الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغـــــات

قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيـــل: ط1: 1435083776

رقم التسجيـــل: ط2: 1435083793

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

مستويات السرد في رواية الزوبل "لجمال الغيطاني"

إعداد الطالبتين:

ط1: بثينة رداوي

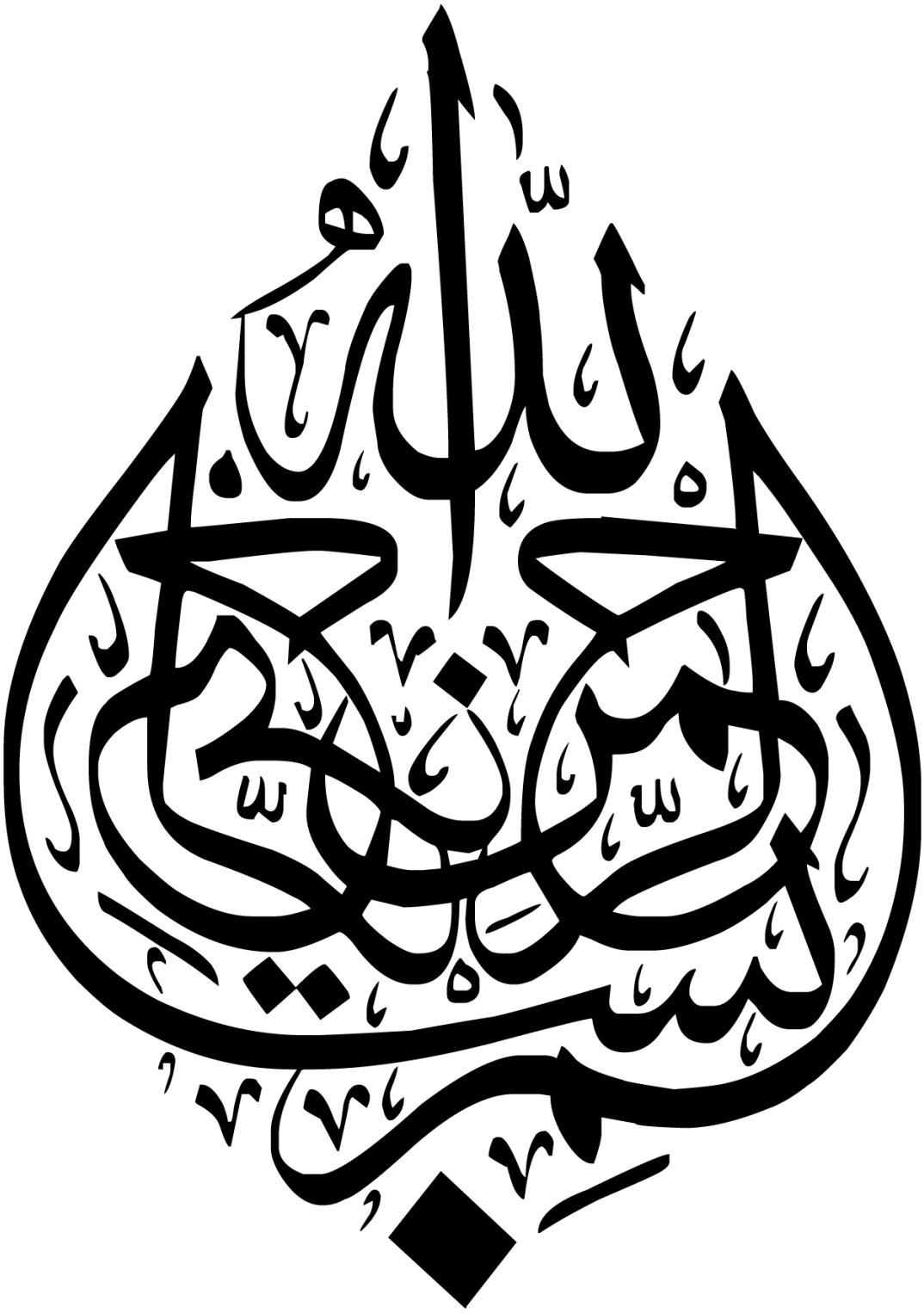
ط2: حورية رداوي

تاريخ المناقشة:2019/06/20

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مناقشا
عبد الله بن قرين	أستاذ محاضر –أ –	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
زكري بحوص	أستاذ محاضر –أ –	جامعة المسيلة	رئيسا

السنة الجامعية: 1439–1440هـ/2018–2019م



مقدمـــــــــة

السرد هو ذلك الثمرة التي انتجت من خلال عناية الكاتب لفكرته ،وهذا الأسلوب هو احد أساليب الرسالة الإنسانية الأبرز لدي الكتاب بل أنه هو الأكثر استمتاعا لدى القراء ولهذا الأسلوب مكانة وأهمية كبيرة في الادب ، حيث لم يعد السرد ذلك المنتج المعني بإظهار الجانب الادبي والجمالي فقط في الاجناس الأدبية التي تدخل ضمن إطار ما يسمى بالسرد، والقصة، والملحمة، والاقصوصة، والحكاية، والصور السلوكية بل أصبح بفضل التحولات التقنية والفكرية الحاصلة، بنية ذات مستويات متعددة ومختلفة تضم بين دفتيها العديد من الموضوعات المتباينة والمختلفة فنيا وفكريا مثل الفلسفة والشعر والموضوعات النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية، بحكم المرونة والحرية التي تمتاز بها طبيعتها الفنية والموضوعية.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

رغبتنا في دراسة مستويات السرد ضف إلى قلة أعمال المستويات السردية وفضلا عن رغبتنا لدراسة هذه الرواية التي لم تدرس بعد إعطائها صيغة سردية، ومحاولة فك شفرتها، وتمهيدها للباحثين اللاحقين اذ يمكنهم ان يتخذوها نقطة انطلاقة في دراستهم والتعمق فيها أكثر فأكثر .

ومن هنا يسعى هذا البحث الى الإجابة عن جملة من التساؤلات وعلى راسها تحديد مفهوم السرد ومستوياته السردية، فان البحث يكشف هنا عن المسرودات والسارد والارتكاز على النقاد الموجهين الى كل واحد منهم، وذلك من مدونة تنتمي الى الادب الحديث الا وهي رواية الزويل لروائي جمال احمد الغيطاني الرواية المصرية التي غطت مرحلة الثمانينات وهي المرحلة الأكثر خطورة في بلادهم، ولأجل هذا حاولنا دراسة الزويل من حيث مستوياته وكيف وظف الكاتب هذه المستويات في الرواية؟ وما هي هذه المستويات؟

وقد قسمنا بحثنا الى فصلين ومدخل تناول المدخل بعنوان جمال الغيطاني وروايته المسائل التالية:

قدمنا جمال الغيطاني وكذلك قمنا بفك شفرة العنوان، وقمنا بتحليل سيميائية الغلاف، اذ حاولنا إزالة الغموض الذي اكتساهما.

و الفصل الأول بعنوان مفاهيم السرد و المستويات الخمس الباختينية فقسمناه الى ستة عناصر خصصنا في العنصر الأول ملخص الرواية أما العنصر الثاني خصناه لمفهوم الرواية لدى النقاد ، حيث تناولنا خمس نقاد للرواية و كذلك بحثنا في العنصر الثالث عن مفهوم السرد من الناحية اللغوية و الاصطلاحية، اما العنصر الرابع و الخامس حاولنا ضبط مفهوم السارد و المسرود بإضافة الى ابراز اهم النقاد الموجهين لهم ، فهذان العنصرين ضروريين في هذا البحث ، و يلعبان دور العمود الفقري لمستويات السرد ، و العنصر الأخير خصصناه للمستويات الخمس الباختينية بحثنا من خلاله على السرد الادبي الفني المباشر للمؤلف ، وعن أسلبة اشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السكاز) ، و عن أسلبة اشكال السرد نصف الادبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل ، المذكرات) ، وعن الاشكال المختلفة لكلام المؤلف لكنه الخارج عن نطاق الفن ، بإضافة الى البطل المفرد اسلوبيا.

اما الفصل الثاني بعنوان مستويات السرد الباختينية في رواية الزويل لجمال الغيطاني ، فهو تطبيق للمشروع النظري ، وذلك بالكشف عن المستويات الخمس الباختينية في هذه الرواية ، فكلها تقنيات مبتكرة في مستويات السرد ، وختمنا هذا البحث بخاتمة جمعت اهم النتائج المتوصل اليها خلال هذه الدراسة لتلملم بجميع الأسس الجمالية للمستويات السرد و تضعه امام المتلقي ليكشف أيضا هذه اللوحات الفنية الإبداعية ويساهم بريشته لرسم بعض الجماليات التي ربما قد اغفلناها و التي ستظهر في سياق المجهودات النقدية اللاحقة ، وهذا طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي منهجا في تحليل المستويات السردية للرواية رغم صرامته.

وعلى الرغم من صعوبة الموضوع فان مسعانا هدفه فك طلاسم هذه الرواية عن طريق المنهج التحليلي، وان نقترب من هذا المنهج بخطوات تأخذنا الى صرخة السرد، واستذكار بعناصره الأكثر تأثيرا وتحديثا لصيرورة الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية.

وعبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع التي كانت نابعة من أصول النقد الادب الحديث و التي حاولنا ان نصل بها الى معرفة السرد و مستوياته ككتاب الكلمة في الرواية "لميخائيل باختين " بإضافة الى تقنيات السرد في النظرية و التطبيق "لأمنة يوسف" ، كما اخذنا من كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الادبي " حميد الحميداني " ، دون ان نهمل مجهودات عبد المالك مرتاض من خلال كتابه في نظرية الرواية و التحليل ، كما اعتمدنا عن المراجع الأجنبية المترجمة مدخل الى علم الجمال لهيغل ، و برنار فاليت في الرواية و ديفيد لودج " الفن الروائي " ، و كانت كلها تجسيد رؤى جمالية نابعة من القراءات السابقة للكتب التي ذكرناها بخطي تحليلية تبحث عن بمستويات السرد بمفهوم باختين ميخائيل

وقد اعترضتنا اثناء البحث بعض الصعوبات ومن بينها ندرة المراجع المتخصصة في الدراسات الأدبية الحديثة الى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا، ضف الى ذلك افتقرنا الى اللغات الأجنبية لم نحاول ولا ترجمة من المصادر الأجنبية بل اخضناها وهي مترجمة من قبل لغة الام الروسية.

وختاما نشكر الله عز وجل على إتمام هذا البحث

و أرقى معاني الشكر نرسلها إلى والدتنا حفظها الله تعالى و رعاها ووالدنا رحمه الله ، كما أهدي ثمرة هذا العمل إلى والدي رحمه الله نتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف الدكتور بن قرين عبد الله (جمال) الذي خصنا بوقته وخبرته، وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات، فله منا أوفى الشكر وأخلص الدعاء، كما نشكر المناقشين، نقدم هذا البحث معتذرات عما يشوبه من نقص وقصور.

