ محفزا إياه على استكشاف النّص.
- تظهر الشخصيات المحورية المهيمنة كأداة عاملة تؤدي أكثر من وظيفة.
- برزت في هذه الرواية شخصيات تفاعلت بفضلها الأحداث في العمل الروائي.
- بلم يهتم السارد بتحديد الأوصاف الخارجية (الجانب الفيزيولوجي) للشخصيات بقدر اعتنائه وتركيزه على أفعالها ومواقفها لإبراز قيمتها الدلالية.
- استخدام الروائي الحوار كوسيلة لكسر الرتابة، فجعله عنصرا قويا في تحريك الأحداث ولفت نظر القارئ.
- استخدام الكاتب لأسلوب جميل جعلنا من خلاله وكأننا نشاهد فلما سينمائيا مشوقا جدا.

- طريقة سرده للأحداث بين الماضي والحاضر كانت جد سلسة وجد ممتعة.

- لا يلتزم السارد في هذه الرواية بالتسلسل القصصي للأحداث تبعا لتسلسلها الزمني، ويعود ذلك إلى تعدد فصول أحداث الرواية، وتعدد الشخصيات العاملة بها مما يضطر في كثير من الأحيان إلى الرجعات الكثيرة إلى الوراء.

- جاء السرد باللغة العربيّة الفصحى وهي قليلة الأخطاء الإملائية والحوار جاء بالعامية المصرية.

- الأسماء التّي اختارها الكاتب لشخصياته نابعة من الواقع وكثيرا ما نجد توافق بين الاسم المسند إلى الشخصية وصفاتها ومواقفها.

- يعد المكان في الرواية أهم الأركان التّي تشكل بنية النّص الروائي، فتنوعت بين المفتوحة والمغلقة، فكل مكان يحمل دلالات في نفسية الشخصية.

بهذه النتائج نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا ولا ندعي بذلك أننا قد توصلنا إلى كل ما يتعلق بالموضوع، والإحاطة بجميع جوانبه لأنّ النّص يظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها حسب كل قارئ.

.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

- حسن الجندي، رواية أيام مع الباشا، سلسلة ليلة في جهنم، ج3، مكتبة آدم.

الثانية- المعاجم والقواميس:

- **إبراهيم مصطفى حسن الزيات** وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط4، 2004.

ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 3، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1999م.

ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مج1، (د.ط)، 1430هـ/2009م.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النص والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

مجدي وهيبة وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان-بيروت، 1984.

محمد الزبيدي: تاج العروس في جوهر القاموس، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2007م.

محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيفي)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعي، ج35، دار الهداية.

ثالثا- الكتب:

أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبران إبراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار النشر جدار للكتاب العالمية، الأردن، ط1، 2008.

بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط1، 2008.

جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2012.

جميل شاكر، سمير المرزوق، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

جيرالد برنس، علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر: دار باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط4، 2003.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009.

حسن عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، د.ط، 2006.

حسن نجمي، الشعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

حمدي الشاهد، السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2013.

حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.

حميد لحميداني، بنية النص السردي، جميع الحقوق محفوظة، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت الحمراء، شارع جان دارك، ط1، 1991.

الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان-بيروت، 2003.

سعيد بن كراد: السّرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، دار البيضاء، (د.ت).

سمعان انجيل بطرس، دراسات في لارواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

سيد محمد غانم: الشخصية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1999.

سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

سيمون كلابيه فلادوم، نظريات الشخصية، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1993.

شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان فقام البوح للشاعر عبد الله العشيرة، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010.

شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

الشريف جميلة نبيلة، مكونات الخطاب الرّوائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د.ط، 2003.

صبحية عودة زعتر: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2010.

عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، جامعة ميلة، الجزائر، ع2، 2014.

عامل جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2012.

عبد الحق بلعابد، عتبات جيراد جينيت (من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1996.

عبد الصمد زايد، المكان في الرّواية العربيّة "الصورة والدلالة"، دار محمد علي دراسات أدبيّة سنوية، تونس، ط1، 2003.

عبد القادر رحيم، علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، 1998.

عبد الوهباني الرقيق، في السرد، دار محمد علي، صفاقس، ط1، 1998، ص127ن نقلا عن احمد العدواني، بداية النص الروائي.

عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط).

غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط3، 1407ه/1987م.

فهد حسين، المكان في الرّواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحمار-أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

فهد حسين، المكان في الرواية، دراسة نقدية، فراديسس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003.

فيصل غازي العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد، دار مجدلاوي، عمان، 2004.

محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك-الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991.

محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

محمد عبد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من المرابطين إلى نهاية الحكم العربي) (484-897هـ)، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988.

محمد يوتالي، تقنيات السرد في رواية العينة لمحمد ساري، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، البويرة، 2008-2009.

مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا 1968-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 2004.

نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

نجيب محفوظ، نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، د/عودة الله منيح القيسي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002م.

هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).

هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، إشكالية في النوع السردين دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

وفاء علال، سيميائية العنونة في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، مذكرة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012.

وين فريد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.

ياسين النصر، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، 3 كانون الثاني (يناير، أفريل، مارس)، 1986.

ياسين النصير، الرّواية والمكان (دراسة المكان الرّوائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2011.

يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط2، 1999.

رابعا- المجلات والملتقيات:

أحمد مداس، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع3، 2006.

جميل حمداوي، سيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 28، ع1، مارس 1997.

خالد حسن خضر، المكان في رواية السيميائية للروائي، عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102.

الطاهر روابنية، شعرية الدال في أبنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 15-17 ماي 1995.

عبد الرحمن ضيف، حول هموم الرّواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع155، جانفي 1992.

عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول السنة دراسة الرواية، مج12، ع2، 1993.

كلثوم مدقنى، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح"، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 4 ماي 2005.

محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء أو النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر، 2000.

محمد الهادي مطوي، شعرية العنوان كتاب الساق على الساق فيما هو القرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 28، ع1، سبتمبر 1999.

محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة (دراسات مقارنة في آليات السرد وقراءات نصية).

خامسا- الأطروحات:

أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، المركز الجامعي ورقلة، 2003-2004.

حسان راشدي، القصة القصيرة من خلال مجلة آمال، شهادة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1995.

سوسن رمضان، بنية الخطاب السردي في رواية هوية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة سكيكدة، 2014-2015.

فرح عبد الحسين محمد مالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، 2003/2002.

نوال أقطي، إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوس، "مرتبة الرجل الذي رأى" أنموذجا، عبد الرحمان تيرماسين، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007-2008.

ملحـــق

ملخص:

- نبذة عن الروائي حسن الجندي:

كاتبنا حسن الجندي هو كاتب شاب مصري الجنسية، ذاع صيته فجأة بسبب أهم وأخطر وأشهر أعماله: ثلاثية مخطوطة بن إسحاق.

ظهرت في البداية على المنتديات المصرية والعربية، ثم جاء الوقت المناسب للرعب، فطبعت ونزلت للمكتبات لتروج وتنتشر في أوساط الشباب على الخصوص.

يتميز حسن الجندي بسهولة أسلوبه وتعبيراته واهتمامه الدائم والدؤوب على ألّا يمل القارئ الكريم. وأن يبقى ذهنه دائمًا وقت قراءته للكتاب، مستيقظ ونشط، ومرعوب في نفس الوقت. العجيب أن القارئ الكريم يظن أن الشخصيات الموجودة في رواياته حقيقية بالفعل، وهذا ناتج عن أسلوبه الساحر.

يقدم حسن الجندي في كتاباته رعبًا جديدًا يناسب العقلية العربية بوجه عام، والعقلية المصرية بشكل خاص. حيث غالب أبطال قصصه لأسماء مصرية، وغالب كتاباته باللغة المصرية العامية. أدب جديد غير مستقى من قصص أجنبية سابقة كغالب الموجود على الساحة.

ساهمت روايات حسن الجندي في تغيير مفاهيم كثيرة كانت منتشرة ورائجة في أوساط الشباب، الخاصة بالرواية بشكل عام، وبالرواية المرعبة بشكل خاص. لون جديد من الرعب استطاع أن يمهد له الطريق ويبسطه على الساحة وينفرد بها.

- أعماله:

ملخص الرواية:

