وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/336

الموضوع

البنية السردية
في رواية الشاعر ترجمة المنفلوطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب حديث

إعداد الطالبة:
- حليمة بغراجي

إشراف الأستاذ الدكتور:
أ.د. محمد زهار

تاريخ المناقشة: 04 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

1- الدكتور عوشاش خليفة.....رئيسا

2- الأستاذ الدكتور زهار محمد .....مشرفا ومقررا

3- الدكتور وهاب خالد.....ممتحنا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى كل من علمني حرفا

إلى كل من كان لي سندا

إلى والديّ حفظهما الله

حليمة

مقدمة

مقدمة

لئن كان الشعر ديوان العرب في العصر القديم فإن الرواية هي ديوان العرب في العصر الحديث، فهي من الأجناس الأدبية الأكثر قدرة على تصوير الحياة، والتعبير عن مشكلات الإنسان النفسية والاجتماعية، وهي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، حيث أخذت تنمو وتتطور إلى أن أصبحت فنا أدبيا متميزا يزاحم فني الشعر والمسرح، كما أنها مساحة إبداعية واسعة النطاق، تقطنها شخصيات وتغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة.

كما أن الرواية العربية قد عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، فتنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة، مما أدى إلى ارتقاء هذه الأعمال الروائية بأسلوبها الفني ومضمونها الفكري نتيجة وعي الكتاب بالرواية واطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية، ومن بين هؤلاء الروائيين مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اهتم بالروايات الأجنبية ونقلها إلى اللغة العربية، ورواية الشاعر واحدة من تلك الروايات التي أعاد صياغتها مع المحافظة على مضمونها.

وباعتبار أن دراسة السرد الروائي من أكثر الدراسات خصوبة وصعوبة، وتعود خصوبتها كونها المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائي، وكيفية بنائه، والشخصية وعلاقتها الروائية، وكذا الزمن وتقنياته والمكان وأنواعه.

وقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها الولوج إلى عالم الرواية عند أحد أعلامها الكبار "مصطفى لطفي المنفلوطي"، كما أردت من خلالها دراسة أهم القضايا السردية في كل الأعمال الروائية وهي بنية الشخصيات، وهندسة الفضاء والفضاء الزمني، والكشف عن بعض الجماليات الفنية، فكان لابد لي من طرح إشكالية من خلالها ألج البحث فإلى أي مدى استطاعت رواية الشاعر الإحاطة بعناصر البنية السردية. وبصيغة أخرى مناقشة البنية السردية من خلال دراسة أهم عناصرها وهي الشخصية والزمن والمكان متخذة رواية الشاعر ل"مصطفى لطفي المنفلوطي" أنموذجا.

وقد قسمت دراستي إلى مدخل تناولت فيه بعض المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالبنية السردية، ثم فصلين تطرقت في الفصل الأول إلى مكونات البنية السردية، حيث يندرج تحته ثلاث مباحث، تناولت في المبحث الأول الشخصيات من حيث المفهوم، الأنواع والأبعاد. وفي المبحث الثاني مفهوم المكان، أنواعه، الفضاء وأنواعه، أما المبحث الثالث فتناولت فيه مفهوم الزمن وعرض تقنياته، أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية شملت أنواع الشخصيات، وتشكلات المكان ونظام الزمن ومفارقاته.

ولمعالجة هذا الموضوع استعنت بالمنهج الوصفي في بيان ملامح المكان ووصف فضاءاته المفتوحة والمغلقة، وكذا شخصياته وعرض تقنيات الزمن وأنواعه، والمنهج البنيوي التحليلي تبعا لطبيعة الموضوع.

كما اعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع أذكر منها بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، والبنية السردية عند الطيب صالح لعمر عاشور.

ثم خاتمة جاءت بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي هذه.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "**الأستاذ الدكتور محمد زهار**" وكذا الأستاذ "**خالد وهاب**" الذي ساعدني كثيرا بما قدمه لي من توجيهات ونصائح أنارت طريق البحث من مشارف البدايات إلى غاية مرحلة الطباعة، كما أتقدم بوافر الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة المناقشة الذين نلت شرف قراءتهم لبحثي وتمحيصهم له.

مدخل

- أولا: مفهوم البنيـة السردية
- ثانيا: أساليب السرد الروائي
- ثالثا: وظـائـــف الســرد
- رابعا: أشكال الســـرد

أولا: البنية السردية

أ- مفهوم البنية:

1. لغة :

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: "البنية جمع بُنى وبنى ، يقال فلان صحيح البُنية؛ أي الجسم بَنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها؛ أي صيغتها. البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها. وأبنيته بيتا أعطيته ما يبني بيتا"[1].

كما قال أيضا :"والبواني قوائم الناقة ، وألقى بوانيه ؛ أقام بالمكان واطمأن ؛ أي أنّه استقر بالمكان."[2]

ونجد أيضا أن البنية تعني: " تكوين الشيء أو الكيفية التي شيد عليها"[3].

2. اصطلاحا

يعرف العالم اللغوي **ليفي شتراوس- Lifi Chtraous** – البنية بأنها :"مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات"[4].

والبنية عند **صلاح فضل** هي: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و عمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل، بين عناصرها المختلفة"[5].

وعرفها **عبد الرحيم الكردي** بقوله :" إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في أخرى و قانون آخر هو قانون الفن، وهي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه، فهناك بنية سردية

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم المصري الافريقي ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الأول، تر: عبد الله الكبير وآخرون ، ج9 ، د/ط ، 1986 ، ص 365 .

[2]- المرجع نفسه :الصفحة نفسها .

[3]- زكريابراهيم :مشكلة البنائية ، دار مصر للطباعة ، د/ط، د/ت ، القاهرة ، ص 32 .

[4] نعمان بوقرة :المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي، د/ط، الأردن، ص 94.

[5]- صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة ، ط3 ، بيروت ، 1985 ، ص 121.

روائية، وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية؛ كالبنية الشعرية و بنية المقال"[1].

ب- مفهوم السرد

1. لغة :

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله عز وجل ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾﴾[2].

وقد جاء **القرطبي** بتفسير لعبارة (وقدر في السرد) فقال: "نسيج حلق السرود، ويقال سرد الحديث أو الصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد منه سرد الحديث نفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء"[3].

والسرد في تعريفه اللغوي هو:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه"[4].

ويشير **صلاح صالح** في كتابه سرديات الرواية العربية أيضا إلى مجموعة من الكلمات المرادفة لمصطلح السرد فيقول: "بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية"[5].

كما يقول أيضا: "حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته؛ فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وحكيت الحديث عنه حكاية"[6].

وتطرق **عبد الرحيم الكردي** في كتابه السرد في الرواية المعاصرة إلى معاني السرد في التراث العربي فيقول: "إذا بحثنا عن كلمة السرد في التراث العربي نجدها تدور حول معاني

---

[1]- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005 ، ص 16 .

[2]-سورة سبأ: الآيتين 10-11، رواية ورش.

[3]-ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم -الأنواع والوظائف والبنيات -منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص31

[4]-صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003 ، ص9.

[5]-المرجع نفسه: ص10 .

[6]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

الاتساق، التتابع والموالاة، النسج والسبك يقال فلان يسرد الحديث سردا؛ إذا تابعه وتابع بين كلماته دون وقوف"[1].

2. **اصطلاحا**

السرد في مفهومه الاصطلاحي هو: "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي"[2].

ويعرفه **جيرار جنيت**– **Gérard Genette**– بأنه :" العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ؛ أي الخطاب القصصي، الحكاية؛ أي الملفوظ القصصي ."[3]

أما السرد عند **تودوروف** –**Todorov**– :" فيشمل طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها؛ أي أن مفهوم السرد عنده يجمع بين الحكي والسرد"[4].

أما **رولان بارث** –**Roland Barth** – فيعتقد بان السرد: "مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[5].

أما عند **سعيد يقطين** فهو يعني: " تلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[6].

والسرديات اصطلاحا هي :" فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي ولكل محكي موضوع، إنه يجب أن يحكى عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي، بواسطة فعل سردي هو السرد. السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي"[7].

---

[1]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1 ، القاهرة ، 2006 ، ص100 .

[2]–المرزوقي(سمير)، وشاكر(جميل): مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د/ط ، الجزائر ، 1985 ، ص 78.

[3]–المرجع نفسه : ص100 .

[4]–عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة ، ص101 .

[5]–المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[6]–المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[7]–صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص100 .

كما تعرض **حميد الحمداني** لمفهوم السرد عند :"الشكلاني الروسي **توماتشفسكي** الذي ميز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي وسرد ذاتي:-

- ففي نظام **السرد الموضوعي** يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال.

- وفي نظام **السرد الذاتي** فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، أو المستمع نفسه"[1].

ج- مفهوم البنية السردية

من خلال التعرف على مصطلحي البنية والسرد، فإنه يمكننا أن نفضي إلى أن:" جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية والخيالية؛ أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعباتها، وتقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توصيف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية، الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن البنية السردية في العصر الحديث قرينة بالبنية الدرامية والبنية الشعرية كما أننا نجد أن البنية السردية قد تفرعت عنها عدة تعريفات، أذكر منها :"أن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، والبنية الدرامية في العصر الحديث تعرض إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية عند **فور ستر -Forester-** مرادفة للحبكة، وعند **رولان بارث- Roland Barth-** تعني التعاقب والمنطق أوالتتابع والنسبية أو الزمان والمنطق في النص السردي ، وعند **أدوين موير- Aduin Mauyer -** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب احد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة."[3]

---

[1]-حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط2 ، بيروت، 1991 ص45 .

[2]-عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ط ، دمشق، 2001 ، ص 58 .

[3]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص18 .

وعليه: "لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة"[1].

ويعرفها **عبد الله إبراهيم** بأنها: "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[2].

ويرى أيضا أن :"السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخلية للأدب بأجناسه وأنواعه... ولما كانت السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي، وصولا إلى كشف نظامه الداخلي، ترتب أن اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب، سواء كان ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال"[3].

أما عن بداية الدراسات السردية فتقول **سحر شبيب** :" انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس منذ منتصف القرن العشرين في نطاق هاجس علمي دفع الناقد **تودوروف–Todorov**– إلى تجديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح السردية الذي يعني علم السرد، ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد وتمييز خصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض، من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي والكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي، ومعرفة آلية اشتغالها وتحديد نظام عملها وقواعده، مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فني هو قصة أو رواية"[4].

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة، 18.

[2]–عبد الله إبراهيم: السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي – ط1، الدار البيضاء، 1992، ص9 .

[3]–عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي–مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة– المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء، 1990، ص 104 .

[4]– سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية–دراسات في اللغة العربية وآدابها– مجلة فصلية ، السنة الرابعة 2013 ، ص1.

وقد أشار **عبد الله إبراهيم** في كتابه موسوعة السرد العربي إلى:" أنه أول من استخدم مصطلح السردية بوصفه مقابلا للمصطلح الأجنبي– Narratologie – وذلك في رسالته للدكتوراه، موضحا أن المصدر الصناعي في العربية يدل على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصيتي التسمية والوصف معا، والسردية برأيه هي المصطلح الأكثر دقة الذي يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاتها"[1].

ثانيا: أساليب السرد الروائي

توجد ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي وهي:

أ– "**الأسلوب الدرامي:**

ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية و مكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة .

ب–الأسلوب الغنائي:

وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد ، حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع .

ج–الأسلوب السينمائي :

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.

كما أن هناك بعض الخصائص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التصنيف، وتتنوع بشكل ما على بعض مناطقه، مما قد يوهم بتكوين أسلوبي مخالف وذلك مثل الصيغة الملحمية المتجسدة في عدد من الروايات العربية والناجمة على وجه مانعا أيضا"[2].

[1]–عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، 2005 ، ص 10 .

[2]– صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المحبة للطباعة والنشر، د/ط ، دمشق ، 2009 ، ص 11 .

ثالثا:- وظائف السرد

تحدث **عبد الرحيم الكردي** عن وظائف السرد التي رأى أنها تنحصر في ثلاثة وظائف؛ حيث تتعلق الأولى بالخطاب السردي ومضمونه، والثانية مرتبطة بالسرد و حجمه، والوظيفة الثالثة خاصة بالسارد.

أ- الوظيفة الأولى:

تختص الوظيفة الأولى بتوجيه الدلالة أو التعبيرعن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية وهي :" الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر من العاكس أو الراوي أو المؤلف، و قد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة التواصلية في اللغة؛ أي الوظيفة التي أطلق عليها **هايداي-Halliday**- مصطلح -Interpersonnel-أي أن السرد قول، والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها، بل هو لغة"[1].

ب- الوظيفة الثانية:

هذه الوظيفة متعلقة بتركيب السرد، بحجمه وبتناسب أجزائه، وبأثر هذا التركيب في التناسب في الحجم، وفي صنع الدلالـة. وهذه الوظيفة :" لا تعتمد على الراوي كما في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه، باعتباره عنصر من عناصر العمل الروائي، ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي التتابع القصصي"[2].

ج- الوظيفة الثالثة

وهي تخص القول :" والذي يقوم بالرؤية ويحدد زاويتها هو السارد، وموقعه من زاوية هذه الرؤية من خلال حديثها عن بؤرة الوصف في السرد"[3].

وهكذا نجد أن وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد لا يخرج عن كونه لغة، وهذه الوظائف السردية تتجلى فيما يسمى بزاوية الرؤية الخيالية، التتابع القصصي، وبؤرة الوصف السردي.

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة ، ص151 .

[2]-المرجع نفسه : ص 152 .

[3]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

رابعا: السرد العربي

يمكن القول أن :" السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك حيث مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهما لكن السرد العربي كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ."[1]

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أن السرد العربي متعدد الأنواع والفنون، وظهرت دراسات وأبحاث تتناول بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة نذكر من هذه الدراسات التي تتعلق بهذا الموضوع كتاب نظرية الرواية **لعبد الملك مرتاض** الذي تناول فيه طرق وأشكال السرد العربي

أ- طرق السرد العربي:

من الطرائق السردية التي ألفها العرب منذ القديم والتي اتخذت أشكالا مختلفة حيث يذكر منها :"

ا-عبارة "**زعموا**": ولعل **عبد الله ابن المقفع** هم أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم، وذلك حين نقل بشيء نفترضه من التصرف خرافات كليلة ودمنة... وربما يكون **عبد الله ابن المقفع** اصطنع مصطلح **زعموا** لأن الناس كانوا على عهده حراصا على الرواية الموثوقة، فكانوا شديدي العناية عهدئذ بجمع نصوص الحديث النبوي الشريف وتوثيقها توثيقا صارما."[2]

وعليه :" فإن مصطلح **زعموا** ينسجم مع طبيعة السرد القائم على اصطناع ضمير الغائب، فكأن هذه الأداة السردية تقابل ما يعرف لدى منظري الرواية الغربيين بمصطلح الرؤية من خلف، وقد أجمع نقاد الرواية الحداثية أو كادوا على أن ضمير الغائب والماثل هنا في شكل زعموا المقفعية ليست إلا دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي و إثبات الصفة الخيالية الخالصة للعمل الأدبي بعامة والعمل السردي بخاصة."[3]

---

[1]-سعيد يقطين : السرد العربي -مفاهيم وتجليات - رؤية للنشر والتوزيع، د/ط، 2006، ص 14 .

[2]-عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 141 .

[3]-المرجع نفسه، ص 143 .

مصطلح السرد في فن المقامات:

:"كان معظم المقاماتيين يبتدئون السرد في مقاماتهم إما بعبارة "**حدثنا**" وإما بعبارة "**حدّث**" وإما ب "**حكى**"، أو ب "**أخبر**" أو"**حدثني**". وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في ألف ليلة وليلة، و كان **الجاحظ** اصطنعها قبل ذلك"[1].

مصطلح السرد الألف ليلي:

"تصطنع شهرزاد ساردة ألف ليلة وليلة عبارة "**بلغني**" وهي أداة سردية تتصف بالإيحائية والتكثيف وتواري وراءها عوالم لما تكشف و أفضية لما تعرف...فكأن عبارة " **حدثني** " تحيل على شكل سردي مفتوح غير جاهز ولا محدود، فهو مهيأ لتقبل شيء من الزيادة والنقصان، وتقبل شيء من الإضافة والتحوير في الشريط السردي... ومن أهم ما تتميز به طريقة الحكي في ألف ليلة وليلة افتتاح الشريط السردي بعبارة **بلغني أيها الملك السعيد**"[2].

مصطلح السير الشعبية :

"لقد ألفينا السارد فيها يصطنع عبارة استأثر بها من بين كل العبارات والأشكال التي جئنا عليها وهي "**قال الراوي**"...وربما اتصل بهذه العبارة عبارة أخرى كثيرا ما تشيع في السرد العربي الشفوي وهي "**كان يا مكان**"، ويبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمة ولكنها شعبية تشيع خصوصا في الملاحم وفي الحكايات الخرافية العربية اللسان...ومن تلك الروائع ألف ليلة وليلة، حي بن يقظان، رسالة الغفران"[3].

---

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، ص 146.

[2]–المرجع نفسه : ص 148 .

[3]–المرجع نفسه : ص 150 .

ب- أشكال السرد الروائي

ويقصد به **عبد الملك مرتاض** استعمال الضمائر الثلاثة وهي أنا، أنت، هو، ويبدو أن الضمير الأكثر استعمالا هو ضمير الغائب "هو".

استعمال ضمير الغائب :

"لعل هذا الضمير يكون سيد الضمائر السردية، وأكثرها تداولا للناس، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إذن استعمالا...إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي"[1].

استعمال ضمير المتكلم:

"وربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "**بلغني**"...إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمان في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية"[2].