مدخل: الروائي وروايته

(جمال الغيطاني وروايته "الزويل")

1- تقديم جمال الغيطاني

1-1مولده

1-2نشأته

1-3عمله واعتقاله

1-4انتاجه الادبي

1-5مؤلفاته

1-6كتبه المترجمة

1-7وفاته

2- فك شفرة العنوان

3- التحليل السميائي لغلاف الرواية

4- سبب كتابة الرواية

1-جمال أحمد الغيطاني

1-1-حياته :(1945-2015)

ولد يوم 9 ماي 1945 وتوفي يوم 18 أكتوبر 2015، روائي وصحفي ومثقف مصري اشتغل رئيس تحرير صحيفة أخبار الأدب المصري. صاحب مشروع روائي فريد استلهم التراث المصري ليخلق عالما روائيا عجيبا يعد اليوم من أكثر التجارب الروائية، وقد لعب تأثره بصديقه وأستاذه الكاتب **نجيب محفوظ** دورا أساسيا لبلوغه هذه المرحلة مع اطلاعه الموسوعي على الأدب القديم وساهم في إحياء الكثير من النصوص العربية المنسية وإعادة اكتشاف الأدب العربي القديم بنظرة معاصرة جادة[1].

انفتحت تجربته الفنية في السنوات الأخيرة على العمل التلفزيوني مع المحافظة على نفس الملامح التي نجدها في الرواية، إذ كشف النقاب عن عالم آخر يعيش بيننا من المعمار والناس. يعتبر الغيطاني من أكثر الكتاب العرب شهرة على شبكة الأنترنيت إذ أن أغلب رواياته ومجموعاته القصصية متوفرة في نسخ رقمية يسهل تبادلها اضافت بعدا جديدا لهذا الكاتب الذي جمع بين الأصالة العميقة والحداثة الواعية[2].

1-2-نشأته:

ولد جمال في جهينة، احدى مراكز محافظة سوهاج ضمن صعيد مصر، حيث تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة عبد الرحمن كتخدا، وأكمله في مدرسة الجمالية الابتدائية، في عام 1950 أنهي الإعدادية من مدرسة محمد على الإعدادية، ثم التحق بمدرسة الفنون والصنائع بالعباسية[3].

---

(1) ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب)/https://ar.wikipdia.org/wiki .آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبرار2019، الساعة 15:56.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

1-3- عمله واعتقاله:

في عام 1963 استطاع الغيطاني أن يعمل كرسام في المؤسسة المصرية العامة للتعاون الإنتاجي حيث استمر بالعمل مع المؤسسة الى عام 1965.

تم اعتقاله في أكتوبر 1966 على خلفيات سياسية، وأطلق سراحه في مارس 1967، حيث معمل سكرتيرا للجمعية التعاونية المصرية لصناع وفناني خان الخليلي وذلك عام 1969.

في عام 1969 مرة أخرى استبدل الغيطاني عمله ليصبح مراسلا حربيا في جبهات القتال وذلك لحساب مؤسسة اخبار اليوم.

وفي عام 1974انتقل للعمل في قسم التحقيقات الصحفية، وبعد احدى عشرة عاما تمت ترقيته ليصبح رئيسا للقسم الادبي بأخبار اليوم.

قام الغيطاني بتأسيس جريدة أخبار الادب عام 1993، حيث شغل منصب رئيس التحرير[1].

حصل الغيطاني على الجوائز التالية:

- جائزة الدولة التشجيعية للرواية عام 1980.
- جائزة سلطان بن علي العويس عام 1997
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.
- وسام الاستحقاق الفرنسي من طبقة فارس عام 1987 Chevalier de l'ordre des arts des lettres
- جائزة لورباتليون prix loure – Bataillon، لأفضل عمل ادبي مترجم الى الفرنسية عن روايته التجليات مشاركة مع المترجم خالد عثمان في 19 نوفمبر 2005.

(1) ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب)/https://ar.wikipdia.org/wiki. آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبراير 2019، الساعة 15:56.

- جائزة الدولة التقديرية عام2007 والتي رشحته لها جامعة سوهاج وتشرفت الجائزة بقيمة الكاتب الكبير[1].

1-4- إنتاجه الأدبي:

في فترة ما قبل الصحافة من عام 1963، حين نشر أول قصة قصيرة له، الى عام 1969، قام بنشر ما يقدر بخمسين قصة قصيرة، الا انه من ناحية عملية بدا الكتابة مبكرا، اذ كتب أول قصة عام 1959، نهاية السكير.

بدا النقاد بملاحظته في مارس 1969، عندما أصدر كتابه أوراق شاب عاش منذ ألف عام والذي ضم خمس قصص قصيرة واعتبرها بعض النقاد بداية مرحلة مختلفة للقصة المصرية القصيرة.[2]

1-5- مؤلفاته:

- أوراق شاب عاش منذ ألف عام.
- الزويل.
- حراس البوابة الشرقية.
- متون الاهرام.
- شطح المدينة.
- منتهى الطلب الى تراث العرب.
- سفير البنيان.
- حكايات المؤسسة.
- التجليات (ثلاثة اسفار).
- دنا فتدلى.

---

(1) ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب)/https://ar.wikipdia.org/wiki/ .آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبرار2019، الساعة 15:56.

(2)ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب)/https://ar.wikipdia.org/wiki/ .آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبرار2019، الساعة 15:56 .

- نثار المحو.
- خلسات الكرى.
- الزيني بركات تحولت الى مسلسل ناجح بطولة أحمد بدير.
- رشحات الحمراء.
- نوافذ النوافذ.
- مطربة الغرب.
- واقع حارة الزعفران.
- الرفاعي.
- رسالة في الصبابة والوجد.
- رسالة البصائر والمصائر.
- الخطوط الفاصلة (يوميات القلب المفتوح).
- اسفار المشتاق.
- سفر الاسفار.
- نفتة المصدور.
- نجيب محفوظ يتذكر.
- مصطفى امين يتذكر.
- المجالس المحفوظين.
- أيام الحصر.
- مقاربة الابد.
- خطط الغيطاني.
- وقائع حارة الطبلاوي.
- هاتف المغيب.
- قصتين في الكتاب الخامس لمنتدى اطلالة الادبي.

- توفيق الحكيم يتذكر.
- المحصول[1].

1-6- كتبه المترجمة:

ترجمة العديد من مؤلفاته الى أكثر من لغة منها:

- الى الألمانية:
- الزيني بركات 1988.
- وقائع حارة الزعفراني 1991.
- رواية رسالة البصائر 2001
- الى الفرنسية:
- الزيني بركات 1985.
- رسالة البصائر والمصائر 1989.
- شطح المدينة 1999.
- متون الاهرام 2000.
- حكايات المؤسسة 2002.
- رواية التجليات، بأجزائها الثلاثة في مجلد واحد 2005[2].

(1) ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب) /https://ar.wikipdia.org/wiki/.آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبرار2019، الساعة 15:56.

(2)ينظر: ويكيبيديا، جمال الغيطاني، الموسوعة الحرة: جمال الغيطاني (أديب) /https://ar.wikipdia.org/wiki/.آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 17فبرار2019، الساعة 15:56.

1-7- وفاته:

توفي الروائي جمال الغيطاني في 18 أكتوبر 2015 الساعة 09:18 صباحا، عن عمر ناهز السبعين عاما في مستشفى الجلاء العسكري في القاهرة. وكان صراع مع المرض أثر اصابته بوعكة صحية ادخلته في غيبوبة لمدة ثلاث أشهر[1].

2- فك شفرة العنوان:

العنوان من اهم النصوص الموازية للنص اذ انه اول ما يصافح بصر وسمع المتلقي، كما انه يدرس ويحلل وينظر من خلاله الى النص، من منطق ان العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وهو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك دائما يعد نظاما سميائيا ذا ابعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة [2]والعنوان مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج الى أفوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.[3]

والعنوان قد يكون متطابقا مع النص الذي يحتويه او بداخله وقد لا يتطابق فهناك عناوين تكون نص مصغرا أي انها موضوعية ومحتواها هو نفسه وهناك عناوين غير موضوعية أي لا علاقة للعنوان بالنص والمحتوى.

ومن خلال هذا نستطيع ان نقوم بفك شفرة عنوان روايتنا بعنوان "الزويل" **لأحمد جمال الغيطاني** وهذا العنوان له علاقة ومتواصل مع النص و المحتوى إذ أنه نص مصغر ،حيث نجد العنوان مكتوب باللون الأحمر وهو دلالة على الدم والثورة والخطر فهي قبيلة خطيرة تعرف عدى القتل ولا تعرف الرحمة والشفقة وهذا العنوان مكتوب بخط طبشوري كبير الزويل، واختار اللون الأحمر ليدل على العنف والدم ليظهر لنا قبيلة الزويل في عدة جوانب،

---

(1) ينظر: جمال الغيطاني، صاحب الفكر الروائي الفريد، ومؤسس التراث الأدبي جريدة بوابة الفجر فن : جمال الغيطاني- (الاديب) 1895993 /www.elfagr.com ، آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم الاحد 18 أكتوبر 2015، الساعة 9:18 صباحا.

(2) بسام قطوش: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص(33).

(3) جميل حمداوي: السيميوطيقيا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد 25، العدد 3، الكويت، ص (99).

كما ان الزويل قبيلة متطرفة دينيا مصر تدعي الدين الإسلامي وتخطط لحكم العالم ،تغتال الأجانب وتعذب أفراد القبائل الصحراوية من مصر الى إلى السودان .

كما أنها تنطلق من مفهوم النماء البحر الأزرق ولا يناقش والذي يخالف وجهة نظرهم يغتال أو يعذب و الزويل شخصية روائية قائدة للقبيلة التي تسكن وراء الجبل العتمة والموت وهو الزويل حزب سياسي ملقب بحزب الاخوان المسلمين في مصر الذي يعود تاريخه الى الاربعينيات من القرن 19 ، و الزويل رمز ودلالة وتاريخ إرهابي في بلاد مصر قام باغتيال الأجانب وتعزير وترهيب وتهديد كل سكان الخط الممتد من شاطئ الإسكندرية إلى آخر جبل في السودان على امتداد نهر النيل ،كما ان الزويل هو العرش او تلك القبيلة التي يعيش فيها بعض الناس التي لها عادات وتقاليد كما أنها غير معروفة ومجهولة نظرا لبعدها وأيضا لعدم تعريفها بنفسها ،و الزويل اسم القبيلة واسم الشيخ الكبير أو شيخ القبيلة ونستخلص ان اسمها نسبة إلى شيخها.