رواية "أيام مع الباشا" لحسن الجندي هي رواية يختلط فيها الواقع بالخيال فاذا أردنا التمييز بينهما علينا أن نصدق ما يكذبه العقل، وهي رواية تحكي لنا قصة السفر عبر الزمن أبطالها ثلاثة (جعفر وحسام وجمال)، جعفر الذّي وجد نفسه وسط التنازعات بين عائلته وعائلة السلاموني، وسببها أنّ والد جعفر السيد صابر بن عبد الفتاح الدهان ضرب يد كبير عائلة السلاموني فكانت النتيجة أنّ هذا الأخير بقي مشلولا طوال حياته، فقرر الانتقام من صابر ويأخذ منه أغلى شيء عنده وهو ابنه جعفر، ففي ليلة زفاف جعفر أطلق عليهم النار أما جعفر فأصيب ولكنه لم يمت وأما زوجته فماتت من فورها فتحولت حياة جعفر إلى جحيم واستنكر الدنيا وأهلها، وبعدما دخل إلى الدفينة في بيت أبو خطوة اكتشف أن الزمن بها متوقف فحاول جعفر أن يستغل ميزة هذه الغرفة ويغير الزمن لكي تعيش صفاء بقية حياتها ولا تمت وكل محاولاته باءت بالفشل، وفي كل مرة تموت صفاء فقرر أن يغير في الزمن من نقطة أبعد ويظهر حسام والذّي لديه نفس قوة جعفر، تعاون حسام هو وجعفر وجابر حتى يغيروا في الزمن هذا التغيير يمدد حياة العالم الزائف أكثر وجعفر وجابر يعتقدان أنّ حسام يتعاون معهم لهذا السبب لكن حسام كان يدور برأسه للانتقام منهم لأنّهما سبب المشكلة من الأساس، وعمر أبو خطوة هو أستاذ وجعفر هو الذّي علمه كيف يتعامل مع الجن.

والتقى الأربعة (عمر وحسام وجعفر وجابر) ليبدأوا بتنفيذ خطتهم ويغيروا في الزمن ومهمة عمر هي أنّه يبني غرفة تحت بيت فرغلي في باسوس هذه الغرفة يكون شغلها مثل شغل بيت أبو خطوة لكن بشكل أبسط.

وعاد بهم جعفر إلى عهد محمد علي باشا واكتشف جعفر أن حسام يريد الغدر بهم، فبدأ بالانتقام منهم واحدا تلو الآخر، فحاولوا التصدي له فكان أول الضحايا عمر أبو خطوة فقد تشاجرا وضربه جعفر وربطه بالحبال ودفنه حيا في التابوت.

ثم يذهب حسام صاحبنا إلى حسام الزمني وطلب منه أن ينقله إلى مكان جعفر ففعل ووجد جعفر يوم زفافه فحاول إقناعه بتقبل موت صفاء وطلب منه بأنّ يتوقف عن إراقة الدماء فلم يكترث جعفر لكلام حسام فقام حسام بقتله وتخليص الناس من شره فكانت النهاية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة...أ-ب

الفصل الأول

الرواية من منظور السيميائية

أولا- سيميائية الغلاف.......................................05

ثانيا- سيميائية العنوان.......................................07

ثالثا- سيميائية الشخصية.......................................13

رابعا- سيميائية الزمن.......................................20

خامسا- سيميائية المكان 32

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية لرواية ايام مع الباشا

أولا- سيميائية الغلاف في الرواية.......................................42

ثانيا- سيميائية العنوان.......................................45

ثالثا- سيميائية الشّخصيات في الرّواية 48

رابعا- سيميائية الزّمان في الرّواية 54

خامسا- سيميائية المكان في الرّواية.......................................69

خاتمة.. 87

قائمة المصادر والمراجع.. 90

ملحق 98

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة المكونات السردية في رواية "أيام مع الباشا" فجاءت تحت عنوان: دراسة سيميائية في رواية "أيام مع الباشا" لحسن الجندي، هدفنا في ذلك الكشف عن ماهية تلك المكونات، بداية بالغلاف والعنوان اللذين يعدان مفتاحا أساسيا للولوج بالى أعماق النّص وسبر أغواره، وكذلك إلى الشخصيات والمكان والزمان والتّي تشكل إطارا للحداث داخل الرواية، وقد اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج السيميائي، الذّي أثبت فاعليته في مقاربة النصوص الروائية، فكانت العلاقة بين تلك المكونات في رواية "أيام مع الباشا" علاقة تكاملية، جعلتها تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل دلالات جسدت اختلاط الواقع بالخيال في ظل الصراع القائم بين الشخصيات في العالم الحقيقي والشخصيات في العالم الزائف.

- **الكلمات المفتاحية:** الشخصية؛ المكان؛ الزمان؛ العنوان؛ الغلاف؛ السيميائية

Summary:

In this study, we dealt with the narrative components in the novel "Days with the Pasha" and came under the title: A semiotic study in the novel "Days with the Pasha" by Hassan Al-Jundi. Its depths, as well as to the characters, place and time, which form a framework for the events within the novel. In this approach, we have adopted the semiotic approach, which has proven its effectiveness in approaching the narrative texts, so the relationship between those components in the novel "Ayam with the Pasha" was an integrative relationship, which made them interact with each other Some to form semantics that embodied the mixing of reality with fantasy in light of the conflict between the characters in the real world and the characters in the pseudo world.

***Keywords**: personality; Place; time; Address; cover; semiotics*