ضمير المخاطب:

يقول **عبد الملك مرتاض:** "وإنما جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف؛ لأنا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا، ثم الأحدث نشأة آخرا، في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهروا باستعماله بتألق في فرنسا، وربما في العالم كله الروائي الفرنسي **ميشال بيتور Michel -Butor-** في روايته الشهيرة **العدول**...واستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه بالضرورة أنه وسيط حتما وعلى الحقيقة وعلى واليقين بين ضميري الغائب والمتكلم، بل إن وظيفته سردية أساسا، وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا سرديا بعينه"[3].

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص151.

[2]-المرجع نفسه: ص161.

[3]-المرجع نفسه: ص166 .

وفي الأخير:" إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة دلالية، وشكلية لا جوهرية واختيارية لا إجبارية"[1].

ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن وانطلاقا من علاقتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

- أن تقدم الشخصية نفسها.
- أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات الأخرى .
- أن يقدم الشخصية سارد آخر.
- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى[2].

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية.

[2]–المرجع نفسه : ص 152 .

الفصل الأول

المبحث الأول: بـــنية الشخصيـــات

المبحث الثاني: بـــنية المكـــــان

المبحث الثالث: بـــنية الزمـــــن

المبحث الأول: بنية الشخصيات

تعد الشخصية عنصر هام في البناء السردي القصصي، حيث لا يمكن تصور أي عمل أدبي سردي بدون شخصيات حيث يقول **إيف رويترز- Ive Ruyter-** :" كل قصة هي قصة شخصيات." [1] فالشخصية هي المكون الذي تنتظم من خلاله معظم عناصر القصة إن لم نقل كلها . فهي بمثابة العمود الفقري والمحرك الأساسي للأحداث ، إذ تساهم بشكل من الأشكال في تطوير وتنامي الأحداث وهذا ما يجعل منها مكون من المكونات الأساسية للحدث

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

1.لغة:

ورد في معجم لسان العرب **لابن منظور** أن:" الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص و شخوص ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2].

وهذه المعاني لا تخرج في مدلولها عن الإبانة والوضوح والظهور، كما تأتي لفظة الشخصية تمثل صاحبها وتجسد مجموعة الصفات التي تميزه ، كما ورد في تنزيل العزيز عز وجل في قوله تعالى ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾﴾[3]

2.اصطلاحا :

إن مفهوم الشخصية مر بتطورات عديدة عبر الزمن، حيث اعتبرتها الكلاسيكية:" مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات"[4].

---

[1]-جويدة حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، د/ط، الجزائر، 2007، ص 56 .

[2]-ابن منظور :لسان العرب، مجلد3، ص 406.

[3]-سورة إبراهيم: الآية 42، رواية ورش.

[4]-جويدة حماش : بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، ص56 .

في حين عرفها **محمد بوعزة** في كتابه تحليل النص السردي بقوله: "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1].

ويقول أيضا: "ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة...ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا؛ أي ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن طابع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا...إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا (أي شخصا)، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية؛ أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل **غريماس** –**Greimas**– مفهوم الشخصيات بالعوامل."[2]

أما **صبيحة عودة زعرب** تقول في حديثها عن الشخصية:" لقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"[3].

وهناك من يرى أن الشخصية: "كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو يمده بهويته"[4].

---

[1]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم– منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 39 .

[2]–المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

[3]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص117

[4]–المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

المطلب الثاني : تصنيـف الشخصية

تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية، وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر. وتصنف الشخصيات كالآتي:

1. الشخصيات الرئيسية:

يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي بدور رئيسي حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي شخصيات محورية تساهم في سيرورة العمل الروائي: "تنال هذه الشخصيات القصصية عناية من طرف القصاصين، حيث يسلطون عليها الأضواء، وتعتبر الأكثر بروزا وظهورا على مسرح الأحداث، أي أنها تقوم بدور رئيسي وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسمى هذه الشخصيات بالرئيسية أو البطلة، وفي بعض الأحيان تقتصر البطولة على واحد وفي أحيان أخرى تتعدد البطولة"[1].

وقد اختلف مفهوم البطولة في النقد الحديث والمعاصر، وتعد قاصرة على فئة معينة أو نماذج معينة كالفرسان والملوك، بل أصبحت تهتم بالإنسان العادي حيث يقول **نجيب الكيلاني** :" شخصية البطل إذن قد تكون بلال بن رباح العبد الحبشي، وقد تكون أبوبكر الصديق خليفة المسلمين، وقد تكون سلمان الفارسي، أو حمزة بن عبد المطلب القرشي."[2]

والشخصية الرئيسية هي: "شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أوما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[3].

---

[1]–عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، القاهرة، 1996، ص141 .

[2]–المرجع نفسه: ص 142 .

[3]–أحمد شريبط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ط ، دمشق، 1998، ص 36.

2.الشخصية الثانوية:

وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، وهي مكملة للشخصيات الرئيسية.

"تقوم الشخصيات الثانوية بدور مساعد ويختلف هذا الدور من شخصية إلى أخرى، ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي، أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح معالمها وسماتها"[1].

كما أن الشخصيات الثانوية هي: "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها، وإما تبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"[2].

ولكي نحكم على هذه الشخصية أو تلك بأنها شخصية رئيسية أو ثانوية ، فإننا ننظر إليها من ناحية أهميتها في صنع الأحداث وارتباطها بها، وتأثيرها فيها وكثرة بروزها على مسرح القصة، وتقوم الشخصية من خلال تلك المعايير، يستبعد أن تكون القيمة الاجتماعية سببا في وصفها بالرئيسية أو الثانوية، أما من الناحية النمو فتنقسم الشخصية إلى قسمين:

3. الشخصية النامية:

" وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل مرة موقف جديد يكشف لنا جانبا منها"[3].

كما أن هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا به إلا عندما تنتهي القصة ولا نستطيع أن نأخذ منها تصورا واضحا إلا في نهاية القصة، كما أن لهذه الشخصيات قدرة دائمة على مفاجئة القارئ بأعمال لم يكن يتوقعها من الشخصية: "الذي تتميز به الشخصية النامية هو

[1]–عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص158 .

[2]–صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني : جماليات السرد الروائي، ص132 .

[3]–عبد اللطيف السيد الحديدي: المرجع السابق، ص 250 .

قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها؛ فمعنى ذلك أنها مسطحة"[1].

4. الشخصية الثابتة:

وهي: " الشخصية التي تتسم بلون واحد لا تبرحه صفة واحدة فضيلة كانت أو رذيلة تتبع كل صفاتها منها أو توجهها وجهتها"[2] وتسمى هذه الشخصية بتسميات مختلفة منها المسطحة، البسيطة، وهذا النوع من الشخصيات بعيد عن الواقع، فلا يمكن أن نتصور الشر المطلق أو الخير المطلق في الإنسان، فهي نماذج بشرية جاهزة مكتملة النمو لتسهل عمل القاص وتساعده على إبراز أفكاره.

5. الشخصية الهامشية:

هي تلك الشخوص التي تؤدي أدوارا جزئية، والتي تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية فهي غير حاضرة فيزيولوجيا ،غير أن حضورها كان حضورا فكريا، ويدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية، الاجتماعية، الأدبية، الصوفية، التراثية، الخرافية: "شخصيات ذات مرجعيات تاريخية وأخرى اجتماعية، وأخرى ذات مرجعية فكرية..."[3].

[1]– عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: ص154.

[2]–المرجع نفسه، ص 154 .

[3]–محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2012 ، ص191 .

المطلب الثالث: أهمية الشخصية

في القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تمثل مكانا بارزا في النص القصصي، كما أصبح لها وجود مستقل عن الحدث، فيرى **ألان روب** –Alan Rop– :" أن الاهتمام بالشخصية إنما يعود صعود الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، هذا ما أدى بالنقاد أن يجعلوا الشخصية تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت عناصر السرد توظف لإظهار الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز"[1].

ويقول **عبد الملك مرتاض:** "تعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني، فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها، ذلك أن للشخصية دور فعال في أي عمل أدبي"[2].

وفي السياق نفسه يقول **محمد غنيمي هلال:** "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة والأشخاص أيضا مصدرهم الواقع"[3]. ما يظهر جليا أن للشخصية مكانة هامة في البناء القصصي: "وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب أن أساس النشر الجيد هو رسم الشخصيات ولاشيء دون ذلك"[4].

كما يمكن اعتماد قول **يمنى العيد** من حيث دعوتها إلى التنويع من استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ بدورها الهام في النص القصصي حيث يقول:" إن الشخصية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيار يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[5].

---

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء–الزمن–الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص208.

[2]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، د/ط ، الكويت، 1998، ص86 .

[3]–محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1 ، بيروت ، 1982 ، ص 104 .

[4]–عبد الوهاب الرقيق : في السرد –دراسات تطبيقية– دار محمد علي الحامي، د/ط ، تونس، 1998، ص 57 .

[5]–يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي–تحليل رواية غاندي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، الجزائر،1995، ص 238 .

المطلب الرابع: أبعاد الشخصية

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد يمكن إجمالها فيما يلي :

1. البعد الجسمي:

وفيه تتحدد الملامح والصفات الخارجية حيث نجد فيه الجنس بنوعيه، الذكر والأنثى، وفيها صفات الجسم المختلفة من طول و قصر، بدانة ونحافة، عيوب و شذوذ.[1]

2. البعد الاجتماعي :

وفيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع ،يمكن من خلالها معرفة كل ما يتعلق بحياة الشخصية، كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل ما حولها. وعليه فإنه يتجسد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عملها ونوعه، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسر في داخلها، والحياة الروحية والمالية[2].

3. البعد النفسي:

من خلاله نستطيع أن نكشف عن حالة الشخصية السيكولوجية، فقد تكون في اضطراب وقلق، حزن أو فرح، غضب أو استقرار، اندفاع أو خمول...وبالتالي فإن البعد النفسي هو ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات، الآمال، العزيمـــة، الفكر، كفاءة الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء، انبساط وانطواء[3].

[1]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص565 .

[2]–المرجع نفسه: ص 566 .

[3]–أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002، ص 9 .

المبحث الثاني: بنية المكــان

يجسد المكان الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص أدبي مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر، مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه، ويتمظهر من خلاله وبواسطة آلياته وقوانينه، لذلك يعد المكان السردي معبرا عنه بألفاظ وصيغ ، تتيح مخيلة الروائي للقارئ استكشافه والتعمق فيه، ومن ثم رسم حدوده وملامحه.

المطلب الأول: مفهوم المكان:

1. لغة :

جاء في لسان العرب **لابن منظور** في باب (م/ك/ن): "والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا، لان العرب تقول كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو وضع فيه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[1].

أما عن تعريف المكان في القاموس الجديد فقد جاء كالآتي:" هو موضع الشيء وحصوله"[2].

ويعرفه **أبو البقاء** في كتابه الكليات بقوله: "هو الحاوي للشيء المستقر من التمكن"[3].

والمكان لدى اللغويين هو: "الموضع المشغول والذي يدل على الخلق، الموضع والمنزلة"[4]

2.اصطلاحا:

يعرفه **يوري لوتمان- Youri Lotuman-** بقوله:" المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، الحالات والظواهر، الوظائف أو الأشكال المتغيرة، التي بينها علاقة

[1]-ابن منظور: لسان العرب ، المجلد 3 ، ص113 .

[2]-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط1، ص169 .

[3]-المرجع نفسه : ص 170 .

[4]-المرجع نفسه : ص 171 .

شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية...من خلال تعريف **لوتمان** يتضح بأن المكان عبارة عن علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المألوفة التي تساهم في التعرف على الواقع."[1]

كما أن للمكان علاقة حميمة مع الإنسان ،كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منهما يؤثر في الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت (إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[2].

ويرى **غاستون باشلار-Gaston Bachelard-** : "بأن المكان هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي، بكل ما للكلمة من معنى، وإذا اطلعنا بألفة سيكون أبأس بيت جميل"[3].

وفي المفهوم الفلسفي للمكان يستحضر **حسن مجيد الربيعي** في كتابه الموسوم بـ"نظرية المكان في فلسفة ابن سينا" جلة من التعريفات لأهم الفلاسفة المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة المعاصرة منها:

-**أفلاطون:** هو ما يحوي الأشياء ويقبلها ويتشكل بها.

-**إقليدس:** المكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول، العرض، والعمق.

-**ديكارت:** وهو أحد الفلاسفة العصر الحديث، يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده **إقليدس** في حين يعتبره **سبينوزا** امتداد متناه[4].

أما العالمان الفيزيائيان **نيوتن** و **كلارك** إضافة المكان حاويا للأشياء، كما عده **أفلاطون** فإنهما يضيفان إلى التعريف خصائص اللاتناهي، الأبدية وعدم الفناء.

في حين يعرفه **حسن بحراوي** بأنه:" شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من

---

[1]-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 40 .

[2]-عمرمفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت ، 1987، ص96 .

[3]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، ط2، لبنان، 1984 ، ص36.

[4]-باديس فوغالي: المرجع السابق ، ص 171 .

نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[1].

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في المكان، الفراغ، الموقع. وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة (Lieu/Place) للدلالة على كل أنواع المكـان، حيث لم يكن معنى الفراغ(Vide) قد نشأ بعد، بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu فبدؤوا في استخدام كلمة Espace بمعنى الفضاء، وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع، المكان والفراغ للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحدهما محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا، ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية[2].

ويعد مصطلح المكان عند **سيزا قاسم** من أهم المكونات الأساسية للسرد، وللمكان دور بارز في الرواية، فقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني ككل، فهو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، الخشبة والمسرح. كذلك فان مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة.[3]

[1]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32 .

[2]–سيزا احمد قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1984، ص105.

[3]–المرجع نفسه: ص 106 .

المطلب الثاني: أنواع المكان

قسم **فلاديمير بروب** –**Vladimir Propp**– المكان في الحكاية الخرافية، نتيجة لتنوع استخدامه في النص الإبداعي إلى ثلاثة أنواع هي :–

–**المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.

–**المكان العرضي أو الوقتي** : وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.

–**المكان المركزي:** الذي يقع فيه الانجاز.

وقد عدل **غريماس** – **Greimas**– تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى معبرا عن فهم آخر للمكان إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح **مكان الأنس الحاف،** وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأفعال، أما المكان العرضي أو الوقتي، فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان؛ مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات، والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان؛ أي المكان بوصفه معطى ثابت وقار[1].

كما نجد تقسيما آخر للمكان لـ**رومير** على أساس معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة وهي:

–**عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، إنه المكان الخاص.

– **عند الآخرين:** وهو مكان مشابه للأول، ولكنه يختلف عنه، من حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

–**الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة، ويمثلها الشرطي المتحكم فيها. وفي هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكن لا أحد يتحكم فيه[2].

---

[1]–سليمان كاصد : عالم النص –دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، د/ط ، الأردن ، 2003 ، ص 129

[2]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص85 .

كما ميز **غالب هلسا** بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي :

-المكان المجازي :

وهو الذي نجده في رواية الأحداث ، وهو محض ساعة لوقوع الأحداث، لا يتجاوز دوره التوضيحي، ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث[1].

-المكان الهندسي :

وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته من غير أن يعيش فيه.

ويقسم **الجوهري** المكان إلى نوعين هما : **المكان الخاص و المكان المشترك**، أما الأول فهو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والثاني هو المكان الذي تشغله جملة من الأجسام، وحينما توجد أجسام يوجد مكان وحينما لا توجد أجسام لا يوجد مكان...وهذا لا يعني أن المكان الخاص مرتبط بجسم واحد، وبالفضاء الذي يشغله هذا الجسم، أما عن المكان المشترك فهو الذي يرتبط بمجموعة من الأجسام، حيث أن وجود هذه الأجسام بالضرورة يتطلب وجود مكان والعكس[2].

وهناك أيضا من يقسم المكان القصصي إلى نوعين هما : الأماكن المفتوحة، والمغلقة :

-الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتجمع وتلتقي فيها أنواع مختلفة من البشر وتزخر بأشكال متنوعة من الحركة ، وتتمثل عادة في الأماكن العامة: السوق، المقهى، واتساع هذه الأمكنة يفتح مجالا واسعا يتجول فيه القارئ بكل حرية، كما يعطي مناخا خاصا للرواية، وتعتبر أماكن انتقال تعبرها الشخصيات، فهو: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3].

---

[1]-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد ، د/ط ، بيروت، 1981 ، ص 8-9 .

[2]-سليمان كاصد: عالم النص ، ص129.

[3]-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د/ط ، الجزائر، ص51.

-الأمـاكن المغلقة:

وهي أماكن خاصة ضيقة بحيث لا تتسع إلا لنوع معين من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها كالبيت، الغرفة، قاعة درس، "وضيق الأماكن يعطي مناخا من الألفة التكديس، والإحساس بعدم الانفراد بالنفس قد يكسر القوقعة الصلبة التي بنتها كل شخصية حول نفسها ليمكنها من أن تتعايش في هذا الحيز الضيق الذي أغلق عليها مع الآخرين"[1].

المطلب الثالث: مفهوم الفضاء

يعد الفضاء من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، والتي تتخذ العلوم الإنسانية مجالا للبحث والدراسة والممارسة. وقد نشأ عن هذا الاهتمام ظهور عدة دراسات جعلت من الفضاء شغلا أساسيا لها، ولم يظهر هذا المصطلح في الدراسات الأدبية إلا حديثا، وذلك بسبب انصراف الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى مثل الزمن والشخصيات، الحوار، الحدث.