3-التحليل السميائي لغلاف الرواية:

الغلاف هو الهوية التي تحمل معلومات عن المؤلِف والمؤلَف أكثر من ذلك فأي غلاف يتميز عن الأغلفة الأخرى برسوم والوان وكتابات وهو بذلك يكون نتاجا مشتركا بين المؤلف والفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

وان من شروط تصميم الغلاف الفعال نان يكون المؤلف قادرا على جذب الانتباه واثارة الاهتمام، فالغلاف هو عنوان الرسالة حيث هو اول خطوة نحو معرفة محتوى النص.[1]

وهو أيضا الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتابة تبدو لأي شخص عادي مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب.

ومن هنا يمكنا تحليل سيميائية الغلافة لرواية " الزويل" لأحمد جمال الغيطاني، اذ ان الرواية من حيث غلافها هي أكثر تميزا وذلك لبساطته وخلوه من الخطوط ففي اسف الغلاف توجد صورة تبدو واضحة جدا، تعبر لنا على عنوان وموضوع الرواية وهذه الصورة هي عبارة

(1) محمد بلوافي: قراءة في غلاف الرواية شرفات، بحر الشمال، الجمعة 1 ماي 2009.

عن صحراء قاحلة فيها رجال بعضهم يمشون على اقدامهم والبعض منهم راكب على الجمال، ووجوههم تبدو شاحبة قد تكون من طول الطريق او لعطشهم من حرارة الصحراء أو لأسباب أخرى ،ويحملون معهم اكياسهم وأغراضهم ، كما نلاحظ في هذه الصورة وجود شيخ يرتدي الأخضر على جمله وحوله حراس، واراد الكاتب أن يضع هذه الصورة ليبين ويوضح ويعطينا لمحة عن هذه القبلية المعروفة بـ الزويل ، كما انه ارانا شيخ القبيلة المسمى الزويل وهو الرجل الذي يرتدي الأخضر.

وفي أعلى الغلاف نجد اسم المؤلف "**جمال الغيطاني**" مكتوب باللون الأسود بخط متوسط وحجم متوسط واراد الأسود ليبرز نفسه ويظهر شخصيته وتحته عنوان الرواية "الزويل" مكتوب باللون الأحمر ليعبر عن الدم والعنف والقتل وكما ان هذه المنطقة او القبيلة خطيرة، تليها الرواية مكتوبة باللون الأخضر وهي تتوافق مع شيخ القبيلة الذي يرتدي هذا اللون.

وفي أسفل الغلاف على يسار الكتاب مكتوب دار النشر "دار القصبة للنشر" باللون الأحمر بخط صغير، كما ان اختيار الكاتب الألوان الباردة لغلافه والتي تتمحور الأزرق والابيض والرمادي ولكل لون دلالته.

تظهر الرواية بشكل طولي طولها (22سم) وعرضها (14 سم) وهذا يدل على ان غلاف الرواية يتربع على مقياس متوسط (14*22)[1].

وجعل الغيطاني يكتب عن هذه القبيلة المعروفة بـ "الزويل" وهو لم يزرها ولم يمر بها وليس له أي مشاهد وصور عنها ولكنه أراد ان يكتشفها ويراها ويكتب عنها لكي يعرف الناس ويسمعوا بها فهي شبه منعدمة أي بالأحرى غير معروفة.

وبعد هذا التفصيل البسيط كما جاء في الغلاف وجب علينا ذكر بعض دلالات الألوان المستعملة فيه فالدراسة السميائية تتطلب دراسة ألوان الغلاف فهي أحد اهم مكوناتها لمعرفة دلالاتها ولغتها فهي تؤدي دورا أساسيا في التواصل بين الافراد ولها صلة بالثقافة والحضارة

(1) جمال الغيطاني: رواية الزويل، دار القصبة للنشر (دار الشروق)، القاهرة، مصر،2012، ص (الغلاف الأمامي للرواية)

وما يهمنا هنا معرفة حقيقة هذه الألوان ومع علاقتها بالعنوان "الزويل" وكذلك علاقتها بالموضوع؟

استعمل الكاتب اللون الأزرق الفاتح في اعلى غلاف الكتاب الذي حاز على نسبة 50% من مساحته وهذا اللون من أكثر الألوان التي لها معاني معقدة ومتناقضة فهو يدل على السلام والصفاء وقد وضع الكاتب هذا اللون في غلاف روايته ليعبر عن قبيلة الزويل التي تعيش وراء الجبل قرب نهر النيل كما ان هذه القبيلة تنطلق من مفهوم النماء البحر الأزرق فهم يرون ان نظرتهم صحيحة ويناقشون هذا الموضوع لذلك اختيار هذا اللون كان صائبا ومن امثلة ذلك:

"شربنا الون الازرق"..."بحر ازرق"..."أي لون ازرق"..."في زرقة البحر"[1].

ويتوسط الكتاب قليل من اللون الأبيض الذي حاز على نسبة 20% من مساحة الغلاف الذي يجعله يوحي بعدة أمور منها: التفاؤل والحياة والاصل، ومعروف ان اللون البيض ذو رمزية خاصة فهو يرمز الى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والاستقرار، ولذلك فهو رمز للضوء والنهار نوعل سبيل المثال: "بها امرأة بيضاء حلوة كالشهد..." [2] "يختلف النهار من بلد الى آخر"[3].

ونجد أيضا اللون البني الذي يوحي الى الصحراء والرمال وكذلك الأرض فقبيلة الزويل تعيش في مثل هذه الأجواء، وهذا اللون يوجد في أسفل غلاف الرواية بحيث حاز على نسبة 30%من مساحة الغلاف ويتسم هذا اللون بالهدوء لأنه دليل على الرمال والصحراء والأرض مثل: "اقبل الارض" [4]"لونها يميل الى اللون البني المحروق لم يكف عن الكلام"[5] "الفئران الصحراوية..."[6] "مذاقه أقرب الى طعم الرمال الناضج ..."[1].

---

(1) الرواية: ص (7).

(2) الرواية: ص (18).

(3) الرواية: ص (31).

(4)الرواية: ص (51).

(5) الرواية: ص (12).

(6) الرواية: ص (53).

في هذه المساحة الزرقاء نلاحظ ان اللون الأسود وجد له مكان بسيط ظهر في اسم الروائي "جمال الغيطان" بخط متوسط وحجم متوسط فهو يدل على الحزن والالم والكآبة وكما هو معلوم فان اللون ذو رمزية خاصة عن الظلم والمعاناة ومن امثلة ما ورد في الرواية نجد "صخور الجبل تنصهر في السواد، تفتح الأرض ارواحا غريبة ..."[2].

بالإضافة الى الألوان نجد اللون الأحمر الذي كتب به عنوان الرواية، ويدل هذا اللون على الدم والقتل والتعذيب والرغبة الشديدة بشيء ما فهذا اللون الذي كتب به عنوانها قبيلة تخطط لحكم العالم، والمثال على ذلك: "يمشي على شاطئ البحر الأحمر..." [3] "عين الشمس الحمراء"[4]

وقد كان هناك قليل من اللون الأخضر الذي تمثل في الرواية وهو تحت العنوان بخط صغير وقد دل هذا اللون ورمز الى الطبيعة والنمو والتجديد والحياة والاستقرار، وكما نلاحظ ان هذا اللون يتطابق مع الرجل الذي يلبس الأخضر المتواجد في صورة الغلاف وهو شيخ القبيلة (الزويل)، ومثال على هذا اللون من الرواية نجد: " للصيف اعشاب خضراء ..."[5] (امرأة تمسك بسعف النخيل الأخضر...)[6].

4- سبب كتابة الرواية:

لموقفه الأيديولوجي ورفضه للفكر المتطرف الديني المتمثل في التوجه الاخوان المسلمين في مصر ونضالهم غير مرغوب فيه في مجتمعه، ثم البحث عن الصراع في المجتمع المصري وتبيان بأن التطرف عمل إرهاب ولا يخدم المجتمع، تسجيل رؤيته الذهنية القائلة بزوال التطرف الديني وعدم قبول نحر وقتل الأجانب وعدم تشجين المجتمع المصري.

الرغبة التي تتولب في كاتب أي رواية ان يصور ويعبر عن مجتمعه في تاريخية محددة عاشها كشاهد عيان وضميره ومسؤوليته في المجتمع هو الذي دفعه الى كتابة هذه الرواية لتبيان موقفه كانسان مصري او كفنان او كصاحب رؤية.

---

(1) الرواية: ص (41).

(2)الرواية: ص (19).

(3)الرواية: ص (11).

(4)الرواية: ص (41).

(5)الرواية: ص (41).

(6)الرواية: ص (62).

اما السبب الذي جعل جمال الغيطاني يكتب الرواية قد يكون الما او حزنا او كمدا او حبا او عشقا، فالغيطاني يرى بان ما ننفيه للخارج فيه حياة للداخل، في حين تبدو تريم مقنعة بان الكتابة هي غيض في فيض براكين مشاعرنا المكتوبة في اعماقنا، متماهية مع فكرة ان للصمت موسيقى ناجمة من ذلك الصوت الصادح الجاثم بداخلنا، وأن اللغة أيا كانت كما يقول الدكتور عمر عبد العزيز، ليست في جوهر تعبيرها الصوتي [1].

(1) ينظر: "السيدة تريم" عاشقة حضرموت بالصمت والكلمة، العربي: جمال الغيطاني–(اديب).

الـفـــــصـل الـــنـظـــــــري

مفاهيم السرد والمستويات الخمس الباختينية

1- ملخص الرواية.

2- مفهوم الرواية.

3- مفهوم السرد.

3-1- لغة.

3-2- اصطلاحا.

4- المسرودات.

4-1- مفهوم المسرودات.

4-2- النقاد الموجهين للمسرودات.

5- السارد.

5-1- مفهوم السارد.

5-2- النقاد الموجهين للسارد.

6- المستويات الخمسة الباختينية.

مـفاهيــم الـــــسرد والمستويــات الـــخمس الباختينيـــــة

1-ملخص الــروايـــة:

رواية الزويل للروائي المصري **جمال الغيطاني** هي رواية ممتعة ساحرة، حيث يأخذنا فيها الروائي الى التفاصيل التي تحيره في كل عمل ادبي يكتبه، فهي تنغمس في الصحراء بين مصر والسودان الموغلة بالعتمة ليلا ووصفا وتقريرا، تتلصص على رمال ناعمة تطأها أقدام مرتحلة بين حدود مصر والسودان وتتموقع ما بعد جبل الزويل المظلم.

تبدأ الرواية بالسرد الحكائي الأول بالبحر انطلاقا من كورنيش الإسكندرية الذي يجيء لقطات مكتنزة بالعشق والمغامرات في ذاكرة الراوي، ومن قفزات الامنيات يشرع الراوي وصديقه فتحي في دوران العالم الذي يبداه بصحراء مصر التي تأسرهم عفوياتها حتى يقعوا بيد الزويل وهو شيخ القبيلة.