1. لغة:

جاء في لسان العرب في باب الواو، فصل الفاء :"مادة فضاء: الفضاء المكان الواسع من الأرض. والفعل فضا، يفضو ، فضوا، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى واتسع ، والفضاء الخالي الفارغ :الواسع من الأرض، و هو ما اتسع من الأرض."[2]

2. اصطلاحا:

لعل **غاستون باشلار** من خلال دراسته لشعرية الفضاء فتح الأبواب، نبه النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع القصصي والروائي، حيث توصل إلى مفهوم الفضاء العميق، حيث قال: "وبدا لي أن الصورة المدروسة من خلال الذات، لا يمكن فهم جوهرها من خلال الإحالة إلى الذات فقط إن الظاهرية وحدها؛ أي دراسة بداية الصورة في الوعي الفردي تستطيع معا، وتتنافى في استعادة ذاتية الصورة وفي مقياس مدى اكتمالها ووقتها وعبر ذاتيتها"[3].

---

[1]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص171 .

[2]-ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن ، ص595 .

[3]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص31 .

ويعرفه **حسن بحراوي** بقوله:" الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن، الوسط والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث؛ أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها[1].

الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود **فحميد الحمداني** استخدم مصطلح الفضاء على مصطلح المكان في مختلف بحوثه:" فالفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان...فالمقهى أو المنزل أو الساحة...كل واحد منهم يعبر عن مكان محدد، ولكن إن كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[2].

واهتم **سعيد يقطين** بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فقال:" إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[3].

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31 .

[2]–حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 63 – 64 .

[3]– سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات السردية في السيرة الشعبية– المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء، 1997، ص237 .

المطلب الرابع : أنواع الفضاء

يتخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال تعارف عليها الدارسون في مختلف الخطابات يمكن إجمالها فيما يلي:

-الفضاء النصي :

وهو فضاء مكاني، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها، وهذا غير متعلق بالسرود على أشكالها فحسب، وإنما هي هندسة خاصة بالكتاب بصفة عامة[1].

-الفضاء الدلالي:

وهو فضاء له صلة بالصور المجازية التي يخلقها الحكي، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.

-الفضاء كمنظور أو كرؤية:

ويشير إلى طريقة الراوي في التعبير عن عالمه الحكائي المسرود؛ حيث أن العالم الروائي هنا بما فيه منن أبطال وأشياء يبدو مسرودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة وهو متعلق بالرؤية السردية.

-الفضاء الجغرافي:

وهو الفضاء الذي يفترض أن تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه مختلف الأحداث؛ أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويمكن أن تجري أحداث الرواية أو القصة في عدة أمكنة، ومجموع الأمكنة هو الذي يشكل الفضاء السردي، ويتولد هذا الفضاء السردي عن

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55 .

طريق الحكي، وذلك بتقديم مجموعة من الإشارات التي تولد تصورا معينا لدى القارئ تساعده على تحريك خياله ليستطيع تخيل الفضاء الذي تجري فيه مختلف الأحداث"[1].

المطلب الخامس: علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى

تطرق **عمر عاشور** إلى علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى المكونة للعمل الروائي بقوله:" أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب، فقد سبق القول أن الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الشخصيات في الزمن، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان؛ أي أن مفهوم الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين، أو تحركها بين موقعين من جملة المواقع المكونة للمكان في الرواية، وهذا ما يقود إلى ضرورة التفريق بين المكان والموقع، حيث أن الموقع هو الحيز الذي يؤطر كل أحداث الرواية"[2].

أما عن علاقات الزمن بالمكان فيرى **حميد لحمداني:** "...أن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته الحقيقية في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد، وتبرز في مقدمة هذه العلاقات علاقته بالزمن السردي، وقد تمت الإشارة إلى أن مقولة الفضاء التي انتقلت بعد ظهور النسبية إلى الحقل الأدبي والنقدي. هي تأكيد جديد على التلازم المعقود بين الزمن والمكان، فقد أصبحا معا جزءا من الفضاء السردي عامة و الروائي خاصة، كما شأنهما في الفضاء الواقع، إذ لم يعد ممكنا أن نتخيل فضاء الرواية دون تخيل الزمن الذي ينبني من خلاله، فالزمن أصبح البعد الرابع للمكان، مما يعني أن حضور أحدهما يعني بالضرورة حضور الآخر"[3].

---

[1]–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

[2]–عمرعاشور: البنية السردية عند الطيب صالح –البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال– دار هومه ، الجزائر،2010 ، ص 30 .

[3]–حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53 .

وتحدث **خالد حسين حسين** عن علاقة المكان بالشخصيات بقوله:" ويرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة، فهولا قيمة له إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى، وتسهم في إغنائه بالدلالات من خلال العلاقات المختلفة، التي قد تدخل فيها هذه الشخصيات مع المكان، كعلاقات التنافر، الحياد أوالتنافر"[1].

كما تطرق **حسن بحراوي** إلى علاقة المكان بالحدث في قوله:" ومن الجلي أن التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث فالإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[2].

[1]–خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض،عدد 83، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2000 ، ص 110 .

[2]–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

المبحثالثالث: بنية الزمـــن

لعل أهم العناصر التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني الزمن، والذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي.

المطلب الأول: مفهوم الزمن

1. لغة:

جاء في لسان العرب **لابن منظور**:" الزمن القليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن."[1]

ومن نظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث:" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن مندمج في الحدث؛ بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه."[2]

2. اصطلاحا :

تطرقت **سيزا قاسم** إلى مفهوم الزمن بقولها:" يتكون الحكي الروائي من مكونين مركزيين هما القص والخطاب. والنص هو المادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان، وما ينتج عنها من أفكار، أحلام ورؤى، أما الخطاب فهو طريقة تتضمن كثير من الإشارات متقابلة أو متعاقبة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة، ومن ثم استحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه، لأن الزمان لا يتمتع بوجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي

[1]–ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 3 ، ص 202 .

[2]–مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2004 ، ص 12.

تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية. فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية"[1].

الزمن عند بنفنيست:

يعد **بنفنيست** من أهم الباحثين الذين عالجوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل، وقد ميز بين مفهومين مختلفين للزمن:

"**-الزمن الفيزيائي:**

وهو خطي لا متناهي، وله مطابقة عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة التي يقيسها كل فرد حسب هواه، أحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

-الزمن الحدثي:

وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية عن الأحداث وسميت بالزمن"[2]

كما ميز **تودوروف** -**Todorov**- أيضا بين زمنين للزمن الذي يستغرقه الفعل الروائي والزمن الذي يحتاجه القارئ زمن القارئ .

- زمن الكتابة:

وهو الزمن الذي يستغرقه الزمن الروائي، بحيث يصبح الزمن عنصرا أدبيا بمجرد ما يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه ويحكيه لنا.

- زمن القراءة :-

وهو الزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب، الذي يستدعيه هذا الفعل ،والذي يتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة[3].

---

[1]-سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص27 .

[2]-سعيد يقطين : التحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد ، التبئير-المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص54 .

[3]-المرجع نفسه: ص 74 .

المطلب الثاني : أنواع الزمن

يشير **عبد الملك مرتاض** إلى أنه: "يستحيل أن يفلت كائن ما، أو فعل ما، أو حركة من تسلط الزمنية"[1]. وهكذا ارتبط هذا المصطلح بالتفكير الأسطوري، الطبيعي والنفسي، وبالتالي صنفت الأزمنة تبعا لمرجعياتها:

1. **الزمن الطبيعي** :(الموضوعي)

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، والزمن الطبيعي: "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو زمن عام موضوعي، ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول، والليل والنهار ، وبدء الحياة من الميلاد حتى الموت ،هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمن و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[2]

فالزمن الطبيعي هو: "خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد[3].

بالإضافة إلى أن مفهوم الزمن في الفيزياء الذي يرمز له بحرف (ز) في المعادلات الرياضية ، وهو كذلك زمن العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها ، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال، التفاهم وغيرها، وخاصية هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، وهذا هو الأهم مطابق لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية ."[4] ولا شك أن الزمن بهذا قد حول الفصول الطبيعية نفسها بفصلها إلى مواسم، أعياد ، مناسبات ومقاطع وظيفية للأحداث الاقتصادية والاجتماعية بمعنى: "أن الزمن الطبيعي قد يطغى على مختلف الأزمنة الأخرى فارضا نفسه حتى على الزمن النفسي"[5].

---

[1]–عبدالملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1992 ، ص121 .

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

[3]–عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية العربية ، ص 103 .

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

[5]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص24 .

وترى **سيزا قاسم** أن :"الهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنيتين:

- **أزمنة داخلية** :- (داخل النص)

الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ،ترتيب الأحداث ، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامنها ، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث ، تتابع الفصول..."[1] فالزمن الداخلي يشيد هيكل النص .

-**أزمنة خارجية** :- (خارج النص)

زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[2].

المطلب الثالث: الزمن والشخصيات

تطرقت **مها حسن القصراوي** إلى علاقة الزمن بالشخصية حيث ترى بينهما علاقة جدلية في قولها :" ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منهما بوجود الآخر ،فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه، الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان."[3]

وتقول أيضا: "يعد زمن الشخصية الروائية هو المستوى الثاني من مستويات الزمن الروائي، باعتبار زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأول... فإن زمن الشخصية الروائية هو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفسية، لذلك لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي، وإنما يخضع الزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية في النص الروائي، لأن الزمن النفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية."[4]

---

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص37 .

[2]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

[3]- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص149 .

[4]-المرجع نفسه: ص150 .

كما أن وصف الشخصية يؤثر في زمن السرد، فيزيد طولا أو يقل حسب المواقف التي تتعرض لها الشخصية بالإضافة إلى الحالات النفسية لها.

كما أن الكاتب يهتم في بناء الشخصية الروائية بتصوير مشاعرها، خلجاتها، أحاسيسها سكونها وحيويتها، وركودها وفق رؤية زمنية قد تكون ثابتة أو مستمرة، ويجعل منها مفتاحا يحدد به أبعادا زمنية:" اهتم الكاتب في بناء الشخصية الروائية بزمنها الخارجي، من حيث نموها وحركتها وعلاقتها بالآخرين...حيث يكشف الروائي عن كوامن الشخصية وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس...فالزمن قوة مؤثرة تدخل ضمن التركيب الداخلي للشخصية وتعمل على اندفاعها، وتغيرها وتحولها على الدوام، فالزمن لا يؤثر في الشخصية تأثيرا خارجيا"[1].

ووصف الشخصية بالخفة والحركية والنشاط أو الحزن والركود أو غيرها... يستوجب بالضرورة زمنا يحتاجه المؤلف ليصورها ويتفاوت حسب أهميتها ووجودها على نطاق الأحداث، حتى إذا تسارعت الأحداث وتراكمت فيما بينها، فيقوم الكاتب بوصفها مع إعطاءها زمنا أقل، ويرى القارئ تسارع الأحداث فيطوي صفحات لا يقرأها؛ إذ أنه أصبح يستوعب الشخصية ويعرف مقدرتها على المواقف وكذلك سلوكاتها. أما إذا وصف شخصية أخرى بالركود واليأس داخل السرد ،فإن وتيرة الزمن تقل، فيضع المؤلف هذه المشاعر في إطارها الزمني مستغلا زمنا أطول[2].

[1]– مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص150.

[2]–المرجع نفسه: ص 150.

المطلب الرابع: المفارقات الزمنية

إن الاشتغال على فكرة النظام وتراكم الزمن، أظهر أن الإبداع القصصي يقوم على مجموعة من المفارقات الزمنية التي أصبحت عنصرا بارزا في بناء الزمن السردي وقد عرفها **جيرار جنيت** بأنها:" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

كما تطرق **عمر عاشور** إلى تحديد نظام المفارقة بقوله:" ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة صفر) تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية؛ أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب، وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية ، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة؛ أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات."[2]

ومن هنا:" يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع؛ حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[3].

1. الاسترجاع :

يعرفه **جيرار جنيت** بقوله:" ندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4].

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية–بحث في المنهج– تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ،1997 ، ص47 .

[2]–عمر عاشور: البنية السردي عند الطيب صالح ، ص 17 .

[3]– مجموعة مؤلفين: نظرية السرد– من وجهة النظر إلى التبئير– تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوارالأكاديمي،ط1 ، الدارالبيضاء،1989، ص124 .

[4]–جيرار جنيت: المرجع السابق، ص51 .

الاسترجاع عملية سردية تعمل على:" إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[1].

كما أن :" استرجاع الماضي و استمراريته في الحاضر لا يخضع للتسلسل الكرونولوجي المتسق و إنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[2].

وتطرق **عمر عاشور** إلى أنواع الاسترجاع بقوله: "وبما أن في القصة مستويين من السرد : سرد أولي وسرد ثانوي، حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية) والثاني هو في خدمة تفسير الأول، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية والثاني قبلها، لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد، وهي أربعة أنواع:

- **استرجاع خارجي :-**

وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لايتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

- **استرجاع داخلي:**

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأول، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

-استرجاع داخلي متباين حكائيا:

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي؛ حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80 .

[2]-مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 192 .

-استرجاع داخلي متجانس حكائيا:

وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي[1].

-استرجاع مزجي:

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الداخلي والخارجي.

-استرجاع جزئي:

عند جيرار جنيت هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

-استرجاع تام :-

هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية"[2].

وبالنسبة لأنواع الاسترجاع من حيث الوظائف يقول **عمر عاشور**:" أما فيا يخص المستوى الوظائفي للاسترجاع فإن الداخلي هو الذي يحمل وظيفة، وينقسم انطلاقا من هذه الوظيفة إلى:

-استرجاعات متممة:

وهي بمثابة إحالات، وهي مقاطع تعمل على سد ثغرات زمنية لإسقاطات زمنية سابقة ومؤقتة .

- استرجاعات مكررة:

وهي بمثابة تذكير ،وهي مقاطع نصية ساكنة زمنية تحمل وظيفة دلالية متعلقة بتقدم العملية السردية، سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة نظر كمية، أو من وجهة نظر نوعية، لأن تأجيل الدلالة يلعب دورا هاما في ميكانيكية الحكي (اللغز مثلا) وتكون الاسترجاعات المكررة ذاتية حين تكون في خدمة إحدى مكونات السرد، وموضوعية حين تتعلق بالعملية السردية نفسها[3].

---

[1]-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص ص 18-19 .

[2]-المرجع نفسه، ص 19 .

[3]-المرجع نفسه : ص 20 .

2. **الاستباق :**

يعرفه **جيرار جنيت** بقوله:" ندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1].

وفي تعريف ثاني له:" يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[2].

ومن هنا فإن:" الاستباق يشيع في روايات الذاكرة ،كروايات السيرة الذاتية لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي."[3]

كما ترى مجموعة من المؤلفين أنه :" حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث"[4].

وعليه:" الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار للمتلق، إلا أن تحققه لاحق غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو ما تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولا سيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد جيرار جنيت تسمية الفواتح الخادعة"[5].

وتحدث **حسن بحراوي** عن أنواع الاستباق الذي رأى أنه يقسم إلى نوعين هما الفاتحة والإعلان، وأن هناك فرقا بينهما حيث يقول:" وبين مؤكد وغير مؤكد ،يقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان، والفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي التزام بالثقة، فهي مرشحة –في الوقت نفسه– إلى التحقق من عدمه، بينما يشترط في الإعلان أن يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[6].

---

[1]–جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 76 .

[2]–سمير المرزوقي وشاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 80 .

[3]–عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص21 .

[4]–مجموعة مؤلفين : نظرية السرد، ص125 .

[5]–عمر عاشور : المرجع السابق، ص21 .

[6]–حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص137 .

المطلب الخامس: تقنيات الزمن

يتنامى السرد وفق تقنيتي التسريع و التبطيء حسب الضرورات السردية وتلاعبات الراوي بذهن المتلقي بهدف خلق التشويق عند هذا الأخير ويعتمد التسريع على الخلاصة و الحذف، في حين يعتمد التبطيء على الوقفة والمشهد.

1. تسريع الزمن:

- **الخلاصة :**

تعرف الخلاصة بأنها:" سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، سنوات أو أشهر في جملة واحدة، أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث يقوم بوظيفة تلخيصها دون التعرض لتفاصيلها."[1]

كما أنه في الخلاصة يقوم الراوي بعرض أحداث متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، بهذا فالخلاصة قد تكون:" المرور السريع على فترة زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ."[2]

ويسمي **حميد لحمداني** أسلوب الإيجاز بالخلاصة وهي:" التي يعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن، وقد تكون الإشارة إلى الزمن مباشرة أو غير مباشرة ."[3]

وينقسم الإيجاز إلى قسمين :

-إيجاز قريب:

وفيه يختزل الكاتب الساعات والأيام والأسابيع في عبارة واحدة، فهو"يختصر حدثا أو حوارا"[4].

---

[1]-محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص33 .

[2]-سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 52 .

[3]-نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومه ، د/ط ، د/ت ، ص173 .

[4]-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص24 .

-إيجاز بعيد:

" حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني"[1].

- **الحذف :**

يعرفه **محمد بو عزة** بقول:" هو حذف فترة طويلة أو قصير، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ولا يذكر السارد منها شيئا، ويحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القص، أويشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل: ومرت أسابيع، مضت سنتان"[2].

وفي تعريف ثاني له:" ويسمى كذلك القطع ، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة؛ أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل بعد مدة زمنية، أو مثل مرت سنوات عديدة، وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة إنما يكتشفه القارئ."[3]

ويقول **حميد لحمداني:**" يلتجئ الروائيون التقليديون عادة إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإّشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتين، وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"[4].

---

[1]-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص24 .

[2]-محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 94 .

[3]-ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري،ط1 ، قسنطينة، 2000 ، ص 108

[4]-حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص77 .

2. **ابطاء زمن السرد :**

وتشتمل هذه التقنية على خاصيتي الوقفة والمشهد:

- **الوقفة :**

وتتمثل في:" اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراق في وصف خواطرها النفسية والذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد تتحرك فيها الوقائع الخارجية"[1].