في هذه المنطقة الصحراوية التي تجذب الرحالة الأجانب والصحفيين والشبان هواة الاسفار، تعيش قبائل لها طقوس وعاداتها، ويتنقل افرادها باستمرار بين مصر والسودان عبر الدروب والمتاهات التي تملأ الصحراء ويقال "ان الواحد منهم يمكنه المشي بلا انقطاع لمدة خمس ليال متصلة في الصحراء بدون تزوده بقطرة ماء او كسرة خبز".

ويذكر الراوي بتماه مع صوت المؤلف معلومات عن هذه القبائل وهي "البشارية والزيدية والعابدية"، ثم يسهب في شرح خصائص وصفات كل قبيلة، لكنهم في النهاية لا يعرفون من هم الزويل هؤلاء هم الذين يعيشون في المنطقة البعيدة عن الطريق الواصل بين مصر والسودان والمار ببلدة حلايب، ويتجنبون لقاء بعثات المناجم او البترول التي تصل الى الصحراء، ولهم عادات وعقائد وطقوس غريبة. تتجول الرواية بين اكواخهم وخياهم والنساء الزوياليات لكشف هذه العادات التي تثير فضول القارئ، فهي تتوغل بأساطير صحراوية وبقبلة لها قوانين صارمة وعقوبات متوارثة عبر الأجيال.

ان شيخ قبيلة الزويل يدعي الإسلام باطنيا ويحلم بحكم العالم "هذه القبيلة تخطط لحكم العالم"[1]. له مخابراته في كل القرى والمدن والطرق المؤدية الى ما وراء جبل الزويل حيث الظلام والعتمة القاتلة اذ يقتل ويغتال كل أجنبي يصل اليها، كما يعذب ويستنطق كل عربي "مصري او سوداني" ومن كل القبائل الأخرى ويعذب ويكلف بالأعمال الشاقة.

2-مفهـــوم الروايـــــة:

الرواية فن نثري تخيلي طويل بالقياس الى فن القصة القصيرة وهو فن يعكس عالما من الاحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة الغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وادبية مختلفة. ذلك بان الرواية تسمح بان ندخل الى كيانها جميع أنواع الاجناس التعبيرية، سواء اكانت أدبية "قصص، اشعار، قصائد، مقاطع كوميدية" او خارج أدبية "دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية ..."[2].

فالرواية قبل ان تكون ادبا فهي شكل من اشكال الثقافة، فهذا احمد الدغموسي يقول: "... قبل ان تختص الرواية بخاصيتها الأدبية، فهي قبل ذلك وبعده شكل من أشكال الثقافة ... ". واذ نقول ان الرواية ثقافة، فهذا يعني انها جزء من كل، انها انتاج يشبه غيره من الانتاجات الثقافية من حيث خضوعه للمتغيرات الاجتماعية والسياسية ... وهي تعبر عن ثقافة تعيش داخل مجتمع ما، وهي كذلك ممارسة لإنتاج ثقافة مختلفة.

والسرد والحكي مكونان آخران من مكونات العمل الروائي، فهذا بطرس خلاف يرى بان السرد هو توقف الوصف والحوار واقحام الراوي نفسه ليحور الرواية من الداخل وليدلي بآراء وتأملات شخصية يلقيها الى القارئ في غفلة عن الشخصيات وأحداث الرواية[3]. يقول الناقد

---

(1) جمال الغيطاني: الزويل، دار القصبة للنشر (دار الشروق)، القاهرة، مصر،2012(الغلاف الخارجي للرواية)

(2) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1 ،1997، ص (27).

(3) بطرس خلاف: نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية، دار المنظومة، الناشر: معهد الانماء العربي. المجلد 1، العدد: مج 2، ع 14، ص (20).

محسن جاسم في تاريخه لنشأة الرواية العربية:<<...ان الرواية في علاقاتها تكاد تنقطع عن موروث المقاطعة والحكاية، كما انها في سماتها الفنية ونظرتها الاجتماعية الشاملة التصقت بمحيط الفئات النشطة اجتماعيا، أي بمحيط المدن الجديد لا المدن الميتة >>[1].

كما أكد الناقد المختص في تنظير الرواية ونقدها **جورج لوكاتش** في كتابه" الرواية كلمة بورجوازية "ان العلاقات بين الأشخاص والاشياء تبدو حقيقة واقعية وتستمد هذه الشرعية من حياة الكاتب نفسها.

كما ذهب الكاتب **حسين خمري** الى القول: " ان السيرة الذاتية بنية مغلقة ومنتهية ...فهي تشبه الأسطورة والملحمة والسيرة الذاتية تحتوي على احداث منتهية، في حين الرواية تحكي احداثا في طور التطور"[2].

2-1-الرواية ونظرياتها:

منظرو الرواية كثر لا يمكن حصرهم، يقول **برنار فاليت** ان: " ... ما هو روائي على شاكلة "أدب الأفكار" لا يتمتع بكاتبة خصوصية، بل ان الموضوعات المطرقة هي التي تجعله كذلك "مغامرات خيالية"،" شخصيات غير واقعية" حبكات متصورة يقع خطاب الرواية في اللاواقع حيث يتقاسم الفضاء الرمزي مع قصص البطولة الخارقة والاسطورة والملحمة" [3]. بحيث طور **باختين** مفهوم الرواية، اذ ربطها بتعددية الأصوات وتعدد اللغات وتعددية الثقافة في الرواية بالحوارية السقراطية " تمثل الملحمة زمن الأعباء البدايات" الحقب الكونية[4].

---

(1) محن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة والتحول، دار الادب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص (10).

(2) محن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة والتحول، دار الادب، بيروت، لبنان، ط 2، 1988،ص227.

(3) برنار فاليت: الرواية، مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر(9).

(4) Mikhail Bakhtine : esthitique et theorie du roman Gallimad, 1978, p(2).

ويرى الناقد الإنجليزي **دايفيد لودج**" ان القرارات المتعلقة بجوانب او عناصر معينة في رواية ما، لا يمكن اتخاذها بمعزل عن الجوانب والعناصر الأخرى فيها، التي تؤثر فيها وتتأثر بها فالرواية هي gestalt.وهي كلمة المانية لا معادلة دقية لها بالإنجليزية، قد عرفها القاموس الذي استخدمه بأنها: نمط او بناء يجوز صفات في كله المتكامل، ولا يمكن وصفه بمجرد تجميع اجزائه" [1]. كما رأى ان الرواية هي موضوع من مواضيع الخيال[2].

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية النقد:" اننا نميل الى أن الابداع العظيم كثيرا ما يكون أصلا في تأسيس النظرية، أو ميلاد المذهب الجديد، خذ لذلك مثلا القصيدة العربية التي تكونت في غياب النقد المنهجي، بل النقد بأي معنى من معانيه المدرسية، وسبقته بأزمته سحيقة الدراما الاغريقية التي سبقت النظريات النقدية الأريسطاليسية بأزمنته"[3].

ويذهب البيرس في تعريفه للرواية بقوله: "أن الرواية في أوسع تعاريفها انطباع شخصي عن الحياة، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الأولى"[4].

كما ذهبت اللسانيات المعاصرة الى اعتبار الرواية:

2-1-1-الرواية النص...وهي وحدة دلالية وليست الجمل الا الوسيلة التي يتحقق بها النص[5].

2-1-2-الرواية الحكاية...تتكون من مجموعة من الاحداث التي تقع، او التي يقوم بها اشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم الى فعل ما يفعلون[6].

---

(1) دافيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر بطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002، ص(256).

(2) المرجع نفسه، ص(176).

(3) عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ص(71،72).

(4) حسن بيضة: المعاي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1998، ص(132).

(5) محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبانان، ط1 ،1991، ص(13).

(6) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج الروائي دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1 ،1990 ، ص(28).

كما ان منظري الادب **ريني ويلك** و**اوستن واران**، نظرا الى الرواية في كتابهما **نظرية الادب** على أساس الثلاثية القائمة نقديا وهي "الحبكة والتشخيص ومجال الاحداث"[1]. أي تحرك البطل في الزمكان الفني المتطور غير ان العمل المفتوح غير العمل المغلق[2].

2-2-النقد الادبي السيسيولوجي للرواية:

أولا: النقد الادبي للرواية لدي ميخائيل باختين:

ان الرواية لديه، جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية، مكونة من الخطابات. وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات[3].

كما اهتم باختين بالقص وتداخل الأصوات المتعددة فيه وهي الأصوات التي تستمد من روافد فكرية واجتماعية ذات مستويات مختلفة، شريطة ان لا يخضعها الكاتب لصوته الأوحد[4]. ويعتبر باختين الروائي منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ومجتمعه. ومن ثم، فان انتاجه لا يمكن تفردها التعبيري والمعجمي. فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائي هو منظم على علائق حوارية متبادلة بين اللغات والاجناس التعبيرية "بين لغة الماضي والحاصر والمستقبل"[5]. كما ان مدرسة **باختين** كانت مهتمة بالكلام بوصفه ظاهرة اجتماعية، فالكلمات علامات حية وهي تشارك المجتمع دينامية، وهي قادرة على ان تعبر عن أكثر من معنى وأكثر من دلالة، تمس الطبقات الاجتماعية المختلفة في ظروف اجتماعية وتاريخية مختلفة.

---

(1) ريني ولك والوسن واران: نظرية الادب، ت: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1 ،1992، ص(297).

(2) بلانار فاليت: الرواية، ص(32).

(3) ميخائل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: يوسف حلاق، دار التقدم، موسكو ،1978، ص(22).

(4) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص(12).

(5) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص(22).

ثانيا: النقد الادبي للرواية لدي **هيجل:** ان الاعمال الفنية من المنظور الهيجلي، ليس منتجات طبيعية، وانما هي مصنوعات إنسانية ويضيف هيجل تنظيرته للنقد الرواية من حيث النوع بانها صراع بين الشعر وبين نثر العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الخارجية.

ثالثا: النقد الادبي لدي الروائي **جورج لوكاتش:** ليست الاعمال الفنية منتجات طبيعية وانما هي مصنوعات إنسانية وأنها تخلق من اجل الانسان وتقتبس من العالم الحسي وتخاطب حواس الانسان، والفن يتصل على طريقته بالعالم الحسي، لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما وينشد العمل الفني غاية خاصة محايثة له. عند هذه القضايا الثلاث ينتهي المطاف بالتأمل الخارجي[1]. وبذلك فان الرواية تصطنع بوظيفة "ملحمية برجوازية" كما ان العمل الروائي لديه يمكن ان يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الادراك الطبيعي للأشياء[2].

رابعا: النقد الادبي للرواية لدى **رآمان سلدان:** لقد ذهب الناقد الادبي والمنظر الى تلخيص مضمون الرواية في ابراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضخ الفوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي، وافتراص نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية[3].

خامس: النقد الادبي للرواية لدى **ميشال بوتور:** يقول بانه لا يمكن التكلم عن الرواية الا إذا كانت العناصر الخيالية في العمل ادبي متحدة في قصة واحدة وعالم واحد، موازي للعالم الواقعي، يتممه ويوضحه بحيث تدخله في بدا القراءة ولا تخرجه منه الا في آخرها، شرط ان نعود اليه في كتاب آخر كما هي الحال عند **نازك الملائكة** و**زولا** و**فولكير**. ان الرواية هي خيال ذو وحدة، اذ ينبغي ان تبقى الرواية على مستوى القصة العادية، أي ان تعالج موضوعا يمكن لشخص ما ان يرويه لشخص آخر[4].

---

(1) هيجل: مدخل الى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1980، ص (62،63).

(2) نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص(10،11).

(3) رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة، جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998، ص (55).

(4) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد انطونيوس، دارعويدات بيروت، لبنان، ط3، ص(147).

3-مفهـوم الـسرد:

يعتبر السرد من تراثنا المعرفي فهو قديم قدم الانسان العربي ومختزن في الذاكرة الجماعية، واولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فقد مارس العرب السرد والحكي شانه في ذلك اي انسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وان انتهى الينا مما خلفه العرب في تراثهم.

3-1- لغة: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**.[1]

وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني تقديمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضها في أثر بعض متتابعا: والسرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جديد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه[2].

ميساء سليمان ورد في كتابها البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة السرد وهو تقدمة الشيء الى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النظام، وماش مسرد يتابع خطاه في مشيته[3].

اما منجد مختار الصحاح فقد ورد سرد درع (مسرودة)و(مسرودة) بالتشديد. فقيل: سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. وقيل (السرد) الثقب و(المسرودة) المثقوبة. وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له. و(سرد)الصوم تابعه. وقولهم في

---

(1) القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية (11).

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص(165).

(3) ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011، ص(13).

الأشهر الحرم: ثلاثة(سرد) أي متتابعة وهي: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب. و(سرد) الذرع والحديث والصوم كله من باب نصر[1].

3-2-اصطلاحا:

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك إن قصة واحدة يمكن أن تحكي بشكل أساسي، والسرد: هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2]. والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"[3].

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت** بقوله: "أنه مثل للحياة نفسها عالم منظور من التاريخ والثقافة ". لكن هذا التعريف رغم يسره فانه عام وفضفاض فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقبلها، ولارتباط تعريفها بتعريف الانسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون. ومن ثم كانت الحاجة ماسة الى تعريف السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[4].وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة الى المستمع أي القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي والراوي[5].ويرى **حميد الحميداني:** أن السرد هو

---

(1) الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص (194،195).

(2) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3 ،2003، ص (45).

(3) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1 ،1997، ص(85).

(4) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د ت، ص(14).

(5) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1 ،1997، ص(19).

الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له، وفي رايه أن القصة لا تتحدد بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[1].

ويعرف **سعيد يقطين** السرد في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي على انه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الانسان أينما وجد وحيث ما كان " ويصرح **رولان بارت** قائلا: "يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ،وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة ،وبالحركة ،وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد .أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والامثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدرامة والملهات، ولإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزروق ،والسينما و الانشوطات والمنوعات والمحادثات...

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع في أسس الحياة من شخصيات واحداث وما يؤطرها من معض زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي واديلوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة ...[2].

ان السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع او الراوي ليقدم الحدث او احداث المتن الروائي، ولهذا السرد اشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي، تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب او ضمير المتكلم، او استخدام اشكال أخرى كالمناجات الذاتية او الاستباق والارتداد...[3].

---

(1) ينظر: حميد حميداني: بنية النص من منظور النقد الادبي، ص (46).

(2) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص(19).

(3) بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص(6).

4-المسرودات:

4-1 مفهوم المسرودات:

لقد أخذت مسالة المسرود له اهتمام لفيف من الباحثين في شؤون السرديات، باعتباره ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلالها السرد، وأنه لا ينحصر في الابداع الروائي فحسب، بل أنه يقبع داخل مظلات الحكي، سواء اكانت شفهية او نصية "كتابية"، تصف احداثا واقعية أو اسطورية.

اما بخصوص التسميات الاصطلاحية للمسرود له فقد تباينت عند النقاد العرب "فبعضهم يتوكأ على العامة له القارئ والمتلقي والمرسل اليه والمتحدث اليه والمستقبل وبعضهم يطلق عليه تسميات خاصة تابعة من ثقافته وذوقه ورؤيته للمصطلح فيسمه بالمروي له، والمروي عليه"[1].

4-2 النقاد الموجهين للمسرودات:

إن تعقب المعجم السردي العربي قد كشف لنا عن مدونة هامة للناقد **جيرالد برسن** في مصطلحه المسرود له معرفا إياه في معجمه وفق التحديث الآتي:

- مجموعة المواقف والوقائع المروية في سرد ما.
- مجموعة السيمائيات التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة "كنقيض للتسريد"[2].

ويعبر **جيرالد برسن**" القارئ الضمني "الذات الثانية للقارئ الحقيقي او الفعلي التي تصاغ وفقا لقيم المؤلف الضمني ومعاييره الثقافية"[3].

أما عن المعاينة المصطلحية التي خصها **عبد الملك مرتاض** للمسرود له، فقد تجلت عنده في تثبيت مصطلحين دالين عليها، المتمثلان في "السامع والقارئ".

وعند **عبد الملك مرتاض** العمل السردي يقتفي بداخله أربعة مصطلحات هي:

---

(1) احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص(223-224).

(2) جيرالد برسن: المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1، 1987،ص142.

(3) جيرالد برسن: قاموس السرديات، ت: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص91.

المؤلف القارئ والشخصية واللغة وبمجرد أن ينقص واحد منهم يختل المعنى فالأول يهمل عنصر الحدث وأيضا يهمل عنصر الزمان والمكان. والثانية فهو لا وظيفة له إلا التلقي ودوره لا يرتبط ارتباطا، لا في الزمان ولا في المكان، والثالثة أن هذا المؤلف الذي يتخذ هذا التعريف الذي نحن بصدد نقده، في مشكلات العمل السردي قد مات أو قل [1].

فنص السردي المؤلف يتركب من مؤلف هو الذي يكتب عمله السردي وشخصية او شخصيات هي التي تتلقى عنه الرواية مباشرة، ثم القارئ يأتي بعدها منفصلا عنها زمانا ومكانا انصياف هذا القارئ يظل مفتوحا الى الابد "يتجدد، ويتعدد، ولا يتحدد" ولكن صلته ببناء الروائي تظل مع ذلك غير مباشرة، بينما تظل قوية ومباشرة بالقياس الى العمل السردي الشفوي[2].

و**عبد الملك مرتاض** يطل برؤية جديدة مفادها إزاحة القارئ من دائرة العمل السردي، فهو لا يمثل مكونا رئيسا في العملية السردية، ولا يجد حرجا في اقصائه من دائرة العملية السردية، وكأنه عنصر هامشي في وجهة نظرة

ولقد دل الناقد على ذلك بقوله:" وليس ضرورة جعل القارئ مكونا في كل الاطوار من مكونات العمل السردي المؤلف، اذ قد يظل هذا العمل قابعا بين دفتي الكتاب زمنا طويلا فلا يقرئ، فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لا يكون متصلا، ولكنه يكون منفصلا "[3]

وقد قدم **عبد المالك مرتاض** حكما يحمل شيئا من الغموض لأن اقصاءه للقارئ هو بمثابة اجحاف لديناميكيته الفاعلة في مكاشفة الأثر الفني، فالقارئ هو:" الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منهم ويلحقه التلف"[4].

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، عدد 240، ص(217،218).

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: ص(235).

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: ص(241).

(4) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص(32).

محمد المبارك تكلم عن هذان المصطلحان البسيطان "السامع، المتلقي" ومهد الى ما يصطلح عليه بالمسرود له في الكتابات النقدية العربية، إذ أن "ورودها كان بدرجة اقل من سابقاتها مثل: المتعظ، المعتبر، المتمتع، وبما أن الخطاب الادبي عبارة عن تأثر وتأثير فإن هناك تسمية جديدة يمكن أن تطلق على المتلقي وهي المتأثر"[1].

فأما عن مصطلح المتأثر فليس بالجديد أو المستحدث في نقدنا العربي الراهن على الرغم من أن نظرية الاستقبال الغربية تبحث فيه وبجانبه التأثيري المنوط بيه وعليه فإننا نبطل أسبقية هذه النظرية للتعري على هذا المصطلح، لأن الناقد العربي " السجلماسي" قد أورد المصطلح صريحا في كتابه "المنزع البديع " عند حديثه عن الهيئة الحاصلة للمتأثر.

وبذلك كان الناقد "السجلماسي "السبق في اثارة مسالة المتلقي الذي اصطلح عليه بالمتأثر وهذا بحد ذاته تطور لاهتمامه العميق لبعد التواصل والاستجابة لدى المتلقي، ومن اعلامها: **جيرار جنيت، تزيفيتان تودوروف، رولان بارت**.....

وأما **تودوروف** فهو يميز بين المسرود له والقارئ بقولة: "وما أن نتعرف على سارد الكتاب بالمعنى الواسع لكلمة سارد، حتى يتحتم علينا أن نقر بوجود مرافقة أي الذي يوجه الخطاب الملفوظ، وهو الذي نسميه اليوم المسرود له، وليس المسرود له هو القارئ الفعلي تماما"[2].

كما أن لا نص بلا مسرود له الذي قد يكون شخصا أو مجموعة من الشخصيات يتوجه إليهم السارد بالخطاب وهو جوهر العلاقة التواصلية المتمثلة في الأنا والأنت أو الباث والمتلقي التي يأسس لها رومان جاكبسون لتمثيله للمخطط التواصلي القائم على طرفين أساسيين هما: المرسل والمرسل اليه.

وأن قضية المسرود له لم تنل نصيبها من ذلك الاهتمام في وقت سابق وهو ما يؤكده **رولان بارت** "إذ يعتبرها من بين القضايا الشائكة التي لم تعتني بها الدراسات النقدية إذ نجد

---

(1) محمد المبارك: استقبال النص فند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص(33).

(2) تزيفيتان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2 ،1990، ص58.