وتعرف أيضا: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

كما أن الوقفة تعد:" أبطأ سرعات السرد، وتتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية"[3].

- **المشهد :**

وهو ما يناقض الخلاصة إذ يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث، ويتمثل هذا في أن المشهد هوقص مفصل لا تلخيص فيه:" نقصد به أيضا المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل أي وساطة ، ويسمى السرد في هذه الحالة بالسرد المشهدي"[4].

وكذلك يعتبر المشهد:" حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة"[5].

---

[1]–صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، ص21 .

[2]–حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76 .

[3]–تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات، ط1 ، القاهرة، 1994 ، ص9 .

[4]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 75 .

[5]–عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 22 .

ويعرفه جيرار جنيت بقوله:" حواري في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا، وهوما يسميه النقد باللغة الانجليزية –Summary– وهو مصطلح يترجمه بالحكاية المجملة أو بالمجمل على سبيل الاختصار، وهو شكل ذو حركة متغيرة، تستغرق بمرونة كبيرة في السير كل المجال المتضمن بين المشهد والحذف"[1].

والمشهد أيضا هو:" أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[2].

كما أنه يعتبر:" المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناء عاما للنص السردي يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة"[3].

[1]–جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص109 .

[2]–حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص78 .

[3]–محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، ص221 .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرواية الشاعر

المبحث الأول: تحلـــيل بنية الشخصيات

المبحث الثاني: تحلـــيل بنية المكـــان

المبحث الثالث: تحلـــيل بنية الزمـــن

المبحث الأول: تحليل بنية الشخصيات في الرواية

تحتل الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، فهي ذات وجود مستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بالمزيد من المعلومات عن الشخصية، فصارت هذه الأخيرة أداة للوصف، العرض والسرد. وفي دراستي لرواية **الشاعر** قسمت الشخصيات إلى :

المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية

1. شخصية البطل:

شخصية متطورة، تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية، مسايرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار، كما تسعى إلى تثبيت أفكارها وتبدو أكثر حيوية، فتتمثل هذه الشخصية في:

- **سير انو دي برجراك** أو **الشاعر** :

وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى، فهو شاعر من شعراء القرن السابع عشر، غريب في أخلاقه وتصرفاته وصفاته، حيث يصفه السارد بقوله:"...فكان جامعا بين الشجاعة إلى درجة التهور، والخجل إلى درجة الضعف، وبين القسوة إلى معاقبة أعدائه على أصغر الهفوات، وبين الرقة إلى البكاء على بؤس البائسين من أصدقائه وأبناء حرفته، كان صريحا لا يتردد لحظة واحدة في مجابهة صاحب العيب بعيبه..."[1].

كما أن المشكل الكبير الذي كان يقلقه أنه دميم الخلقة، كبير الأنف ،مما جعله يتألم كثيرا بسبب ذلك، خاصة وأنه كان يحب ابنة عمه **روكسان** أجمل امرأة في باريس؛ فكان يعتقد أن المرأة مهما كانت لا يمكنها إلا أن تحب الرجل الوسيم ، فقد قال يوما:" إن من يحمل وجها مثل وجهي لا يطمع في حياة الحب والغرام..."[2]

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، د/ط ، الجزائر ، 2003 ، ص 9 .

[2]–المصدر نفسه، ص 180 .

بالإضافة إلى أن أنفه الكبير جعل منه سخرية أمام أعدائه. و**سيرانو** إضافة لكونه شاعرا، فهو مؤلف الروايات ذات المغزى، وجندي في فصيلة شبان الحرس من الجيش الفرنسي، أحب ابنة عمه **روكسان** لكنها اختارت شخصا غيره، فصادق هذا الشخص وساعده، فيقول السارد :"...فأحبها وهي لا تعلم بحبه ، وتألم في سبيل ذلك الحب ألما شديدا، وهي لا تشعر بألمه ، وأحبت غيره فلم يحقد ولم ينتقم ، بل كان أكبر عون لها في غرامها الذي اختارته لنفسها ، ولم يلبث أن اتخذ حبيبها الذي آثرته صديقا له، وأخلص في مودته إخلاصا عظيما وأعانه على استمرار صلته بها وبقاء حبه في قلبها"[1]. وقد عاش حياته على هذه الطريقة حتى تم قتله.

وهذه الشخصية هي شخصية ثابتة ومستقرة، بقيت على وتيرة واحدة، فهي كانت جامعة بين الشجاعة والشهامة وحب الخير طول المسار السردي، تتفاعل مع الأحداث وتصنعها.

- **روكسان:**

فتاة جميلة شريفة ومتعلمة ، نشأت يتيمة لا أهل لها ولا أقارب إلا ابن عمها **سيرانو** تعيش بفضل الثروة التي ورثتها عن والديها، اتصفت بالذكاء والفطنة، لم تحب شيئا في الدنيا قدر حبها للشعر والأدب، ولا يعجبها من الكلام إلا المتكلف المتصنع، يقول الراوي :" إلا أنها كانت تذهب في ذوقها الأدبي مذهب النساء المتحذلقات في ذلك العصر، أي أنها كثيرة التكلف في أحاديثها وإشاراتها، وكان لا يعجبها من الكلام إلا ذلك النوع الذي يسمونه بالصناعة اللفظية..."[2].

كما تقدم لخطبتها الكثير من النبلاء والأشراف إلا أنها رفضتهم، أحبت **كريستيان دي نوفييت** وتزوجت منه سرا بمعونة ابن عمها.

وهي شخصية ثابتة تميزت برفعة الأخلاق والأدب، الشرف والعفة، ولازالت عن ذلك حتى أوت إلى الدير، كما أنها نموذج الطبقة المثقفة في باريس في ذلك العصر.

---

[1]– إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 11 .

[2]–المصدر نفسه : ص 12 .

- كريستيان دي نوفييت :

شاب في مقتبل العمر، جاء من الريف إلى باريس ليلتحق بالجيش الفرنسي ، وقعت عينه على **روكسان** في حانة بورجونيا فأحبها وأحبته، إلا أنه لم يكن بقدر ذكائها وبداهتها، صادقه **سير انو** وساعده ليتزوج **بروكسان** ، وفي يومه الأخير-قبل وفاته- اكتشف أن الشخص الذي لطالما ساعده قد أحب **روكسان** ومن زمن بعيد، يقول الناص :" ...فوا رحمتاه لك ولتلك الأيام الطوال التي قاسيتها في ماضي حياتك، أما الآن ففي استطاعتك أن تطمع فيها كما تشاء، فليس من العدل أن أقتل هناءك من أجل أن الطبيعة جملتني بهذه الحلية البسيطة ..."[1] فكانت هذه الحقيقة التي اكتشفها **كريستيان** دافعا له ليقتل نفسه في ميدان المعركة.

وهذه الشخصية أيضا هي شخصية ثابتة ، اتصفت بطيبة القلب طول المسار السردي، فلم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لم نعرفها فيها، كما أنها تمثل الشخصية الريفية الغير مثقفة .

-الكونت دي جيش :

صهر وزير فرنسا، أحد قادة الجيش الفرنسي، حسن المظهر، رشيق القامة، يتقلد سيفا عسكريا مرصعا، شغوف بالمعالي والتطلع إلى المراتب العليا ، كما أحب روكسان حبا عظيما، وعندما رفضت حبه، أراد تزويجها من أحد رجاله لكنها أبعدته عنها بحيلة وذكاء، فيقول السارد:" أحب روكسان وأغرم بها غراما شديدا، ولما رأى أن لا سبيل إليها من طريق المخالة لأنها شريفة مترفعة، ولا من طريق الزواج لأنه متزوج بابنة أخت الكردينال، أراد أن يزوجها من رجل ساقط من أشياعه، لا تحبه ولا تأبه له، اسمه الفيكونت دي فالفير، طمعا في أن ينال منها عن طريقه ما لم ينل من طريق آخر..."[2].

ويعدّ الكونت دي جيش نموذج الشخصية النامية، بحيث اكتمل نموها مع نهاية الرواية، فقد كانت في بدايتها شخصية شريرة ومتكبرة ، تميزت بكرهها الشديد **لسيرانو** ورغبته في الانتقام منه ، كما كان شغوفا بالمناصب العليا، أما في نهاية الرواية صار نبيلا ذو

[1]-إدموند روستان : الشاعر ،تر : مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 180 .

[2]-المصدر نفسه : ص 180 .

أخلاق رفيعة، متواضع، يتردد على **روكسان** في الدير بغرض العزاء والوفاء والتكفير عن سيئاته، كما أدرك في الأخير حقيقة المناصب العليا فيقول السارد على لسانه:"...إن المرء حين يصل إلى ذروة العظمة في الحياة لابد أن تمر به ساعات مهما كان طاهرا وبريئا، يشعر فيها ببعض ألام خفية تلذع نفسه وتؤلمها، وربما لا تبلغ في قوتها وتأثيرها مبلغ تبكيت الضمير، ولكنها على كل حال تزعجه وتقلقه وتستولي على شيء من راحته وسكونه، وهل استطاع العظماء أن يكونوا عظماء إلا لأنهم ارتقوا سلما بنيت درجاته من جماجم الموتى وأشلائهم..."[1].

كما فاجأتنا هذه الشخصية بإبداء إعجابها الشديد بشخصية البطل **سيرانو**، بعدما كان يكرهه الكره الشديد ويتمنى له الموت، ما جعل كل من روكسان ولبرييه حائرين ومضطربين، يقول الناص: "...أنا أعتقد أنه خير مني، وأن نفسه تشتمل على أفضل مما تشتمل عليه نفسي...فدهش لبرييه وظل ينظر إلى الدوق، نظرا حائرا مضطربا لأنه ما كان يتوقع منه بعد الذي كان بينه وبين سيرانو..."[2].

وتعد هذه الشخصية نموذجا للشخصية المتسلطة؛ حيث تظهر من خلال أفعالها في صورة المستبد الظالم الذي يستعمل العنف والقوة.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية

وهي الشخصيات التي لا تتأثر بالأحداث، وهي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال سير الأحداث ولا تسهم مساهمة كبيرة في سيرها، وتتمثل الشخصيات الثانوية في:

- **لينيير:**

أحد أصدقاء البطل **سيرانو**، وهو أيضا شاعر، نظم ذات مرة قصيدة هجا فيها **الكونت دي جيش**، أخبر الناس فيها عن الجريمة التي أراد أن يقترفها في حق **روكسان**، فغضب منه الكونت وبعث مائة رجل لقتله في منزله إلا أن **سيرانو** أنقذه .

[1]–إدموند روستان: الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 196 .

[2]–المصدر نفسه : ص 196 .

- **لبريه:**

صديق سيرانو، وقد جمع بينهما الإخلاص والوفاء، كما كان كثير النصح له بإتباع خطة في الحياة تناسب البيئة التي يعيش فيها رحمة بنفسه، واعتبره سيرانو صديقه الوحيد، يقول السارد :" ألم أقل لك أيها الصديق أنه ليس لي في العالم صديق سواك"[1].

- **مونفلوري:**

ممثل مشهور في حانة بورجونيا، كان **سيرانو** يكرهه، ويرى بأنه لا يعرف عن التمثيل شيئ، أما عن سبب كرهه له؛ فقد رآه سيرانو ذات مرة ينظر إلى **روكسان** نظرة مريبة لم تعجبه، فأمره بأن ينقطع عن التمثيل شهرا كاملا لكنه عصى أمره، ثم طرده **سيرانو** من المسرح أمام مرأى المتفرجين .

- **راجنو:**

صاحب مطعم الشعراء والأدباء، فكان محبا للشعر والأدب، إنسان طيب القلب، عطوف على الشعراء، يقدم لهم كل ما يطلبونه مقابل الاستماع لمحاوراتهم الأدبية، مما جعل مطعمه يفلس وتتراكم عليه الديون، وهذا ما جعل زوجته **ليز** تهرب مع صديقها الضابط.

- **ليز:**

زوجة راجنو، وهي امرأة فاسدة الأخلاق، خبيثة النفس، لا تقدر قيمة الأدب فكانت تهزأ بزوجها وأصدقائه الشعراء، وما أن تعرض المطعم للإفلاس حتى فرت مع صديقها.

- **كاربون دي كاستل:**

قائد فصيلة شبان الحرس، كان يعتمد على سيرانو في كل أعماله ، ويعده خير جنود.

- **الوصيفة روجينا :**

خادمة روكسان، وكاتمة أسرارها، تعيش معها في منزلها وترافقها أينما ذهبت.

[1]–إدموندروستان: الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص89 .

- الراهبة مارت:

راهبة في الدير، كانت تهتم لأمر سيرانو كثيرا، فأرادت أن تعظه وترشده إلى طريق الإيمان ،كما كانت تسأله عن حاله كلما ذهب لزيارة روكسان، يقول الراوي :"...قالت أحب أن تزورني في غرفتي قبل خروجك من هنا، فسأقدم إليك هدية من الحلوى جميلة جدا، فقالت له روكسان احذر أن تذهب إليها يا سيرانو فإنها تريد أن تعظك."[1] كما كان سيرانو يحب أن يمزح معها، يقول السارد في هذا المقطع :" اقتربي مني أيتها الأخت، مالك تعرضين عني يا ذات العينين الجميلتين، هاتي يديك البيضاء لأقبلها باسم البركة والعبادة لا باسم الحب والغرام"[2].

وهذه الشخصيات لبريه، لينيير، مونفلوري، راجنو، ليز، كاربون دي كاستل، الوصيفة روجينا، الراهبة مارت هي شخصيات ثابتة ومستقرة، سارت على وتيرة واحدة على طول المسار السردي، تتفاعل مع الأحداث وتصنعها، وأيا كانت هذه الشخصيات فإن الراوي هو الذي يسيرها بالكيفية التي يجدها مناسبة له إستنادا إلى طبيعة الحدث وحاجاته.

المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية

هي تلك الشخوص التي تؤدي أدوارا جزئية والتي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فهي غير حاضرة ماديا، غير أن حضورها كان حضورا فكريا، ويدخل ضمن هذا النوع الشخصيات التاريخية أو الاجتماعية، التراثية والأسطورية...مثل هذا الحضور في الرواية ممثلا في:

1. شخصيات تاريخية:

تظهر هذه الشخصيات في الرواية على شكل لمحات بسيطة، وقد أتى ذكر هذه الشخصيات من خلال أفعال قامت بها، من بين هذه الشخصيات:

كليوباترة : ملكة مصر

قيصر : امبراطور الروم

---

[1]-إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 201 .

[2]-المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

تيتوس : امبراطور روماني

بيرنيس : أميرة اسرائيلية من أسرة هيرود حكام جوديه بفلسطين، رآها تيتوس الامبراطور الروماني أثناء فتوحاته هناك ، فأحبها وأحبته وأتى بها إلى روما، أراد أن يتزوجها فأبى شعبه عليه ذلك إباءا شديدا فاضطر أن يعيدها بالرغم منه ومنها[1].

جاء سيرانو على ذكر هذه الشخصيات، عندما شبه روكسان بكليوباترة وبيرنيس، وما يرمي إليه أن جميلة مثل روكسان هي عنده عظيمة الشأن مثل كليوباترة أوبيرنيس لا يمكن أن يطمع في حبها إلا عظيم شأنها مثل قيصر الروم .

2. شخصيات أدبية وفلسفية:

-**موليير**: روائي ومسرحي، صاحب مسرحية البخيل، وقد ذكر سيرانو أن موليير قد سرق منه رواية **أجربين** وضمنها في روايته **إسكابين** وهي رواية ألفها موليير في ذلك العصر.

-**ديوجين** : فيلسوف يوناني مشهور كان يحمل في يده مصباحا ليله ونهاره، فسأله الناس مرة عمن يفتش ؟ فقال أفتش عن الرجل[2].

وقد ذكره سيرانو عندما جاء القسيس يحمل مصباحا مضاءا يفتش عن منزل روكسان عندما قال له:" إنك تعيد لنا أيها الشيخ عهد ديوجين، فهل تفتش عن الرجل؟ قال : بل أفتش عن المرأة."[3]

- **سقراط وأفلاطون**: رأى سيرانو أنهما كانا ضحية الصدق مثله.

---

[1]-إدموند روستان : الشاعر، تر : مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 55 .

[2]-المصدر نفسه، ص 138 .

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3. شخصيات أسطورية وخرافية:

- **مارس** : إله الحرب.

- **أبولون** : إله الشعر.

قال راجنو للوصيفة :" فلم يزل مارس يأكل ما يشاء، ثم يلقي مايتبقى منه إلى أبولون حتى نزل بي ما ترين"[1].

راجنو وهو رجل الشعر والأدب شبه صديق زوجته الجندي بمارس إله الحرب، فهو الجندي الذي كان يفد إلى المطعم كل يوم ويأكل منه ما اشتهى دون أن يدفع شيئا، وشبه الشعراء بأبولون إله الشعر، كانوا يأوون إلى مطعمه ويأكلون ما طاب لهم، وثمن ذلك كان استماعه إلى بعض المحاورات الأدبية والأبيات الشعرية، فلحق به الإفلاس وتراكمت عليه الديون جراء ذلك.

4. شخصية خيالية :

- **دون كيشوت** : رجل خيالي جعله الكاتب الاسباني **مجول سرفانتس** بطلا لقصته الخيالية المضحكة المسماة بهذا الاسم، وباب الطواحين الهوائية أحد أبواب تلك القصة.[2]

ذكر الكونت دي جيش قصة دون كيشوت حتى يهدد سيرانو بأن عاقبته ستكون وخيمة مثل عاقبة من يحاول مهاجمة الطواحين الهوائية أو اعتراض سبيلها.

[1]– إدموند روستان : الشاعر، تر : مصطفى لطفي المنفلوطي: ص 111 .

[2]–المصدر نفسه : ص 88 .