النقص فادح وتناولها لقضية التنظير لها يظل محتشمان بل ويصل الى حد الإهمال والتهميش بالمقارنة الى ما جاء به البحث من تطور في قضية السارد"[1]

إن المسرود له يمثل الطرف المقابل للسارد، إذ يتلقى النص فيصغي اليه ويحاوره ويعيد انتاجه من جديد من موقع الرؤية التي يتبناها في النظر الى هذا النص على أن رؤيته تلك قد تتوافق وهنا تصبح الرؤية مادة هاربة تستعصي على القبض تتسم بالنمو والتحول والدينامية

ومن المؤكد أن فقرتي عن المسرود له كانت شديدة العجلة فسارع **جيرالد برسن** الى استكمالها استكمالا موفقا جدا بمقالة "مدخل الى دراسة المسرود له"، واستلحقها مع ثلاثة تحفظات، فأما التحفظ الأول هو أن مقال **برسن** لا يزال مدخلا فعلا، أما التحفظ الثاني فهو أن الفصل ضروري بين المسرود له والقارئ يبدو متسرعا الى حد ما، لانعدام تمييز واضح بين المسرد لهم داخل القصة، والمسرود لهم خارج القصة، ذلك لأن المسرود له خارج القصة ليس كما هو المسرود له داخل القصة[2].

وعن الوظائف التي يقوم بها المسرود له يشير **تودوروف** الى مكانته في عملية السرد إذ لا يتم فعل القراءة إلا به وعبره فهو يمثل محطة بين السارد والقارئ ويساعد على تطبيق إطار السرد، ويفيدنا في تمييز السارد، ويبرز بعض الأغراض ويجعل الحبكة تتقدم، ويصبح الناطق باسم العبرة من العمل[3].ويخلص الى القول أن دراسة المسرود له ضرورية لفهم القصة[4].

---

(1)Voir l'etude .Barthes,introduction l'an alyse structurale des rets ,in communication 8, p(24-25).

(2) جيرار جنيت: عودة الى خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد المعتصم واخرون، دار الاختلاف، الجزائر، لبنان نط 3، ص(172).

(3) تزيفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990،ص58.

(4) المرجع نفسه: ص(58).

والمسرود له في معجم مصطلحات السرد لـ **بوعلى كحال** باعتباره مصطلحا سرديا يستعمل "للدلالة على القارئ المفترض للنص السردي. والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد" [1].

وقد اثبت **لطيف زيتوني** الفرق بين "المروي له/المسرود له" والقارئ الحقيقي، بل وأضاف لهما ما اصطلح عليه بالقارئ المحتمل، إذ يقول: "فالمروي له ذلك الذي يتوجه اليه الراوي بكلامه والقارئ الحقيقي هو ذلك الذي يقرأ الكتاب فعلا. والقارئ المحتمل هو ذلك الذي من شانه أن يقرأ الكتاب "[2].

والناقد **سعيد علوش** يرى أن الناقد الضمني يصطلح عليه بالقارئ المتوهم الذي يمتلكه الكتاب "إذ تستحيل كتابة عمل ما دون مقصديه تتوجه بالعمل الى نوع من القراء"[3].

كما يوضح الناقد **عبد المالك مرتاض** مسألته في سياق آخر أورده على شكل تساؤل إشكالي ومفهومي مفاده ما يلي: "كيف يصطنع مصطلح القارئ بالقياس الى العمل السردي الشفوي والحال أن الامر يتمخض للمتلقي الشفوي للقارئ"[4].

وبذلك يكشف الناقد عما يشبه القلق المصطلحي المتعلق بهذين المفردتين اللتين يؤكد من خلالهما على ضرورة ترسيم حدودهما وفق المعطى الوظيفي لكل منهما.

ولعلنا نصل الى أن القراءة النقدية المتبصرة تكشف أن القارئ يقدم على قراءة العمل السردي وليس الى تلقيه سماعا في ضوء الرؤية المرتاضية.

ولأن جوهر العمل الادبي ومعناه لا ينتميان الى النص. بل الى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ[5].وهنا نشير الى أن العمل السردي يظل

---

(1) بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002، ص(66).

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص(132).

(3) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص (167،175).

(4) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ع240، ص(217،218).

(5) عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، دار الالمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص(27).

حبيس النص المستور عن القراء، لا يمثل رؤية تحمل سمة الثبات المطلق لأن مبدع النص "المؤلف" هو قارئ لنصه في حد ذاته. وهو الأمر الذي ألح عليه الناقد **تشوماتشفسكي،** حيث إن صورة القارئ سوف تظل في وعي الكاتب حتى لو كانت مجردة، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله[1].

وعليه فليس من الداعي أن تتم عملية الاقصاء الكلي للقارئ انطلاقا من عدم رواج العمل السردي لأن القارئ موجود داخل النص لكن وفق شكل ضمني مخفي، ويطلق عليه في النقد السردي "القارئ الضمني" والذي يظهر من خلال مجموعة من العلامات اللسانية التي تعطي شكلا أكثر وأقل وضوحا للذي يتلقى الحكاية[2].

ولا يقتصر الأمر عند جعل القارئ الضمني ممثلا في ذات واحدة، بل يتعدى ذلك الى جمهور صنيع المسرود له–أو المروي له باصطلاح السيد أمام الذي يحفل بجمهوره كذلك– وبذلك يغدو القارئ الضمني "هو الجمهور "المؤلف الضمني"، ويمكن استنباطه من النص ككل بينما "المروي له" هو جمهور الراوي ويوجد في النص بهذه الصفة"[3].

5–السارد:

5–1 مفهوم السارد:

يعتبر السارد العنصر الأكثر أهمية في نقل الخطاب" فهو الذي يقوم بعملة السرد، ويتحكم في خيوط اللعبة السردية والمسؤول عن توزيع مكونات النص من حوارات وأزمنة وأمكنة وأوصاف... وهو أيضا الذي يوجه السرد وينظم الأحداث ويخلق تسلسلها. أنه من يبلغ الحكاية للمتلقي بدلا عن الكاتب " [4].

---

(1) عز الدين بويش: تجليات القارئ في النصوص السردية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2005، العدد2، ص(34).

(2) Yoer Peuter, l'analyse du Récit, dumod, paris, 1997, p(13).

(3) جير الدبرنس: قاموس السرديات، ت: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص(92).

(4) الكبير الداديسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص(52).

وكان السارد قد مر بمراحل في السرد الروائي العربي فمن صوره صورة السارد العليم الذي يتحول الى بوق ينقل الخطاب بصورة سافرة، ومن ثمة تتحول الشخصيات معه الى دمى يتحكم في رسم ملامحها وأفكارها الى راوي مشارك بنية الحكاية ،تجمعه علاقة قربى بالشخصيات، ومن بطل راوي واحد الى رواة عدة يقتسمون البطولة فيما بينهم، فينبغي أن نميز بين المؤلف والسارد ذلك أن المؤلف الضمني يمثل صورة أيديولوجية للكاتب، بينما يمثل السارد مخلوقا فنيا شكله المؤلف الضمني وحدد قسماته وترك له حرية الحركة داخل النص الروائي، إن السارد من هذه الزاوية يمثل أثر من آثار المؤلف الضمني، ومن تمة تكون الصورة التي ظهر بها وصاغ بها عدد من آليات الخطاب، إذ لا يمكن تحديد موقعه ولا منظوره إلا عبر المادة المقدمة[1].

ومن بين التعاريف التي قدمت فيما يخص السارد من حيث أنه مخلوق متصل يتولى سرد الحكاية ما يلي "السارد دور تقمصه الكاتب، فأصبح اشبه ما يكون بالممثل المطالب بتأدية كتبه بنفسه ولم يعده لغيره "[2].

ويعرفه أيضا جيرالد برنس وذلك من منظوره السردي على أنه: "الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد، يتوقع في مستوى الحكي "المستوى Level Diegtic" شأنه شأن المخاطب السردي الذي يخاطبه ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مرويا له مختلفا أو نفس الروي له وهذا في حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع الى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو السارد"[3].

كما يتجلى السارد كأنه " شبه مصمم معماري ينشا في المكان علامة حضارية أو كنحات ينطق الحجارة، ومقتضى الحال أنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة

---

(1)عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص(151).

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص(153).

(3) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص (152،153).

السردية يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعا، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يركب الأوراق حسب منطق معين ما يلبث أن يطلبه في غفلة من الشخصيات منا... "[1]. ولقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي، أو "العنوان السردي". والسارد في ابسط تعريفاته هو: "الذات الفاعلة لهذ التلفظ"[2].

ولم تستقر الترجمات العربية على مصطلح واحد يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي "Narrateur"، فتراهم يتخبطون في فوضى مصطلحية، مما لا يدع الشك الا اعتبار مسالته شديدة التعقيد، إذ نمثل لذاك بمقولة "الراوي" المعادلة للسارد في معجم السرديات، حيث أن الروي هو: "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم خيالية"[3].

5-2 النقاد الموجهين للسارد:

أما عن المكاشفة النقدية للسارد عند النقاد فنجد **عبد المالك مرتاض** التي تتلخص في دفاعه عن مصطلح السارد الذي جاء بديلا مصطلحيا عن بدائل عدة: كالراوي، القاص، الحاكي ... وغيرها.

والناقد **عبد المالك مرتاض** في سياقة حديثه عن العمل السردي الشفوي دالا نظيرا للسارد، وهذا ما دل عليه قوله: "فنعم للمستمع، أو المتلقين الذي يكمل نشاط الراوي أو السارد، في الأعمال السردية الشفوية "[4]. وعلى الصعيد المفهومي فان عبد الماك مرتاض لم يثبت عند القاعدة التعريفية لمصطلح السارد، حيث توالت آراؤه في مسالته، اذ يطالعنا

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص(153).

(2) سعد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص(62).

(3) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، د ط، د ت، ص(195).

(4) عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1998، العدد240 . ص(217،218).

بقوله: "فكتن شخصية السارد تقع وسطا بين المؤلف والشخصية الفاعلة في الهمل السردي"[1].

و**يمنى العيد** ترى أن السارد: "قد يتوسل أسلوبا مباشرا ويترك للشخصية أن تنطق فيبدو هو بذلك غير معنى بالمنطوق أو محايدا تجاهه".[2]

وهناك من الباحثين من يوسع في العناصر التي تمتد اليها هذه الواسطية التي يخلقها السارد، ومن ضمن أولئك الباحثين نجد **عبد الله إبراهيم** الذي عد السارد بمثابة "الوساطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية "[3].

ولقدد شدد **عبد الماك مرتاض** على مبدأ التفرقة والتمييز بين مصطلحي "السارد/المؤلف" وهذا ما نص عليه قوله: "نميز السارد عن المؤلف، لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني وأحدهما الآخر مجرد كائن ورقي، فكيف يتداخلان فيتبلح أحدهما في جلد أحدهما الآخر"[4].