المبحث الثاني: تحليل بنية المكان في رواية الشاعر

أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترتيب كيانهم، وتثبيت هويتهم، وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، وهو يمثل الاطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، فالمكان يعني :" الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"[1].

اعتمد **إدموند روستان Idmand Rostane** في روايته على أماكن متعددة ومختلفة من حيث الطبيعة، فوظف العديد من الأماكن، وهذا التنوع في الأمكنة غاية في الأهمية، إذ أنه يولد نوعا من الحركة التي تديم فعالية الحالة السردية في العمل الروائي.

تنوعت الأماكن في رواية الشاعر ما بين مفتوحة ومغلقة، ولكل منها صفاته المختلفة، والتي سأتطرق إليها من خلال قرائتي لهذه الرواية، محاولة استجلاء مواطن الجمال فيه، وتجدر الإشارة أنه في دراستي لبنية المكان في الرواية، سأكتفي بدراسة الأماكن التي ساعدت في سيرورة الأحداث.

المطلب الأول: الأماكن المفتوحة

هي الأماكن التي تتجمع فيها أنواع مختلفة من البشر، وتزخر بأشكال مختلفة من الحركة، وتتمثل عادة في الأماكن العامة، كالسوق مثلا أو المقهى... واتساع هذه الأمكنة يفتح مجالا واسعا يتجول فيه القارئ بكل حرية، وتعتبر أماكن انتقال تعبرها الشخصية وتتحرك داخلها، من الأماكن المفتوحة في الرواية:

1. الحانة: (حانة بورجونيا)

تعتبر أول مكان يقابلنا في الرواية، حيث نجد أن السارد قد اتخذها مكانا رئيسيا، جرت فيه أحداث مهمة، كما أن الحانة مكان يقابل المقهى وأهم صفاته أنه: "مكان مريح تلفه

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

الحرية من كل جوانبه، بل هو مكان للشرب والتدخين والادمان والثرثرة والغمزات ذات المعنى وكذا تفتيت العالم، والغياب الكلي عن العالم"[1].

افتتح الراوي سرده بذكر حانة بورجونيا في قوله :" بدأ الناس يفدون إلى حانة بورجونيا في باريس لمشاهدة رواية كلوريز"[2]. جاء وصفه هنا محدودا ومقتصرا على موقع الحانة.

كما اهتم السارد بالدور الذي تقوم به هذه الحانة، حيث كان الناس يقصدها لمشاهدة المسرحيات واللهو وتمضية الوقت والتسلية، فقد كانت تحوي خشبة مسرح يتم تقديم العديد من العروض عليها، حيث يقول :" بدأ الناس يفدون إلى حانة بورجونيا في باريس لمشاهدة رواية كلوريز، وهي إحدى روايات الشاعر بلتازار بارو ولم يكن للتمثيل في ذلك العصر دور خاصة يعدونها لذلك ."[3]

لقد شكلت حانة بورجونيا حيزا هاما في الرواية، حيث يقول الراوي أن جميع طبقات المجتمع تأوي إليها بغية الاستمتاع واللهو والمقامرة، وهذا ما نجده في المقطع الوصفي التالي:"...وكان جمهور المشاهدين في تلك الليلة كما هو شأنهم في جميع الليالي خليطا من العمال والجنود، واللصوص والخدم والأشراف والعلماء والكتاب وأعضاء المجمع الفرنسي، وقد اختلط بعضهم ببعض، وقد جلس أخيارهم بجانب أشرارهم"[4].

يقول **عمر عاشور**:" إذا كان المكان يتشكل بما ينهض فيه من أحداث، فهو لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، ولا يدع لهما هامشا محدودا من حرية الحركة."[5]

-وعلى الرغم من أن السارد لم يتطرق إلى وصف الحانة وصفا دقيقا، إلا أنه اهتم بذكر الأحداث التي تدور فيها، من بين هذه الأحداث تعطيل البطل سيرانو للمسرحية ومن ثم إلغائها ومنعه للممثل مونفلوري من أداء دوره على خشبة المسرح، وهو ما عبر عنه الراوي بقوله: "...ظهر سيرانو يتخطى الرقاب، ويدفع المقاعد بين يديه دفعا، حتى وصل إلى

[1]-أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص ادريس الخوري التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، لمغرب، 2009، ص52.

[2]-إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 19 .

[3]-المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

[4]-المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

[5]-عمرعاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 39 .

كرسي أمام المسرح فاعتلاه، وقال له اترك المسرح حالا يا أحقر الممثلين، وإلا فأنت أعلم بما يكون..."[1].

-كما جاء على لسان السارد أسماء مجموعة من الحانات التي كانت موجودة في باريس في النموذج الآتي :" الحانات التي يجلس فيها وهي المضغط الذهبي، التفاحة الخشبية، الحزام الممزق، والمشاعل والأقماع الثلاثة"[2].

- ومن الدلالات التي يحملها هذا المكان باعتباره مكان منفتح على عوالم مختلفة (الصخب الناتج عن الموسيقى)، الشرب، وكل هذه المعاني تعبرعن الكبت الاجتماعي، والخمر يلجأ إليها الإنسان وفي ظنه أنها تنسيه ألامه ويهرب بواسطتها من واقعه.

2-المسرح :

يعد المسرح من الأماكن التي يرتادها الناس لقضاء أوقات الفراغ والتسلية، فهو مكان لقضاء الوقت والتسلية لا تخلو من فائدة.

يأتي المسرح في المرتبة الثانية بعد الحانة، فقد ذكره الراوي من خلال وصف حركة الشخصيات فيه، وتتابع الأحداث ونجد ذلك في المقطع السردي التالي :" دخل جماعة من الأشراف المتأنقين يجرجرون أذيالهم حتى بلغوا مكان المسرح فصعدوا عليه، وجلسوا فيه على مقاعد متفرقة"[3].

وفي مقطع سردي آخر يقول السارد :" هنا دق الجرس ثلاث دقات، ثم ارتفع الستار، فظهر مونفلوري على المسرح لابسا ملابس راع"[4]، وهنا وصف للممثل وهو على خشبة المسرح.

-إن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان؛ أي أن جغرافية المكان من أبعاد وملامح هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات"[5]، فقام الراوي بسرد

---

[1]-إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 33 .

[2]-المصدر نفسه : ص 32 .

[3]-المصدر نفسه : ص 21 .

[4]-المصدر نفسه، ص 33 .

[5]-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 38 .

الأحداث التي وقعت على خشبة المسرح، والتي دارت بين البطل سيرانو والممثل مونفلوري والتي انتهت بطرد هذا الأخير من المسرح، ونجد ذلك في قول السارد :" اترك المسرح حالا يا أحقرالممثلين وإلا فأنت أعلم بمايكون...لاأريد أن أراك على جسم هذا المسرح حالا يا أحقر الممثلين وإلا فأنت أعلم بما يكون...فإن لم ينفجر من نفسه فجرته بمبضعي هذا...لكنه سمع التصفيقة الثالثة فاختفى من المسرح كأنما قد غاص في مهوى عميق..."[1].

-يشكل المسرح فضاء أو مكانا انتقاليا أو سرديا، يقصده الناس لقضاء أوقاتهم لذلك فهو يتخذ طابع التسلية والترفيه.

3. المطعم :

يعد المطعم من الأمكنة التي نشأت مع الإنسان، ويمثل في الوقت نفسه مرحلة زمنية من حياته، فهي جزء من وجوده لأنها تثير فيه الإحساس والرغبة في الأكل والشرب، فهي لصيقة ببرنامجه اليومي، وهذا النوع من الأمكنة يسميه **شاكر النابلسي** :" المكان الفاتح للشهية...وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات؛ شهوة الأكل وشهوة الشرب..."[2]

-يواصل الراوي سرده بذكر المطعم، وهو المطعم الذي كان يملكه راجنو، أو كما يسمونه طاهي الشعراء والممثلين، فيقول في هذا المقطع السردي :" فتح راجنو طاهي الشعراء والممثلين مطعمه مبكرا كعادته والطيور لا تزال جاثمة في أوكارها..."[3]

ومطعمه عبارة عن قاعة كبيرة بها نوافذ، ومطبخ كبير، أما عن مكونات مطعمه، فقد ذكر السارد قاعة طعام بها مائدة كبيرة تصفف عليها أنواع الحلوى والفطائر التي كان المطعم يصنعها، وهذا ما يذكره في المقطع السردي التالي :" ودوت في المطبخ جلبة العمال وضوضائهم، وصلصلة الآنية والقدور...ثم مشى إلى المطبخ، فرأى في مدخله إناءا من النحاس الأصفر ثم وقف بأحد الغلمان وهو يشق بمدية في يده رغيفا إلى شقين، ورأى آخر

---

[1]-إدموند روستان : المصدر السابق ، ص 37 .

[2]-شاكرالنابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 1994 ، ص 20 .

[3]-إدموند روستان : المصدر السابق ، ص 61 .

يشوي في فصل واحد ديكا كبيرا وعصفورا صغيرا، وطباخا يطبخ مرقا في قدر فتناول الملعقة وأدار فيه، فمشى إلى قاعة الطعام فرأى زوجته ليز تصفف على المائدة أنواع الحلوى والفطائر والقدائد والرشارش والرقائق..."[1] فالسارد في مقطعه الوصفي هذا قد ذكر لنا مكونات المطعم وأصناف الطعام وكذا الأعمال التي يقوم بها الطباخون.

ويعد هذا المكان نقطة تحول هامة في مجريات السرد، والتي نقلت البطل من مرحلة إلى مرحلة، المرحلة التي كان يحب فيها ابنة عمه روكسان إلى المرحلة التي يدافع فيها عن الإنسان الذي أحب روكسان وأحبته، فقد استدعت البطل سيرانو إلى المطعم لتخبره بأنها تحب شخصا آخر، وتطلب منه أن يساعده ويحميه، وهذا ما نجده في المقطع الحواري الآتي " فاسمح لي أن أفضي إليك بسري، وأن أقول لك بصراحة أنني عاشقة يا سيرانو...وقال لها ومن هو هذا الإنسان السعيد؟ قالت: إنه لايعلم شيئا مما أضمره له في قلبي حتي الآن، وسيكون سروره عظيما جدا حينما يعلم أن الفتاة التي يحبها...قال وما اسمه، قالت: هو كريستيان دي نوفييت...فأتيتك أسألك أن تتولى كريستيان بحمايتك"[2].

لكن المطعم هذا لم يبقى على حاله في المرحلة الثانية من أحداث الرواية فقد شهد تحولا أو عرف مرحلة انتقالية من حالة جيدة إلى حالة سيئة، حيث تعرض للإفلاس مما أدى بصاحبه إلى غلقه ومحاولة الإنتحار، وهذا ماذكره الناص في المقطع السردي على لسان راجنو :"وما هي إلا أيام قلائل حتى تكشف الغطاء عن ذلك الإفلاس العظيم الذي كان كامنا في حسابي، وتراكمت علي الديون، وعجزت عن الوفاء، فلم أر بدا من الإنتحار"[3].

ويرى **مرشد أحمد** أن هذا التحول هو:" سمة سلبية في شخصية المكان وسلوكه ومشاعره ومبادئه، إذا كان تحولا تراجعيا أي من حالة حسنة إلى حالة سيئة"[4].

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 63 .

[2]–المصدر نفسه : ص 79 .

[3]–المصدر نفسه : ص 109 .

[4]–مرشد أحمد : أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، مصر، 2003 ، ص 30 .

-كما عكست صورة المطعم شخصية راجنو الثقافية، فقد كان رجل أدب، صاحب اليد البيضاء على الأدباء جميعا شعراؤهم وكتابهم، وإن لم يكن من نوابغ الشعراء، فهوأديب متفنن محسن إلى رجال الأدب والشعر. بالإضافة إلى أن السارد لم يهتم بالوصف الهندسي للمطعم بقدر ما وصفه كمسرح للأحداث.

4. الوطن:

من الأماكن المفتوحة، وهو مولد الإنسان، والبلد الذي هو فيه وينتمي إليه، حب الوطن هو الإرتباط بالوطن الذي فيه احتياجات روحية وعاطفية، تجعل الإنسان يستريح إلى البقاء فيه، ويحن إليه إذا غاب عنه ويدافع عنه إذا هوجم، وهذا ما قصده قائد فصيلة الجيش عندما رأى عزيمة جنوده قد فترت، قوله:" أخرج نايك من كيسك وغن لهؤلاء الأطفال الشرهين تلك الأغنية الجاسكونية التي تذكرهم ببلادهم ومعاهد طفولتهم، ومغاني صباهم، فأخذ الرجل يغنيها ويجيد في توقيعها وسيرانو يغنيها معه، فأطرق الجنود برؤوسهم، وقد تمثلت لهم بلادهم حاضرة بين أيديهم، يرون جبالها ووديانها وغاباتها وأحراشها، ويرون الرعاة السمر بقلانسهم الحمراء يسوقون أمامهم قطعان البقر والأغنام ...فأخذت مدامعهم تنحدر على خدودهم، فيمسحونها بأطراف أرديتهم في صمت وسكون"[1].

ويرى السارد ضرورة تقديس الوطن؛ بحيث يصير الحب فيه والبغض لأجله والقتال في سبيله، هو تعبير عن واجب الجنود نحو وطنهم وهذا ما نجده في قوله :" الموت أهون عليهم من أن يروا وطنهم ذليلا في يد أعدائهم..."[2] وفي مقطع سردي آخر يقول الراوي:"أشار إشارة خفية إلى حامل الطبل أن يدق طبله دقة الهجوم ففعل، فانتفض الجنود من أماكنهم وثاروا إلى أسلحتهم يتقلدونها فقال للقائد : انظر يا سيدي إلى هؤلاء الأطفال الباكين كيف استحالوا في لحظة واحدة إلى ليوث كواسر عندما سمعوا نداء وطنهم..."[3].

---

[1]-إدموند روستان : الشاعر ،تر : مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 158 .

[2]-المصدر نفسه : ص 186 .

[3]-المصدر نفسه : ص 159 .

5. الميدان:

هو عبارة عن مساحة واسعة بعيدة عن السكان والعمران مخصصة للحروب، وقد كان الميدان حاضرا في الرواية، وإن لم يصفه الكاتب، وإنما تم ذكره من خلال حركة الشخصيات داخله.

إن ميدان الحرب تعتريه الشخصيات المحاربة أي الجنود، يقول الراوي: "...هتف الحارس القائم على رأس التل باسم الكونت دي جيش رئيس أركان الحرب، فما سمع الجنود اسمه حتى وجموا وامتعضوا..."[1] وتتخذ الجيوش المحاربة معسكرا لها تقيم وتحتمي فيه، وقد كان معسكر الجنود في هذه الرواية في سفح التل :"...كانت فرقة الحرس نائمة في سفح تل مرتفع يحميها ويحمي موقعها"[2].

ومن المعدات المادية التي كانت متوفرة في الميدان آنذاك السيوف، المدافع، والبنادق فقد حذر الكونت دي جيش الجنود من المدافع بقوله:"...أنكم ما تعودتم إطلاق المدافع قبل اليوم، فاعلموا أن المدفع يتراجع بشدة عند خروج القذيفة منه، فكونوا على بينة من ذلك واحذروه."[3] وفي مقطع سردي آخر يقول السارد:" وضع يده على مقبض سيفه فجرده من غمده وهرع إلى ساحة القتال."[4] كما أن البطل سيرانو يرى أن السيف أجمل سلاح وأنه يتمنى الموت بطعنة منه :"اخترت لنفسي أن أموت في ليلة صافية الأديم متلألئة النجوم تحت قبة السماء بأجمل سلاح وهو السيف، وفي أجمل بقعة وهي الميدان..."[5].

كما أن هذا الميدان الذي جمع بين الفرنسيين والإسبانيين شكل فضاءا عدوانيا مأساويا في أغلبه راح ضحيته الجنود، وقد وصف لنا السارد هذه المعركة بقوله :" كانت المعركة قد اشتدت ودوى الميدان بصرخات الجنود وصيحاتهم وقعقعة السلاح وأزيز الرصاص، وهتاف القواد بالجند أن تقدموا ولا تتقهقروا أيها الأبطال البواسل، وانتزعوا النصر

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 159 .

[2]–المصدر نفسه : ص 155 .

[3]–المصدرنفسه :ص 173 .

[4]–المصدرنفسه : ص 182 .

[5]–المصدرنفسه : ص 158 .

من بين مخالب أعدائكم انتزاعا...وكان رصاص الأعداء يحصد الجاسكونيين حصدا فيتساقطون تساقط أوراق الشجر الجاف أمام الزوبعة الهائلة"[1]، وقد انتهت المعركة بانتصار الجيش الفرنسي، فهي معركة قامت لأجل أرض سلبت ووطن وأهين، فكانت بالنسبة للجنود معركة الانتصار أو الهزيمة، فكان النصر واسترجعت منطقة **أراس**، بعدما راح ضحيتها الكثير من الجنود، يقول الراوي:"...ما هي إلا ساعة أو بعض ساعة حتى أشرف جيش القائد العام، وهاجم الأعداء من خلفهم فالتحم الجيشان،وما هي إلا جولة أو جولتان حتى تم النصر للراية الفرنسية على الراية الإسبانية، لكن بعد أن تلاشى الجاسكونيين في المعمعة جميعا"[2].

6. باريس:

تقع مدينة باريس على بعد 170 كيلو متر إلى الجنوب الشرقي من بحر الشمال، وهي تقع في قلب سهل منخفض خصب التربة، مكتظ بالسكان يعرف باسم حوض باريس. توجد بها المكاتب التي تعج بالأعمال والمصانع الصغيرة والمحلات الفاخرة، وهي مركز مشهور لحياة الفنانين والطلاب، كما تشتهر باريس بمعالم المباني التاريخية، المتاحف والمسارح، الفنادق والمطاعم والمرافق السياحية المشهورة عالميا، ومن بين هذه المعالم برج إيفل، جامعة السربون، متحف اللوفر، حديقة اللكسمبورغ، الشانزيلزيه، إن كل هذه المعالم وغيرها جعلت من باريس بحق أجمل مدن العالم وأكثرها مدنية، بل هي المظهر المتكامل للمدينة الأوربية، بحيث ترتكز فيها جميع معاني الحضارة[3].