كما اعتبر الناقد **صدوق نور الدين:** "المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها في حين أن السارد كائن خيالي من ورق"[5].

أما الناقد **سعد الوكيل** فلا تكمن قضية السارد في حتمية النظر إليه عبر روايتي المؤلف "حضوره الواقعي" والسارد "كينونته الواقعية" إذ يتجلى السارد، انطلاقا من "مجموعة العلامات اللسانية التي تعطي شكلا أكثر أو أقل وضوحا للذي يسرد الحكاية "[6].

---

(1) عبد الماك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1998، ص(206).

(2) يمنى العيد: فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص(19).

(3) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص(19).

(4) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(222).

(5) صدوق نور الدين: البداية في النص الراوي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص(25).

(6) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص (241).

فشأن مصطلح السارد ينظر عنده على اعتباره ممثلا لدور يختلقه المبدع بعيدا عن اعتبارات المؤلف سواء أكان معلوما أو مجهولا.

وبذلك فإن السارد عنده "ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول، بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه"[1]. وهذا ما هذا ما دعا البعض من النقاد السرديين الى ابتداع مصطلح يوازي مقولة السارد والذي مثلوا له بمصطلح "المؤلف الضمني".

وقد دعا الناقد **جيرالد برنس** إلى الفصل في أمر السارد، حيث أنه كثيرا ما تتردد معادلته بالسارد، وفي هذا الصدد يقول الناقد:" المؤلف الضمني لا يحكي مواقف وأحداثا – وانما يعد مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها –وعلاوة على ذلك فإنه يستنبط من النص ككل عوضا عن وجود داخل النص كراوي"[2].

ويكشف **عبد الملك مرتاض** في هذا الطرح النقدي أنه لا حرج في التضايف بين مصطلحي (المؤلف/السارد)، ما دمنا نتمشى مع مقولة تميز السارد عن المؤلف كشخص بيوغرافي، إلا أن ما يستوقفنا هو تلكم النعوت التي اصطبغ بها المؤلف حين يؤول الى سارد، وهذا ما دل عليه قوله: "إننا نسلم بخيالية السارد لكن كيف يمكن أن يتحول المؤلف الى كائن غريب، مشوه، معتوه، غير واع، غير عاقل، غير مفكر، غير موجود"[3].

إن هذه التعادلية التي أقامها الناقد **محمد عناني** بين ثنائية (المؤلف/السارد) ليست بالقاعدة المكنية، التي لا يخرقها نقد أو يتجاوزها طرح مغاير، وهذا ما أبان عنه الناقد **محمد عناني** الذي لم يواز بين المؤلف والسارد، لأن السارد عنده هو بمثابة:" فاعل فعل السرد، وهو ليس شخصا بل ضمير مستتر في ثنايا القصة"[4].

ونجد الناقد **صدوق نور الدين** مبينا الإشكالية المستعصية عبر تنويهه الى مبدأ التفرقة بين مصطلحي (المؤلف/السارد) وبيان ذلك" المؤلف يتنكر لذاته، ليخلق من هذه الذات ذاتا

---

(1) سعد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، ص(62).

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص(91)

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص (207).

(4) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية، الجيزة، مصر، ط3 ،2003، ص(60).

ثانية، هذه الثانية تعمل على إمدادنا بالسرد حيث لا مجال للمطابقة بين مقول المؤلف والسارد"[1].

و**حبيب موسى** يرى السارد باعتباره " قناة يمر عبرها النص الى الآخر، وحضوره ضروري لإقامة السرد وشرط من شروطه"[2]. كما أضاف الى ذلك "أن العملية السردية في الرواية المكتوبة لا تحتاج الى ساردها وساردها هو مؤلفها"[3].

ويظهر لنا اعتراض الناقد **جيرالد برنس** على ما أطلق عليه بالمؤلف الضمني الذي ألفينا له دوالا مصطلحية عديدة في معجمه الذي ترجمه الناقد **عابد خزندار** بالمصطلح السردي، إذ أوجد له مقابلات عديدة، فهو يعادل "الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، الصورة الضمنية أو المضرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسؤولة عن تحقيقها، ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها"[4].

كما أن القراءة النقدية التي وجدها **عبد الملك مرتاض** على مقولة الفرنسي **تزيفيتان تودوروف** والتي تعتد بهذين المصطلحين السرديين (المؤلف الضمني، القارئ الضمني) فإننا نجده قائلا: "والحق أن **تودوروف** بالغ في تقرير هذه المسألة حتى كدنا ندرجها في باب العجائبيات، إذ هو لا يرضيه أن يتخذ مؤلفا ضمنيا ويستريح، حتى جعل له قارئا أيضا، ضمنيا أي لا قارئ"[5].

---

(1) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، ص(26).

(2) حبيب موسى: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط ،2001، ص(189).

(3) حبيب موسى: فعل القراءة النشأة والتحول، ص(189).

(4) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص(110).

(5) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص (231).

6-المستويات الخمس الباختينية:

الرواية كلاّ ظاهرة متعددة في أساليبها ومتنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانيين أسلوبية مختلفة.

وإليكم الأنماط التأليفية الأسلوبية الأساسية تتفكك إليها العمل الروائي عادة[1].

1-السرد الأدبي الفني المباشر للمؤلف (في أشكاله وصوره المختلفة كلها).

2-أسلبة(stylisation) أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السكاز)[2]المختلفة.

3-أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب)الحياتي المختلفة (الرسائل، المذكرات...).

4-الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي*[3]*لكنه الخارج عن نطاق الفن "كالمحاكمات الأخلاقية والفلسفية والعلمية والخطابة والوصف والاثنواغرافي والوثائق الرسمية من ضبوط وتقارير ومحاضر...".

5-كلام الأبطال المفرد أسلوبيا هذه الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة تأتلف فيما بينها، حين تدخل الرواية في نظام محكم وتخضع لوحدة أسلوبية عليا هي وحدة الكل، وهذه الوحدة العليا لا يمكن مطابقتها مع أي من الوحدات التابعة لها أو معادلتها بها.

وتقوم أصالة الجنس الروائي بالضبط على تآلف هذه الوحدات التابعة إنما المستقلة نسبيا "والتي قد تكون أحيانا من أنماط لغوية مختلفة" في الوحدة العليا للكل: أسلوب الرواية في امتزاج الأساليب ولغة الرواية منظومة "لغات" وأي عنصر من عناصر لغة الرواية محكوم بداءة بالوحدة الأسلوبية التابعة التي يدخلها مباشرة سواء كانت هذه الوحدة كلام البطل المفرد أسلوبيا أو السرد الحياتي الشفوي للرواية (السوكاز)أو الرسالة ...[4].

---

(1) مخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1 ،1988، ص (9).

(2) لعل السكاز أقرب ما يكون الى لغة الحكواتي عندنا(المترجم)

(3) ربما قابله في العربية لكلام الفصيح او المكتوب بلغة عربية فصيحة.

(4) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص (10).

وهذه الوحدة الأقرب هي التي تحدد السيمياء اللغوية والأسلوبية (المفرداتية، الدلالية، النحوية) لذاك العنصر، وهذا العنصر يشارك في الوقت نفسه مع الوحدة الأسلوبية القريبة منه في صنع أسلوب الكل، ويتأثر بنبرة الكل، ويسهم في بناء المعنى الواحد للكل وفي بيانه[1].

هناك ثلاث لحظات تبين هذا وهي:

1-الانسان المتكلم وكلمته في الرواية هما موضوع تصوير كلمي وفني. إن كلمة الانسان المتكلم في الرواية لا تنقل وتستعاد فقط، بل إنها تحديدا تصور فنيا، وهي بخلاف الدراما، تصور إلى هذا بكلمة أخرى هي كلمة المؤلف. لكن الانسان المتكلم وكلمته بوصفهما موضوع الكلمة الأخرى هما موضوع خاص متميز: فالكلمة لا يمكن التكلم عنها كما تتكلم عن موضوعات الكلام الأخرى، عن الأشياء الصامتة والظواهر والأحداث بل انها تتطلب وسائل كلام وتصوير كلمي شكلية خاصة جدا.

2-الانسان المتكلم في الرواية هو، جوهريا، انسان اجتماعي، مشخص محدد تاريخيا، وكلمته لغة اجتماعية (حتى وإن كانت جنينية) وليست "لهجة فردية" إن الخلق الفردي والمصائر الفردية والكلمة الفردية التي لا يحكمها إلا ضد الخلق وهذه المصائر لا تهتم بحد ذاتها الرواية فمن خصائص كلمة البطل أنها تهدف الى قيمة اجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما، فهي لغة بالقدرة ولهذا السبب يمكن لكلمة البطل أن تكون عامل تفكيك للغة واقحام للتنوع الكلامي فيها.

3-الانسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب ايديلوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائما قول ايديلوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة الى العالم تدعي قيمة اجتماعية، والكلمة قولا أيديولوجيا هي التي تصبح لعبا بالكلمات الموضوع له.

زد على ذلك أن الرواية بالفضل التصوير المشبع حواريا للكلمة الممتلئة أيديولوجيا "والكلمة في معظم الأحوال هنا كلمة حيوية وفعالة" هي أقل الأجناس الكلمية الأخرى كلها

---

(1) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص(11).

مواتاة "للجمالية"(est hetistisme)، واللعب الشكلاني الخالص بالكلمات[1]. وعلى هذا فلا للجمالية القائل بها، حيث يعكف على روايته، في بنائها الشكلي، بل في أن الذي يصور في الرواية هو الانسان المتكلم، صاحب ايديولوجيا الجمالية الذي يقول قناعته التي تتعرض بدورها للاختبار في الرواية. هذه هي حال صورة **دوريان غربي لأويالد**، وتكلم هي حال **توماس مان المبكر** و**هتري دي رينييه** وهو **يسمنس المبكر** و**بريس المبكر** و**أندرية جيد المبكر**، وهكذا يصبح حتى القائل بالجمالية، إذ يعكف عن كتابة روايته، صاحب أيديولوجيا في هذا الجنس الفني يدافع عن مواقعه الأيديولوجية ويختبرها، يصبح مقرضا ومحاججا.