جاء السارد بوصف آخر لمدينة باريس، فيقول في هذا المقطع الوصفي على لسان سيرانو:" لابد أن أكون في باريس بلد الوعود والمقابلات والأسياد والسيدات.." وفي مقطع سردي آخر يصف فيه باريس تحت ضوء القمر:"...لقد طلع البدر وتلألأت أشعته فاختفت

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 185 .

[2]–المصدر نفسه : ص186 .

[3]–بوجمعة بلقليل :باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قسنطينة، 2011 ، ص 19 .

باريس المظلمة، وحلت باريس المنيرة،هاهي النجوم تسطع في سمائها، وهاهي أشعة القمر تسيل على منحدرات سطوحها، وهذا هو نهر السين يرتجف تحت أبخرته البيضاء ارتجاف المرأة السحرية..."[1].

وفي مقطع سردي آخر يقول الراوي :" تمثلت لهم بلادهم حاضرة بين أيديهم يرون خيالها ووديانها، وغاباتها وأحراشها، ويرون الرعاة السمر بقلانسهم الحمراء، يسوقون أمامهم قطعان البقر والأغنام، والفتيات في أثوابهن القصيرة حاملات جرارهن على رؤوسهن وهن ذاهبات إلى الغدران أو صادرات عنها"[2].

المطلب الثاني: الأماكن المغلقة

1. المنزل:

يعد المنزل من الأماكن المغلقة ، يعمل على إيواء الناس ووقايتهم من كل حر وقر، ويعتبر من الأماكن الصغيرة التي لا تحتل سوى مساحة ضيقة نسبيا، وهو أيضا :" مملكة الإنسان يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه (ضمن تركيبة البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبة الأفعال."[3]

ركزت الرواية على المنزل، كما وصفت مظهره الخارجي وما يحيط به، يقول الناص في المقطع الوصفي الآتي :"منزل روكسان منزل جميل، أنيق، تمتد أمام بابه شرفة عالية بديعة، قائمة على ساريتين ضخمتين تتسلق فوقهما أغصان شجرة ياسمين أمام الباب حتى تصل إلى الشرفة، فتنتشر في أنحائها، ويقابل هذا المنزل منزل آخر يشبهه في شكله ورونقه"[4]، في هذا المقطع الحكائي يتبين لنا مدى اهتمام الناص برسم جماليات المكان من خلال وصفه المظهر الخارجي للمنزل.

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص60 .

[2]– المصدر نفسه، ص158 .

[3]–حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر–أحمد عبد المعطي نموذجا–عالم الكتب الحديث، ط1، –الأردن، 2006 ، ص97 .

[4]–إدموند روستان : المصدر السابق ، ص103 .

تقول **أسماء شاهين** :" يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله وعلى من يعيش فيه"[1].

وهذا ما نلمحه في الرواية، فروكسان تعيش في منزلها بعد وفاة والديها مع وصيفتها روجينا، والطباخ راجنو الذي تعرض مطعمه للإفلاس، فبقي بدون مأوى فالتجأ إلى روكسان فأواه منزلها، وهو ما يعبر عن شخصية راجنو في هذا المقطع السردي:"...فبكت رحمة بي واستدنتني إليها ثم عهدت إلي بهذا الشأن الذي أقوم به في منزلها"[2]، وبهذا أصبح هذا المكان يمثل ملجأ للاحتماء والاستقرار بالنسبة لراجنو.

والمنزل الثاني الذي ذكره السارد في قوله :"...ويقابل هذا المنزل منزل آخر..."[3]. كان يقصد به منزل السيدة كلومير وهي سيدة من الأشراف، كانت تقيم في منزلها التي تجمع المتأدبين والمتأدبات، وتلقي فيها المحاضرات الأدبية والخطب العلمية، شأن كثير من الشريفات في ذلك العصر، وهو ما أسهم تشكيل وإعطاء سمات وأوصاف تتعلق بشخصية روكسان الأدبية والثقافية.

2. الشرفة:

تعد عنصرا بنائيا مهما، وهي عبارة عن مساحة محددة من المنزل تأتي في الجزء الأعلى منه، وتطل على الشارع أو الحديقة. كما تعد الشرفة من الأماكن المفضلة للعائلة لقضاء أمسيات عائلية واجتماعية هادئ، والشرفة في المنزل مساحة من نور، حيث تعمل على إظهار لمسة جمالية على البيت وترطيب الجو، وتحويل البيت إلى مكان نابض بالنور والحيوية.

---

[1]– أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2001، ص31.

[2]– إدموند روستان: الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص110.

[3]– المصدر نفسه :الصفحة نفسها .

لقد ذكر السارد الشرفة في كثير من المواضع، فمثلا يقول في هذا المقطع الوصفي "...تمتد أمام بابه شرفة بديعة قائمة على ساريتين ضخمتين تتسلق فوقهما أغصان شجرة ياسمين مغروسة أمام الباب حتى تصل إلى الشرفة فتنتشر في أنحائها..."[1] وهنا تطرق السارد إلى وصف المظهر الخارجي.

وكذلك ذكر الناص الشرفة بقوله :"...فما لبثت أن فتحت الباب الموصل إلى الشرفة وخرجت إليه..."[2] عندما نادى كريستيان على روكسان ليكلمها فإنها لم تخرج من الباب لتحادثه بل أطلت عليه من الشرفة.

-إن وجود روكسان على الشرفة وسيرانو تحت الشرفة يعني وجود ثنائية (أعلى/أسفل) وهو ما يمثل أو يطلق عليه النقاد مصطلح التقاطبات، ويجسد العامودية عند **لوتمان**، كما يرى أن :" الأعلى يكون دائما مرادفا عنده لمفهوم البعيد، والأسفل مرادف لمفهوم القريب."[3] فوجود روكسان على الشرفة جعلها لا تسمع صوت سيرانو جيدا أو بالأحرى لا تفرق بين صوت سيرانو وصوت كريستيان، وهذا طبعا راجع إلى بعد المسافة.

وكذلك ما يجسد العامودية أن الحوار الذي دار بين الشخصيتين كان من أعلى الشرفة إلى أسفلها ما يعني أن الحوار كان اتجاهه عموديا، فقد التزم كل منهما مكانه لم يغادره حتى انتهى الحوار، فانتظمت الحركة على محور واحد وهو المحور العمودي.

يقول السارد :"...ولكن مالي أرى نغمة حديثك تصدر عنك متقطعة كأنما قد أصبت بالنقرس في مخيلتك، فذعر سيرانو وخاف أن ينكشف الأمر فجذب كريستيان إلى ما تحت الشرفة، ووقف هو في مكانه وأسر في أذنه :قد أصبح الموقف حرجا جدا فاصمت أنت وسأتكلم أنا عنك بصوت يشبه صوتك...ثم أنشأ يجيب روكسان على سؤالها ويقول: ذلك أن كلماتي تتخبط في هذا الظلام الحالك أثناء صعودها باحثة عن أذنك الصغيرة جدا فلا يستقيم مسيرها، قالت: ولم لا تضطرب كلماتي في هبوطها اضطراب كلماتك في عروجها؟

---

[1]- إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي: ص 109 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 128 .

[3]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 35 .

قال: لأنها تنحدر إلى قلبي مباشرة وقلبي رحب واسع فلا تضل طريقها، على أن كلماتي صاعدة وكلماتك منحدرة والنزول أسهل من الصعود، قالت ما أبدع هذا المعنى، ويخيل إلي الآن أن كلماتك قد انتظم مسيرها فإنها تصل إلى أذني بأسرع من ذي قبل..."[1] على الرغم من أن المكان الأعلى عند **لوتمان** يوحي بالأخلاق الرفيعة والنبيلة، والسمو والرفعة، وكذلك الطبقات العليا، في حين المكان السفلي يوحي بالضيق، ضعة الأخلاق...إلا أنني أجد في هذه الرواية أن كل من الشخصيتين المتحاورتين (سيرانو، روكسان) تتمتعان بنفس نبل الأخلاق ورفعتها، وكذا الملكة الأدبية والمقدرة الشعرية.

3. الدير:

يعد من الأماكن المغلقة، وعبارة عن مبنى تقام فيه العديد من الطقوس الدينية، وتعني كلمة دير معبد الرهبان، وهو صورة مصغرة للكنيسة تسكن فيه الراهبات ويسمين بالأخوات، وهن اللواتي أردن اعتزال العالم الدنيوي وشؤون الحياة ووقائعها.

وقد وظف الكاتب الدير ليكون محطة من المحطات التي مرت بها شخصيات الرواية، ليس بغرض العبادة فحسب، وإنما الانقطاع عن العالم الخارجي واعتزاله والزهد في الحياة، وهذا ما حدث مع روكسان عندما قتل كريستيان في الحرب، فقد لزمت الدير خمسة عشر عاما لا تبارحه، وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي:"...منذ هجرت ابنة عمه الأخت روكسان العالم الدنيوي، ونزلت بنا كما ينزل الطير الحزين وسط الطيورالبيضاء، ومزجت سواد رهبانيتها بسواد حدادها."[2]

-كما أخذنا السارد في رحلة استكشافية لدير الراهبات بباريس في النموذج الوصفي التالي:"...لدير الراهبات بباريس فناء واسع قد غرست في أنحائه بضع أشجار ضخمة باسقة قد تناثرت من تحتها أوراقها الساقطة الصفراء، ووضع في وسطه مقعد حجري هلالي الشكل، فخرجت الراهبات بعد أداء صلواتهن في محاريبهن يتمشين في ذلك الفناء"[3].

---

[1]- إدموند روستان: الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص129 .

[2]- المصدر نفسه، ص 189 .

[3]-المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

يعدّ الدير المحطة الأخيرة لمجريات الأحداث، ففي هذا المكان تمت وفاة البطل سيرانو متأثرا بجروحه التي أصيب بها بعد سقوط جذع على رأسه من منزل مهجور بفعل فاعل، يقول الراوي في هذا المقطع السردي:"...كان الليل قد بدأ يرخي سدوله على أكتاف الدير وأخذ سيرانو يقرأ الكتاب بصوت عال رنان، الوداع يا روكسان فإني سأموت بعد قليل، وربما كانت هذه الليلة آخر ليالي في الحياة، وهنا حسر قبعته عن رأسه فظهرت الأربطة والضما ئد المحيطة به مضرجة بالدم...ففتح عينيه للمرة الأخيرة ثم خفق قلبه الخفقة الأخيرة لم يخفق بعدها"[1].

وفي مقطع سردي آخر يقول الراوي:" أما روكسان فلم يعلم الناس عن أمرها بعد ذلك شيئا ألزمت محرابها تدعو الله تعالى ليلها ونهارها أن يلحقها بصديقها أم رقدت بجانبه في مقبرة الدير الرقدة الدائمة."[2] وهكذا كانت نهاية الرواية وهي نهاية حزينة. والدير مؤشر العزلة والسواد يدل على الحزن.

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 213 .

[2]–المصدر نفسه : ص 214 .

المبحث الثالث: تحليل بنية الزمن في رواية الشاعر

المطلب الأول: المفارقات الزمنية

تقوم المفارقات الزمنية دورا كبيرا في الرواية، مما يوجد خلطا في الأحداث فهو تارة يرجعنا إلى الخلف ليتذكر مواقف وأحداث مضت، وتارة أخرى يسافر بنا إلى عالم المتخيل والأحلام، وفيما يلي عرض لهذه المفارقات:

1. الاسترجاع:

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

يتجسد الاسترجاع في الرواية من خلال النموذج الآتي:" أتذكر تلك الأيام الماضية التي قضيناها معا، ونحن صغيران في برجراك في تلك المروج الخضراء على ضفاف البحيرة، إني أذكر تلك الأوقات الجميلة كأنها حاضرة بين يدي، وأذكر تلك الأعواد الشائكة التي كنت تقطعها بيديك من أشجار الغاب، وتتخذ منها أسيافا صغيرة تلعب بها في الهواء كأنك تبارز أشباحا خفية تتراءى لك، ما كان أجمل تلك الأيام، وما كان أسعد ساعاتها، وما كان أحلى مذاق العيش فيها، كان يخيل إلي أنك تحبني حبا شديدا، وتهتم بشأني اهتماما عظيما"[2]. الاسترجاع هنا يقدر بالعودة إلى الماضي إلى السنوات البعيدة (عهد الطفولة) حيث استرجعت روكسان ذكريات طفولتها مع ابن عمها سيرانو بين المروج الخضراء على ضفاف البحيرة.

[1]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 88 .

[2]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 74 .

وتضيف لاتمام استرجاعها في نفس الصفحة موضحة اهتمامها بسيرانو في ذلك الوقت بقولها:"فكنت إذا أصابك جرح في يدك هرعت إليك، وعطفت عليك عطف الأم الرؤوم على ولدها وأخذت يدك بين يدي هكذا"[1]. وكان غرضها من هذا الاسترجاع تجديد تلك الذكرى، وتوثيق الصلة بينها وبين ابن عمها.

وتتوالى استرجاعات روكسان لتوضح ذلك الأثر الذي أحدثته الرسائل التي كانت تصلها من كريستيان في هذا المقطع السردي:" لقد سحرتني وملكت على قلبي رسائلك العذبة الجميلة التي كنت ترسلها إلي صبيحة كل يوم، وقد حاولت كثيرا أن أثبت لها وأقاوم تأثيرها على نفسي بكل سبيل فغلبتني على أمري وقادتني إليك"[2].

ويسترجع راجنو الحادثة التي أصيب فيها سيرانو والتي كانت سببا في وفاته فيما بعد: "لما وصلت إلى رأس الشارع الذي يسكنه رأيته خارجا من المنزل، فهرعت إليه لأدركه حتى إذا لم يبق بيني وبينه بضع خطوات، إذ سقط على رأسه من أحد المنازل المهجورة جذع عظيم...فدنوت منه فرأيت الرجل العظيم ملقى على الأرض مضرجا بدمائه وقد فتح في رأسه جرح كبير"[3].

وفي هذا المقطع الحكائي يتجسد الاسترجاع من خلال قول السارد:"...كانت تلك الكلمات العذبة الجميلة التي سحرتني وملكت علي شعوري ووجداني كلماتك، وذلك الصوت الموسيقي الذي كان يرن في أذني رنين القيثارة الالهية في أذان سكان السماء كان صوتك، وتلك الرسائل البليغة المؤثرة التي جشمتني مشقة السفر من باريس إلى أراس كانت رسائلك، وذلك الكتاب الذي قرأته بتلك النغمة العذبة الجميلة كان كتابك."[4] روكسان من خلال استرجاعها لبعض الأحداث تكتشف حقيقة الرسائل التي كانت تصلها، فقد كانت تعتقد أن

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 74 .

[2]–المصدر نفسه : ص175 .

[3]–المصدر نفسه : ص198 .

[4]–المصدر نفسه : ص 207 .

كريستيان هو من كان يرسلها، لتصدم في حاضرها وتعرف أن صاحب الرسائل هو ابن عمها سيرانو وأنه نفس الشخص الذي كلمها تلك الليلة من تحت الشرفة وليس كريستيان.

ومن خلال حوار دار بين سيرانو وروكسان ظهر هذا الاسترجاع :" أتذكرين تلك الليلة التي كنت أحدثك فيها بلسان كريستيان، قالت نعم أذكرها، ولا أذكر شيئا سواها، قال إنها رمز حياتي من أولها إلى آخرها."[1] استرجع سيرانو الليلة التي تحدث فيها مع روكسان من تحت الشرفة ومدى أهميتها بالنسبة له. وبالتالي استرجع السارد هذا الحدث ووظفه في لحظة لائقة تتماشى والنظام السردي، وهذه النماذج قد نجحت كلها في تحقيق غايتها من جهة إخبارنا بأحداث سبق وأن وقعت، ومن جهة الفائدة التي يقدمها عنصر الاسترجاع لفهم القصة على نحو أفضل.

2. **الاستباق:**

وهو مغاير للاسترجاع يتجه للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى، تعطي للقارئ الومضة، بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[2]

وأول استباق يطالعنا في الرواية هذا المقطع السردي:"...وربما بدا لي أن أزورها الليلة في مقصورتها وأتعرف عليها."[3] في هذا المقطع استشراف للمستقبل، يخبرنا كريستيان عن الخطوة التي يتطلع إلى القيام بها .

وفي النموذج الآتي:" ما أحسب إلا أنه سيحدث الليلة في هذه القاعة حادث عظيم، لا يعلم إلا الله كيف تكون عاقبته."[4] في هذا السياق الحكائي يتوقع راجنو أن تحدث كارثة في حانة بورجونيا، في حالة ما إذا قام الممثل مونفلوري بالتمثيل على خشبة المسرح وقد منعه سيرانو من ذلك.

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر : مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 210 .

[2]–محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 89 .

[3]–إدموند روستان : المصدر السابق ، ص 22 .

[4]–المصدر نفسه : ص 23 .

ويعمل هذا الاستباق على التمهيد أو توطئة الأحداث المتوقعة الحصول، وكذلك حمل المتلقي أوالقارئ على انتظارها، فدلالة الاستباق هنا هو نقل القارئ إلى المستقبل وجعله يتطلع إلى ما سيحصل.

وفي نموذج آخر :"...أخاف إن أنا لقيتها وحدي أن أضعف أمامها وأضطرب، وأرتبك في حركة من الحركات بين يديها، فأسقط من عينيها سقطة لا مقيل لها من الدهر"[1]. فهنا يستبق السارد الأحداث ليخبرنا عن المصير الذي سيؤول إليه كريستيان لو أنه يقابل روكسان.

وفي استباق آخر: "ستقرأ روكسان هذه الرسالة بعد ساعة، وسترى أنها الصورة الحقيقية لعواطفك وشعورك لا ينقصها شيء حتى روح الإخلاص...ستعتقد حين تقرأها أنها ما كتبت إلا لها وأنها هي التي أوحت بها إلى نفس كاتبها."[2] دلالة هذا الاستباق تكمن في استشراف المستقبل وتوقع الأحسن؛ حيث أن سيرانو توقع أن تتضح صورة كريستيان الحقيقية وعواطفه ومشاعره تجاه روكسان.

وبعكس الاستباق السابق فهنا يتوقع لبريه صديق البطل سيرانو الأسوأ لنهاية سيرانو فيقول:" أنه سيموت عما قليل شهيد ذلك الذي يسميه الحرية الفكرية والنقد الصحيح."[3] فالمبادئ التي يدافع عنها سيرانو جعلت الهيئة الاجتماعية تفكر في الانتقام منه، ودلالة هذا الاستباق تجعل القارئ يتساءل عما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وفي المقطع السردي الموالي يتصور سيرانو الطريقة التي سيتم بها نقله إلى العالم الآخر، فيقول:"...سأصعد الليلة على نعش جميل، من تلك الأشعة الفضية اللامعة، دون أن أحتاج إلى تلك الألات الرافعة، وسيكون مقامي هناك في ذلك الكوكب الجميل مع تلك النفوس العظيمة"[4].

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 23 .

[2]–المصدرنفسه : ص 106 .

[3]–المصدر نفسه : ص 194 .

[4]–المصدر نفسه : ص 211 .

المطلب الثاني: تسريع السرد

ويعتمد التسريع على تقنيتي الخلاصة والحذف.

1. الخلاصة:

تعتبرمن التقنيات التي تسرع السرد، وتأتي عبارة عن تلخيصات، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة، أوكلمات قليلة. ومن أمثلة الخلاصة في الرواية نجد قول روكسان في هذا المقطع الحكائي :" لبست ثوب الحداد خمسة عشر عاما."[1] تختزل روكسان في هذه الكلمات القليلة فترة طويلة مدتها خمسة عشر عاما قضتها وهي تلبس ثوب الحداد حزنا على كريستيان.

وفي نموذج سردي آخر:"أشرف على السعادة التي ظل ينتظرها أعواما طويلة..."[2] يختزل السارد في هذه الكلمات القليلة سنوات عديدة غير محددة، قضاها سيرانو وهو ينتظر السعادة وهي معرفة روكسان مدى حبه لها ومشاعره تجاهها، وقد استخدم الكاتب الخلاصة لكي لا يقع في حشو القول فكان ينقل أهم الكلام.

لعل الشيء الذي نلحظه على هذه الخلاصات هو ارتباطها بمرحلة الماضي واقترانها بفتراته، وبقائها على صلة دائمة به ومقيدة بحدوده التي تظل متحكمة في رسم خلفيتها.

2. الحذف:

يقف الحذف إلى جانب الخلاصة بوصفهما حركتين سرديتين تسرعان وتيرة السرد، والحذف هو:" حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها."[3]

وقد استخدم السارد تقنية الحذف في كثير من المواضع في الرواية نذكر منها المقطع السردي الآتي: "قد مرت على الجنود ثلاثة أيام لم يذوقوا طعاما"[4].

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 211 .

[2]–المصدر نفسه : ص 212 .

[3]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

[4]–إدموند روستان : المصدر السابق، ص 155 .

وفي نموذج سردي آخريقول الراوي: "كريستيان دي نوفييت وهو فتى من أشراف الريف، حضر من تورين إلى باريس منذ عشرين يوما ليلتحق بفرقة الحرس من الجيش الفرنسي"[1].

لقد تم حذف من زمنية السرد عشرين يوما من حياة كريستيان في باريس دون التطرق لما وقع فيها من أحداث، فلم يذكر السارد عنها شيئا، وهذا المثال هو نموذج للحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة من الرواية بشكل صريح.

وفي هذا النموذج الحكائي يقول السارد: "أصحيح يا أختاه أنه يختلف إلى هذا الدير منذ اثني عشر عاما"[2]، فقد تم حذف من زمنية السرد اثني عشر عاما، وهو حذف معلن، كما أن استعمال الحذف وإلغاء الزمن الذي لا يكتسي أهمية في الرواية للقفز بالأحداث إلى الأمام.

في مقطع سردي آخر: "إنها المرة الأولى التي تأخر فيها عن ميعاده منذ خمسة عشر عاما"[3]، حذف معلن، اختزل فيها الكاتب أحداث كثيرة وقعت في خمسة عشر عاما، واكتفى بالإشارة إليها فقط.

وكذلك في :" جاء في المرة الماضية وقد مر به يومان."[4] رغم أن الحذف هنا يومان إلا أن السرد لم يذكر شيئا مما جرى فيها من أحداث، وهو نموذج للحذف المعلن.

كما استخدم الناص نوعا آخر من الحذف، دون أن يفصح عنه أو يشير إليه بعبارات لفظية أوضمنية، بل اكتفى بوضع مجموعة من النقاط المتتالية، ويسمى هذا الحذف بالحذف الافتراضي، ومن أمثلة الحذف الافتراضي في الرواية نجد قول السارد: "قد فتح في رأسه جرح كبير...قال: وهل مات؟ قال: لا، فحملته إلى منزله إلى منزله أو إلى ذلك الجحر الضيق الذي يسمونه منزلا...وماذا قال الطبيب؟ إنه أخذ يردد كلمات كثيرة، حمى، التهاب أغشية..."[5] وفي نموذج ثاني يقول الناص: "إن المرء لا يستطيع أن ينظر إلى أبعد مما

[1]–إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 22 .

[2]–المصدر نفسه: ص 190 .

[3]–المصدر نفسه : ص 199 .

[4]–المصدر نفسه : ص 191 .

[5]–المصدر نفسه : ص 198 .

تحت قدميه...وتوقف عن إتمام كلامه"[1]، في هذين المقطعين الحكائيين توجد مجموعة من الفراغات في شكل نقاط، وهي التي تشغل البياض بين الجمل، وهي لم تأت عبثا وإنما لها وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في تسريع الأحداث وترك المجال مفتوحا أمام القارئ ليبني تأويلاته.

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذا النوع من التقنيات يحفظ للسرد الروائي تماسكه ويضفيان عليه بعدا جماليا.

المطلب الثالث: تبطيء السرد

تشتمل هذه التقنية على خاصيتي الوقفة والمشهد، وفيما يلي عرض لأهم المواقف التي وردت فيها هذه الخاصيتين في الرواية.

1. **الوقفة:**

تعد: "أبطأ سرعات السرد وتتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية."[2]لجأ السارد إلى تقديم مجموعة من الأحداث ووصفها وذلك من خلال الإعتماد على بعض الوقفات، ومن أمثلة الوقفة نجد: "إنها السيدة مادلين روبان الشهيرة بروكسان، وهي فتاة عذراء يتيمة لا أهل لها، ولا أقرباء سوى ابن عمها سيرانو دي برجراك الذي كان يتحدثون عنه الآن، وهي على فرط جمالها وكثرة محاسنها عفيفة، طاهرة الذيل، عاقلة رزينة، تجلس إلى أذكياء الرجال وتحادثهم وتفتتن بتصوراتهم وأفكارهم.

وتخوض معهم في كل شأن من شؤون الحياة حتى شأن الحب، ولكنها لا تأذن لأحد أن يحبها أو يعبث بقلبها، ولا عيب فيها إلا أنها من فريق الأديبات المتحذلقات اللواتي أفسد الأدباء أذواقهن الأدبية، فذهب التكلف والتعمل في أحاديثهن وحوارهن فلا ينطقن بكلمة صريحة خالية من التشابيه والمجازات والإشارات والكنايات..."[3]، في هذا المقطع الحكائي ذكر السارد مجموعة من الصفات التي تتمتع بها روكسان وكان ذلك بقصد التعريف بها

[1]– إدموند روستان : الشاعر ، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 196 .

[2]–تزفيتان تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 9 .

[3]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 28 .

للمسرود له، وبمجرد البدء في تحديد هذه المواصفات توقف سير الأحداث، وبعد الانتهاء مباشرة من الوصف عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خللا في العملية السردية.

وقفة أخرى من خلال الوصف :"كريستيان دي نوفييت وهوفتى من أشراف الريف، جميل الطلعة حسن الزي والهندام، إلا أن هندامه على الطراز القديم حضر من باريس إلى تورين منذ عشرين يوما، ليلتحق بفرقة الحرس من الجيش الفرنسي فلم يدخلها حتى صباح اليوم"[1] في هذا المقطع الحكائي تعريف بشخصية كريستيان.

وفي نموذج سردي آخر:" إنني لا أحفل يا سيدي بالصور والرسوم والأزياء والألوان، ولا يعنيني جمال الصورة وحسنها ولا برقشة الثياب ونمنمتها، وحسبي من الجمال أنني رجل شريف مستقيم، ولا أكذب ولا أداهن، ولا أتملقن، وأن نفسي نقية بيضاء غير ملوثة بأدران الرذائل والمفاسد، فلئن فاتتني الوجه الجميل والثوب الملفوف والوسام اللامع والجوهر الساطع، فلم يفتتني شرف المبدأ ولا عزة النفس وإباء الضيم ولا نقاء الضمير."[2] في هذه الوقفة يصف سيرانو نفسه بمجموعة من الصفات الأخلاقية التي يرى أنها لم تتوفر في أحد غيره، فأدت هذه الوقفة إلى تعطيل السرد وتأخيره.

وفي مقطع سردي آخر نجد هذه الوقفة التي يصف فيها كريستيان القبلة بقوله:" هي الميثاق الذي يعطى عن قرب، والوعد الصادق الذي لا ريبة فيه، والاعتراف بالحقيقة الواقعة والنقطة المرموقة تحت نقطة باء الحب، والسر العميق الذي يصل إلى القلب عن طريق الفم، واللحظة الأبدية التي يقصر زمنها، وتدوم حلاوتها، واتفاق الخاطرين على معنى واحد، والطريق المختصر لاستنشاق رائحة القلب، وتذوق طعم النفس على الشفاه، لها دوي النحل في صوتها ومذاق العسل في حلاوتها وعبير الأزهار في رائحتها"[3]، وهذا المقطع أيضا يحمل دلالة إبطاء وتعطيل السرد.

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 22 .

[2]–المصدرنفسه : ص 45 .

[3]–المصدر نفسه : ص 140 .

ب-**المشهد:**

حواري في أغلب الأحيان ويشار إليه على أنه: "موضع تركيز درامي متحرر تماما من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا"[1].

استخدم السارد تقنية المشهد، حيث يصادفنا في مواضع ومتعددة من الرواية، ويتضح ذلك في المقاطع الحوارية التي أسند فيه القاص الكلام للشخصيات لتتكلم بلسانها، ومن أمثلته هذا المقطع الحواري الذي دار بين سيرانو والرجل الغريب الذي كان يتساءل عن حقيقة سيرانو، فساعد هذا الحوار على خلق التشويق لدى القارئ :" قال الرجل بصوت خشن أجش لا يقف موقفك هذا يا سيدي، ولا يجرؤ على مثل ما جرؤت عليه إلا أحد رجلين: إما عظيم أو صنيعة رجل عظيم، فهل لك أن تخبرني من هو مولاك الذي أنت صنيعته.

قال له: ما أنا بصنيعة أحد أيها الرجل.

قال: أليس لك سيد يحميك ويرعاك.

قال: لا

قال: أتلجأ في ساعات شدتك وحرصك إلى نبيل من نبلاء هذا البلد، أو أمير أمرائه يسيل عليك ستر حمايته.

قال: قلت لك لا مرتين، فهل ترى حتما لازما أن أقولها لك مائة مرة لتفهمها، ثم وضع يده على مقبض سيفه وقال: ليس لي حام ولا سيد غير هذا.

فقال: إذن لا تطلع عليك شمس الغد حتى تكون قد شددت رحلك وتزودت زادك وغادرت باريس إلى بلد ناء لا رجعة لك منه أبد الدهر.

قال: لماذا.

فقال: لأن مونفلوري الذي أهنته الليلة صنيعة رجل عظيم هو الدوق دي كندال وذراع هذا الرجل طويلة جدا، تتناول أبعد الأشياء ولو كانت في قرن شمس[2].

---

[1]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 101 .

2- إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي

قال: ولكنها ليست أطول من ذراعي حين أصلها بنفسي"[1].

ومن أمثلة المشهد أيضا الحوار الذي دار بين سيرانو والكونت فالفير أحد قادة الجيش الفرنسي، وهو من ألد أعداء البطل سيرانو، وقد عمل هذا المشهد على تصوير اللقاء المتوتر الذي تم بصورة مباشرة بينهما، كما كان خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف:" قال له: إن أنفك أيها الرجل القبيح

قال: ثم ماذا ؟

قال: لا شيء سوى أن أقول لك مرة أخرى أن أنفك أعجوبة من أعاجيب الزمان

وقال: ثم ماذا ؟

قال: أريد أن أقول لك : إن مجال القول في الآناف ذو سعة، ولو كان عندك ذرة واحدة من الفطنة والذكاء، أو أن لك بعض العلم بأساليب الخطاب ومناهجه لاستطعت أن تقول في هذا الموضوع شيئا كثيرا."[2]

وفي مقطع حواري آخر دار بين روكسان وسيرانو، وهنا سيرانو يسألها عن رأيها في كريستيان، مما جعل هذا المشهد يصور لنا وجهة نظر كل من الطرفين، ويعلن عن موقف كل شخصية مع تقديم توضيحات حول شخصية كريستيان: " قال: وهل يحسن الكلام عن القلب.

قالت: إنه لا يقنع بالكلام عنه حتى يحلله تحليلا دقيقا.

قال: وما رأيك في كتابته؟

قالت: إنه يكتب أحسن ما يتكلم، وكأن أسلوبه الماء النمير المترقرق على بياض الحصباء.

قالت: إنه نابغة عظيم ما في ذلك ريب.

وقال: إنك تغالين يا روكسان"[3].

---

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 39 –40 .

[2]–المدر نفسه، ص 42 .

[3]–المصدر نفسه : ص 113 – 114 .

وفي المشهد التالي حوار دار بين الكونت دي جيش وروكسان، ويهدف هذا الحوار إلى إبراز توضيحات حول شخصية الكونت دي جيش، وحول مكانته في المجتمع:" قال: قد جئتك اليوم يا سيدتي مودعا، وربما كان الوداع الأخير.

قالت: أمسافر أنت؟

قال: نعم، قد صدر الأمر إلى الجيش الفرنسي بالسفر إلى أراس بعد بضع ساعات لتخليصها من يد العدو، ويظهر لي أن نبأ سفري لم يؤثر عليك أقل تأثير.

قالت: لا تظن ذلك ياسيدي الكونت.

قال: وهل علمت أن الملك قد عهد إلي أمس برياسة أركان الحرب؟ أي أنني صاحب السلطان المطلق على الجيش بأجمعه بعد القائد العام، وباستطاعتي أن أنتقم لنفسي في ميدان المعركة من جميع أعدائي."[1]

يعود الكاتب فيصور لنا مشهدا آخر، جعل الحوار فيه بين روكسان وهي واقفة على شرفتها وبين سيرانو وهو يتحدث على لسان كريستيان، وقد أتاح هذا المشهد الفرصة للشخصيات لرسم الحوار، وإعطائها المجال لتفصح عما بنفسها، دون أن ننسى أنه ترك القارئ يعيش هذا المشهد:" قالت: كيف تحبني؟

قال: قد اتخذ الحب من نفسي الجائشة المضطربة أرجوحة لينة ليلهو فيها ويلعب، وينمو ويترعرع، حتى إذا شب وأيفع وبلغ أشده عقها وغد ربها، وجازاها شر الجزاء على صنيعها... فقالت له: ولم لا؟

قال: ما كنت أستطيع ذلك لأنه ولد جبارا قويا متنمرا، حتى أنه استطاع وهو لا يزال يلعب في أرجوحته أن يصارع شيطان الكبرياء فيّ حتى صرعه وألقاه جثة هامدة بين يديه"[2].

[1]–إدموند روستان : الشاعر، تر: مصطفى لطفي المنفلوطي، ص 115 .

[2]–المصدر نفسه : ص 141 .

خاتمة

خاتمة

الخاتمة

من خلال دراستي لهذا الموضوع والبحث فيه والإلمام بأهم قضاياه، فقد توصلت إلى نتائج أهمها أن الرواية تعد من أرقى الأجناس وأوسعها وأقدرها على تصوير الوقائع اليومية، ولها عناصر تتضافر وتتلازم في بنائها، ولا تخل أي رواية منها.

-إن كل من الشخصيات، الزمن والمكان لعبت دورا هاما في بناء أحداث الرواية.

- إن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة، لأنه أحد عناصرها الفنية، وهو الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات، كما أنه يتحول إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تعبر فيه عن وجهة نظرها.

- ما يلاحظ على الأماكن الموجودة في الرواية، أن الكاتب لم يهتم بوصفها هندسيا بقدر اهتمامه بوصف الأحداث التي جرت فيه، كما تنوعت الأماكن ما بين مفتوحة ومغلقة.

- الشخصية واحدة من المخلوقات التي يبتدعها المؤلف لتعايش وقائع الرواية، بحيث تقوم بالدور المسند إليها، وتعمل على إبرازه بمميزات الشخصية المرتبطة بها دون غيرها من الشخصيات.

- وقد تنوعت الشخصيات في الرواية بين شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى هامشية.

- لم يخضع السارد أحداث روايته للتسلسل المنطقي نظرا لتعدد أحداث الرواية، وكثرة الشخصيات، فهو يتابع كل شخصية ويسرد ما تقوم به، وليبين أثر ذلك على الشخصيات الأخرى، ولكنه لا يسرد هذه الأحداث دفعة واحدة، إنما واحدة تلوى الأخرى، إضافة إلى تعدد الحقول الزمنية من حاضر وماضي ومستقبل.

خاتمة

- كما أن وتيرة الأحداث في الرواية تنوعت، فكانت سريعة عندما اعتمد السارد على تقنيتي الخلاصة والحذف، إذ قام بتلخيص أحداث امتدت على طول فترات زمنية طويلة، وكانت الوتيرة بطيئة عندما اعتمد على تقنيتي التوقف والمشهد لتعطيل مجرى الأحداث، فاقتصر التوقف على التأمل في المكان أو في وصف شخصية معينة، أما المشهد فقد سمح للشخصيات بالبوح بأفكارها وأرائها ومشاعرها.

ملاحق

ملخص الرواية:

تُعدّ رواية الشاعر من الأدب العالمي للأديب الفرنسي **إدموند روستان**، ترجمها للعربية محمد عبد السلام، وأعاد صياغتها وتهذيبها الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي .

تحكي الرواية قصة الشاعر الفرنسي **سيرانو دي برجراك** الذي عاش في النصف الأول من القرن السابع عشر، أيام الحرب الفرنسية الإسبانية، موضوعها الشعر والأدب وأكثرأشخاصها شعراء، وعبرتها أن النفس الشعرية أجمل شيء في العالم، تضم أسمى معاني النبل، الشهامة، الحب، الإيثار، التضحية، وعزة النفس.

سيرانو دي برجراك بطل الرواية، شخصية قوية وغريبة في أطوارها، فكان عيبه الوحيد أنه دميم الخلقة ذو أنف كبير، يعايره كل من يراه بأنفه الكبير، لكن لا يجرؤ أحد أن يعايره به أمامه، كانت له ابنة عم يقال لها روكسان وهي شابة مولعة بالشعر والأدب، أحبها سيرانو حبا شديدا ولم تكن تعلم هي بذلك فأحبت غيره، في يوم من الأيام أرسلت روكسان خادمتها لتستدعي سيرانو، فكتب لها رسالة حب ولم يختمها بتوقيعه، إلا أن ما حسبه لقاء حب كان لقاء موت، لقد باحت له بحبها لكريستيان وهو فتى جميل الصورة، ونبيل من نبلاء الريف، كما طلبت من سيرانو أن يحميه في الحرب، فلم يمتلك سيرانو غير الأنصياع لرغبتها، لأنه يريد لها السعادة وقد عاهد نفسه أن لا يفضح سر حبه لها أبدا.

صادق سيرانو كريستيان، واتفق معه على أن يكاتبها سيرانو بدل كريستيان لأن هذا الأخير لم يكن يفقه الأدب والشعر، وفي يوم كلم كريستيان روكسان من تحت شرفتها وكان سيرانو معه مستترا بجنح الليل، ويلقن كريستيان مايقول وروكسان تسمع، وانتهى الحوار بزواجهما سرا.

ونزولا عند طلب روكسان قام سيرانو بحماية كريستيان في الحرب، كما كان يكتب كل أسبوع رسالة لروكسان على لسان كريستيان ويوصلها لها بنفسه، إلى أن قتل كريستيان في الحرب بعدما اكتشف سر سيرانو(حبه لروكسان)، انتهت الحرب وانتصر الجيش الفرنسي على الجيش الإسباني، انتقلت روكسان إلى الدير لتعلن حدادها وحزنها على كريستيان وقد

مضى خمسة عشر عاما على حزنها، وكان سيرانو يزورها كل أسبوع ليخفف عنها حزنها ويطلعها بجريدته الأسبوعية، وفي يوم جاءها وقد أصيب بجرح في رأسه بعد سقوط جذع على رأسه، فطلب من روكسان أن تقرأ له آخر رسالة وصلتها من كريستيان، تلك الرسالة التي كتبها بخط يديه ويحفظها عن ظهر قلب، وقبل أن يموت أخبرته روكسان أن من أحبته كانت روح سيرانو التي ملأت قلبها كلماته، فمات بين يديها، أما روكسان فلم يعلم الناس من أمرها شيئا بعد ذلك اليوم ألزمت محرابها تدعو الله أن يلحقها بصديقها، أو أنها رقدت إلى جانب صديقها الرقدة الأبدية.

إدموند روستان: Edmand Rostand- (1868 -1918)

شاعر وروائي ومسرحي فرنسي، ولد في الفاتح من شهر أفريل من عام ألف وثمانمائة وثمانية وستون (01-04-1868) في مدينة مارسيليا الفرنسة الساحلية لعائلة مثقفة وغنية من منطقة بروفنس الشهيرة، وكان أبوه اقتصاديا لامعا وشاعرا وعضوا في جامعة مارسيليا ومعهد فرنسا أيضا، وهذا ما أتاح للشاب إدموند دراسة الأدب والتاريخ والفلسفة بجامعة ستانسيلاس، تزوج من الشاعرة روز موند جيرارد، حفيدة الجنرال الفرنسي إتيان موريس جيرارد، وأنجب منها طفلين جان وموريس وكلاهما اشتهرا فيما بعد، مرض وهو في الثلاثين من عمره بالتهاب الجنبة(الغشاء المحيط بالرئتين) فانتقل إلى إقليم الباسك أملا في الشفاء، ولا يزال منزله في إقليم الباسك إلى الآن كمتحف ذو طابع باسكي وفن وحرفية وهندسة محلية.

اشتهر برواياته التي صنعت عهدا من الرومانسية الجديدة التي حملت بدلا للجمهور عن الروايات الواقعية الصادمة التي كانت أكثر انتشارا في نهاية القرن التاسع عشر، كما اشتهر بمسرحياته البطولية، منها مسرحية سيرانو دي برجراك عن حياة الشاعر سيرانو دي برجراك، ومسرحية النسرالصغير عن حياة نابليون الثاني، ومسرحية الأميرة البعيدة.

ترك روستان إرثا أدبيا مهما تألف من اثنا عشر مؤلفا بين رواية ومسرحية وديوان شعري رغم وفاته في عمر صغير.

صنف النقاد مسرحيات روستان بأنها فريدة في بابها بالنسبة لعصرها، إذ أنه كان يكتب مسرحا رومنسيا منظوما في عصر كان معظم كتاب المسرح يفظلون أسلوب المدرسة الطبيعية الذي يتعين أن تكون المسرحية متسمة بالواقعية والتشاؤم، ومكتوبة بالنثر، وأول مسرحية لروستان اسمها الرومانسيون كانت سنة 1984 وهي قصة مختلفة يتناول موضوعها قصص غرام الشباب.[1]

[1]-الموقع الالكتروني : الموسوعة العربية الميسرة، إدموند روستان /https//ar.wikipedia.org/wiki-

كان إدموند يبلغ من العمر تسعة وعشرون عاما (29) عند الأداء الأول لمسرحيته الشهيرة سيرانو دي برجراك والتي تم عرضها عام 1898 م على مسرح دي لا بورت سان مارتين، وقد وصفها بأنها ملهاة ملحمية وقعت أحداثها في القرن السابع عشر.

وفي مسرحية النسر الصغير اختار روستان موضوعا من التاريخ هو نابليون الثاني، وفي عام ألف وتسعمائة وواحد (1901 م) أصبح روستان أصغر كاتب ينتخب لتأليف مسرحية غنائية لصالح الأكاديمية الفرنسية، وهي مسرحية خيالية عن الطيور والحيوانات المقيمة في المزرعة والغابات.[1]

توفي في الثاني من شهر ديسمبر من عام ألف وتسعمائة وثمانية عشر 02 -12 1918-

مصطفى لطفي المنفلوطي: (1872 -1924)

هومصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المنفلوطي، نابغة في الإنشاء والأدب، إنفرد بأسلوب نقي في مقالاته وكتبه، له شعر جيد فيه رقة وعذوبة. ولد في منفلوط وهي من مدن الوجه القبلي بمصر، من أسرة حسينية النسب مشهورة بالتقوى والعلم، نبغ فيها من نحو مائتي سنة قضاة شرعيون ونقباء أشراف، وتعلم في الأزهر واتصل بالشيخ محمد عبده إتصالا وثيقا، وسجن بسببه ستة أشهر.

ويعد المنفلوطي من الكتاب الإنسانيين في الأدب العربي، هؤلاء الكتاب الذين خدموا المجتمع للدفاع عن الأخلاق والحث على الفضيلة وإشاعة الرحمة والمحبة والاخاء الإنساني. وابتدأت شهرته تعلو منذ سنة 1907م بما كان ينشره في جريدة المؤيد من المقالات الأسبوعية تحت عنوان النظرات . وولي أعمالا كتابية في وزارة المعارف عام 1909 م، ووزارة الحقانية عام 1910م ، وسكرتارية الجمعية التشريعية عام 1913م ، وأخيرا في سكرتارية مجلس النواب، استمر في هذا المنصب إلى أن توفي عام 1924 م .[2]

[1] إدموند روستان -الموقع الإلكتروني: الموسوعة العربية الميسرة https//ar.wikipedia.org/wiki/،

[2] -مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، دار الكتب العالمية، ط1 ، بيروت، 1999 ، ص 5 – 6 .

من بين كتبه ما هو مترجم عن الفرنسية، ولم يكن يحسنها، وإنما كان بعض العارفين بها يترجم له القصة إلى العربية، فيتولى هو وضعها بقالبه الإنشائي وينشرها باسمه.

وقد كتب محمد زكي الدين عنه كتاب المنفلوطي حياته وأقوال الكتاب والشعراء فيه، والمختار من نثره وشعره، ولأحمد عبيد كلمات المنفلوطي مذيل بخلاصة ما قيل في وصفه وتأبينه.

مؤلفاته:

-الأدبيات العصرية، مقالات مجموعة جمعها محمد زكي الدين.

-العبرات وهي قصص بين مترجمة وموضوعة.

-النظرات.

-مختارات المنفلوطي.

-الشاعر أو سيرانو دي برجراك تأليف إدموند روستان.

-الإنتقام.

-في سبيل التاج لفرنسوا كوبيه.

-الفضيلة أوبول وفرجيني لبرنروين دي سان بيير.

-ماجدولين أو تحت ضلال الزيزفون لألفونس كار[1].

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، ص 6 .

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

1. -إدموند روستان: الشاعر، ترجمة : مصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعرفة،(د/ط)،الجزائر، 2003.
2. -مصطفى لطفي المنفلوطي: العبرات، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1999.

ثانيا-المراجع:

1. -أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، لمغرب، 2009
2. -أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر،منشورات إتحاد الكتاب العرب و(د/ط)، دمشق، 1998.
3. -أحمد طالب: الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر، الطبعة الأولى، الجزائر،2002.
4. -أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دارالأمل للطباعة والنشر والتوزيع،(د/ط)، الجزائر.
5. – أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم المصري الافريقي ابن منظور: لسان العرب، تر: عبد الله الكبير وآخرون، المجلد الأول، ج9،(د/ط)، 1986 -ابراهيم صحراويك: السرد العربي القديم-الأنواع، الوظائف والبنيات- الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2008.
6. -إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، الطبعة الأولى، قسنطينة، 2000.
7. -باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

8. –تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بو علام، دار شرقيات، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994.
9. –جويدة حماش: بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس،(د/ط)، الجزائر، 2007.
10. –جيرار جنيت: خطاب الحكاية الحكاية–بحث في المنهج– تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 1997.
11. –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائ–الفضاء،الزمن، الشخصية– المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1991.
12. –حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1991.
13. –زكريا ابراهيم: مشكلة البنائية، دار مصر للطباعة،(د/ط)، القاهرة، (د/ت).
14. –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي–الزمن، السرد، التبئير– المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1989.
15. –سليمان كاصد: عالم النص–دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع،(د/ط)، الأردن، 2003 .
16. –سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية–دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)، 1984.
17. –شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الطبعة الأولى، بيروت، 1994.
18. –صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني : جماليات السرد الروائي، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، عمان، 2005.
19. –صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،القاهرة، 2003.

20. –صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر،(د/ط)، دمشق 2009 .

21. // –النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، بيروت، 1985.

22. –عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب، الطبعة الثالثة، القاهرة، 2005 .

23. // – السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأداب، الطبعة الأولى، القاهرة،2006.

24. –عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في القصص الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب

25. العرب،(د/ط)، دمشق، 2007.

26. –عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، الطبعة الأولى، القاهرة،1996.

27. –عبد الله ابراهيم: السردية العربية–بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي،الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1992.

28. // –المتخيل السردي–مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة– المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1990.

29. // –موسوعة السرد العربي، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الطبعة الأولى، بيروت، 2005.

30. –عبد الملك مرتاض: بنية الشكل الروائي–بحث في تقنيات السرد– سلسلة عالم المعرفة،(د/ط) الكويت، 1998.

31. // – دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى، الجزائر، 1992.

32. // – في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد– عالم المعرفة، الكويت، 1998.

33. -عبد الوهاب الرقيق: في السرد-دراسات تطبيقية- دار محمد علي الحامي،(د/ط)، تونس،1998.

34. -عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه، الجزائر، 2010 .

35. -عمر مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1987.

36. -غاستون باشلار: جماليات المكان،تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، لبنان، 1984.

37. -غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد،(د/ط)، بيروت، 1981.

38. -مجموعة مؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 1989.

39. -محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى الجزائر، 2010.

40. -محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث،الطبعة الأولى، الأردن، 2012.

41. -المرزقي سمير وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر،(د/ط)، الجزائر، 1985.

42. -مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة،والنشر، الطبعة، الأولى، مصر، 2003.

43. -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، الطبعة الأولى، بيروت، 1982.

44. -مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، 2004.

45. –نعمان بوقرة: الخطاب، دار الكتاب العالمي،(د/ط)،(د/ت)، الأردن.

46. –نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه،(د/ط)،(د/ت).

ثالثا–المجلات والدوريات:

1. –خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الحديثة، كتاب الرياض، عدد83، مؤسسة

2. اليمامة الصحفية، الرياض، 2000.

3. –سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية، السنة الرابعة، 2013.

4. –يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي في تحليل رواية غاندي، ملتقى

5. السيمياء والنص الأدبي، الجزائر،1995.

رابعا–الرسائل والمذكرات:

–بوجمعة بلقليل: باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة قسنطينة، 2011.

خامسا:المواقع الالكترونية

الموسوعة الحرة:إدموند روستان./https//ar.wikipedia.org/wiki

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

مقدمة .....أ-ب

مدخـــــل: الإطار المفاهيمي للبحث

أولا: البنية السردية.....**05**

أ- مفهوم البنية.....05

ب-مفهوم السرد.....06

ج- مفهوم البنية السردية.....**08**

ثانيا: أساليب السرد الروائي.....**10**

ثالثا: وظائف السرد.....**11**

رابعا: أشكال السرد العربي.....**12**

الـفصل الأول: مكونات البنية السردية

المبحث الأول: بنية الشخصية.....**15**

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.....15

المطلب الثاني: تصنيف الشخصية.....17

المطلب الثالث: أهمية الشخصية.....20

المطلب الرابع: أبعاد الشخصيـة.....21

المبحث الثاني: بنية المكـان.....22

المطلب الأول: مفهوم المكـان.....22

المطلب الثاني: أنواع المكان 25

المطلب الثالث: مفهوم الفضاء 27

المطلب الرابع: أنـواع الفضـاء.....29

المطلب الخامس: علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى.....30

المبحث الثالث: بنية الزمن.....**32**

المطلب الأول: مفهوم الزمن.....32

المطلب الثاني: أنـواع الزمن.....34

المطلب الثالث: الزمن والشخصيات.....35

المطلب الرابع: المفارقات الزمنـية.....37

1. الاسترجاع.....39
2. الاستبـاق.....40
المطلب الخامس: تقنيات الزمن.....41
1. الخلاصـة.....41
2. الحذف.....42
3. الوقفـة.....43
4. المشهد.....43

الفــصل الثـانـي: دراسة تطبيقية للرواية

المبحث الأول: تحليل بنية الشخصيات في الرواية.....46
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية.....46
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية.....51
المطلب الثالث: الشخصيات الهامشية.....51
المبحث الثاني: تحليل بنية المكـان في الرواية.....54
المطلب الأول: الأمـاكن المفتوحة.....54
المطلب الثاني: الأماكن المغلقـة.....62
المبحث الثالث: تحليل بنية الزمن في الرواية 67
المطلب الأول: المفارقات الزمنية.....67
المطلب الثاني: تسريع الزمـن.....71
المطلب الثالث: تبطيء الزمـن.....73
الخاتمة 79
الملحق 82
المصادر والمراجع.....88
فهرس الموضوعات.....94

تم بحمد الله

الملخص

تُعدّ الرواية من النصوص التي اهتم بها الدارسون، وتعتبر دراسة السرد من أكثر الدراسات خصوبة وتعود خصوبتها في كونها المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائي وكيفية بنائه، والشخصية وعلاقتها الروائية، والزمن وتقنياته وكذلك المكان وأنواعه، وفي دراستي حاولت استخراج عناصر البنية السردية وكيفية اشتغالها داخل النص الروائي، وذلك من خلال مدخل تطرقت فيه إلى مفاهيم خاصة بالبنية السردية، أما الفصل الأول مكونات البنية السردية، وفي الفصل الثاني فخصصته لتحليل بنية الشخصية، المكان، والزمن.

الكمات المفتاحية:

المكان، الفضاء، الزمان ،، الشخصية، البنية

Résume:

Le récit est considéré parmis les textes qui ont préoccupe les chercheurs ,l'étude de la structure narrative est une étude très riche ,et sa richesse est la porte qu' elle donne la possibilités d'apprendre le texte et sa méthode de structure .les personnages et ses relations narratives .le temps et leur techniques .de lieu et leur types dans ma presente étude j'essaye de relever les éléments de la structure narrative et comment travailler dans une texte. al introduction j'aborde des concepts narratives .et le premier chapitre les composants de la répétition général .par contre la deuxième j'assigne d'analyser les structures des personnages.de lieu .et de temps.

Les mots clé:

Lieu, espace, temps, personnel, structure