الانسان المتكلم وكلمته هما الموضوع المميز للرواية والخالق لخصوصية هذا الجنس كما قلنا. لكن ليس الانسان المتكلم هو الذي يصور وحده في الرواية، بل إن هذا الانسان لا يصور في الرواية بوصفه متكلما وحسب الانسان في الرواية يمكنه أن يفعل لا أقل مما يفعل في الدراما والملحمة، لكن فعله هذا ينار هنا في الرواية من الناحية الأيديولوجية دائما، يقترن دائما بالكلمة "حتى وإن كانت ممكنة فقط"، بفكرة إيديولوجية، ويحقق موقفا ايديولوجيا معينا. ان فعل البطل في الرواية وسلوكه ضروريان لكشف موقفه الأيديولوجي كما إن اختيار هذا الموقف لاختيار كلمته، والحقيقة أن القرن التاسع عشر أوجد نوعا هاما جدا من الرواية، البطل فيه هو الانسان المتكلم فقط، العاجز عن الفعل، المحكوم عليه بالكلمة المجردة: بالحكم، بالوعظ الباطل، بالإنسانية، بالتأمل العقيم... تكلم عن سبيل المثال رواية الاختيار الروسية، اختيار المثقف صاحب الأيدولوجيا (وأسط نماذجها رواية "رودين").

ليس من الحتمي أن يتجسد الانسان المتكلم في الرواية في بطل، فالبطل ليس سوى أحد أشكال الانسان المتكلم (وهو أهم هذه الأشكال في حقيقة الأمر).

ذلك أن لغات التنوع الكلامي تدخل الرواية في شكل أسلبات محاكات ساخرة عديمة الشخصية[2].

---

(1)ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص(109،110).

(2) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ص (109،110).

الفــصــل التــطبــيقــي

مستويات السرد الباختينية في رواية الزويل: لجمال الغيطاني

1-السرد الادبي المباشر للمألف (في أشكاله وصوره المختلفة كلها)

1-1 المتكلمون في الرواية

1-2 تعريف الشخصية روائيا

1-3 أنواع الشخصيات

1-4 الشخصيات في الرواية

1-5 دراسات الزمان والمكان

2-أسلبة أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي(السوكاز)

3-أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل، المذكرات)

3-1 تعريف الرسائل

3-2 تعريف المذكرات

3-3 الرسائل والمذكرات في الرواية

4-الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي، لكنه الخارج عن نطاق الفن

4-1 تعريف المؤلف

4-2 المؤلف في الرواية

4-3 المحاكمات الأخلاقية والفلسفية والعلمية في الرواية

4-4 تعريف الخطابة

4-5 الخطابة في الرواية

4-6 الوصف الاثنوغرافي

4-7 الوصف الاثنوغرافي في الرواية

4-8 تعريف الوثائق الرسمية

4-9 الوثائق الرسمية في الرواية

5-كلام الأبطال المفرد أسلوبيا

5- 1 تعريف البطل

5-2 أسلوب الرواية

5-3 عناصر البطل المفرد أسلوبيا

مستـــــويـــات الســـــرد البـــــاخـــــتينيـــة

في رواية "الزويل": جمال الغيطاني

1- السرد الادبي المباشر للمؤلف (في أشكاله وصوره المختلفة كلها):

1-1 المتكلمون في الرواية :

تبدأ الرواية بضمير المتكلم "نحن" " وصلنا. عبرنا .. شربنا اللون الأزرق.. ضحكنا.. زعقنا.. رمينا بعضا بعض.."[1]

المتكلم بضمير الجماعة "نحن" الذي يدل على الحاضر المرتبط بأفعال الحاضر الدالة على الماضي، وهو تعبير جماعي لفئة، أو عسكر تعذبه برا أو بحرا، من جماعة الزويل ونحت بشكل جماعي، يدل على تبني الكاتب جمال الغيطاني لأسلوبه المباشر الفني.

كما يوجد في قوله "سعاد مثلا جارته، هذه البنت الرقيقة، انتظرته في ليلة شتاء بارد فوق السلم، مساء الخير، رد التحية بدهشة، قالت: أنا اعرف أنك ستحتقرني لأني انتظرك، وكلمتك، لكني لا أستطيع، راح ينظر اليها في الظلام بعد انطفاء نور السلم الأوتوماتيكي، قالت: هل تذكر 16أبريل سنة1967؟ بسرعة قال: لا، إنه لا يعرف حدثا كبيرا جرى في هذا اليوم. لم تسقط فيه قنبلة ذرية على مكان ما في العالم، لم يقع زلزال، لم يمت له أقارب. قالت في 16 أبريل، هنا فوق السلم، كنت أنزل، قلت لي صباح الخير. كاد يضحك، لكنه سكت، قال: الأن تذكرت كل شيء"[2]، وقد جرى الحوار هنا بين سعاد وفتحي الذي كان غامض ولا يحب سعاد فهو يحب جماع النساء، لكنها هي كانت تعشقه بجنون وتنتظره كل يوم لتراه، لكنه استغل ضعفها لحبه له، فقد أخبرته بذلك اليوم الذي تظنه أنه ذكر جميلة، بينما هو ضحك واستهزأ بكلامها.

بالإضافة لقول الكاتب" تلفت، وشيش البحر، هل نقف عند حافة الدنيا؟ نعبر الصراط؟ كم قطعنا؟ تقاس المسافة بآلاف الأعوام.

---

(1) ينظر: الرواية: ص(7).

(2) الرواية: ص(11).

قلت: هذه بيوت تقام في أماكن العمل المؤقتة، ربما أقيمت لغرض معين ثم انتقلوا منها، واضح أنها لم تهجر منذ زمن بعيد، لا يوجد ما يدل على هذا، لكن الجدران، طلاء الجير، هذه الرائحة، غطاء براد شاي لمحته في فناء بيت، النصف الأسفل لكوب مكسور، كتلة خيط صغيرة رشقت فيها ابرة، رباط حذاء تأكل راسه المعدني، قشر بطيخ جف..." (1)، وهنا نلاحظ خوف فتحي وإسماعيل من البحر وأنهم أقرب من الموت لعبورهم مصيرهم وأجلهم, فهم في منطقة تقاس مسافتها بآلاف الأعوام لطول الطريق، وأيضا هناك شخصية متكلمة وهي إسماعيل، وانطلاقا من هذا نستطيع أن نجد الشخصيات المتكلمة ، والغير متكلمة الموجودة في الرواية، والتي اعتمد عليها الكاتب في كتابة روايته.

2-1 تعريف الشخصية روائيا:

أ-لغة: جاء في معجم لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني سواد الإنسان وغيره ما تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانية فقد رأيت شخص والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد الى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت [2].

وأيضا تعني ما وراء اصطناع تركيب (ش. خ. ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قسمته [3].

ب-اصطلاحا: لقد تعددت المفاهيم والتعريفات لكلمة الشخصية التي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات السرد، فيحاول **حميد لحميداني**" أن يحدد هوية الشخصية في الحكي

---

(1) الرواية: ص(15).

(2) ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، بيروت، لبنان، ص(36).

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(85).

بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي عليها النص"[1].

هذا ليس شرط تواجده بالمعنى اللغوي، والاصطلاحي لأن النقد الأدبي للسرديات يطرح شخصيات وأبطال بمستويات لغوية مختلفة ومرمزة ومشفرة، وحتى بوصفها ايقونات أو صور فنية.

1-3 أنواع الشخصية:

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

ا-شخصيات رئيسية:

يقوم هذا النوع من الشخصية في كل عمل روائي على دور رئيسي حيث يقوم الفعل ويدفعه الى الأمام فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي، الى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهذا لا يعني التقليل من أهمية هذه الشخصيات، فرغم أدوارها البسيطة والثانوية، إلا أنها هي الأخرى تسهم في تحيك لعمل الروائي ودفعه الى الأمام.

والشخصية الرئيسية هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ماراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها بالاستقلالية الرأي وحرية داخل مجال النص القصصي [2].

ب-الشخصيات الثانوية:

هي التي تبدو "مسطحة" أو" سكونيه"، وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص الى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في

---

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003، ص(50).

(2) احمد شربيط: الفن القصصي في الادب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العرب، دمشق,1998، ص(36).

غايات حكائية محدودة، وهذا ما ذهبت اليه **صبيحة عودة** حيث تقول: "هي التي تضيء الضوء عليها وتكشف عن أبعادها" [1].

4-1 الشخصيات في الرواية:

قسم الروائي **جمال أحمد الغيطاني** روايته "الزويل" الي شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وذلك حسب أدوارها، حيث تمثلت الشخصية الرئيسية فيما يلي:

- **شخصية فتحي:** شخصية غامضة، تحب الضحك والمغامرات بالإضافة أنه يعشق نساء كثيرات ، لكنه مخلص ، ولا يمني الواحدة منهن بالوعود، نلاحظ ذلك في الرواية "يطرق فتحي ،على الأقل خمس بنات يفكرن فيه الأن، صورته تتداعى حولها أفكار سناء، سعادة ،أمال، نادية، أخريات علمهن عند ربي ،غير أنه كما يقول: لا يخدهن ، لا يمني الواحدة منهن بالوعود، فهو يقضي وقتا فرض عليه أن يقضيه" [2]، ذهب في رحلة مع صديقه إسماعيل التي تربطهما علاقة تفاعل وتكامل واندماج ، وكان كلما يعبر تلك الرحلة من مصر إلى السودان ، يصطحبه معه خوفا من عدم رجوعه إلى بلاده سالما ، لكنه تحقق خوفه وضاع فتحي في تلك القبيلة الزويلية وراء جبل النيل.

كما يقول الكاتب: "خلقنا لنجيء عند الزويليين ويضيع فتحي، أنتظر مصيري" [3].

كما أن فتحي لديه فكر أيديولوجي وطني مصري، فهو متقدم واجتماعي.

- **شخصية إسماعيل:** تنطوي عليه المثالية والصدق والبراءة، كما أنه لا يتفهم الناس كثيرا، وإسماعيل بهذا التكوين المزاجي والنفسي يقف عاجز أمام تحولات الواقع، وهو يحاول تحت وطأة الشعور بالوحدة والحزن والقلق أن يخرج من الفخ المنصوب، فإن هدير البحر، وسفرة الرمال الموحشة، وبرودة الليل الغامض...، كل هذا يخلق لديه إيحاء بأنه يعيش لحظة البداية الأولى" وصلنا بداية العالم، عبرنا الصراط " [4]،" هل تقف حافة الدنيا؟ هل

---

(1) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص(132).

(2) الرواية: ص(11).

(3) الرواية: ص(44).

(4) الرواية: ص(7).

نعبر الصراط؟ كما قطعنا؟ تقاس المسافة بآلاف الأعوام" [1]، حيث يبحث عما يختصر المسافة بينه وبين الحبيبة، وبين بداية العالم، له علاقة كبيرة بفتحي إذ تمثلت في التفاعل والتكامل والاندماج، كما أن لديه فكر إيديولوجي وطني مصري (متقدم واجتماعي).

– **شخصية الزويل** (شيخ القبيلة): بوصفه بطلا سلبيا، فهو شخصية غامضة، تعرف القتل والعنف والتعذيب، له فكر متطرف، ديني، إسلامي، إرهابي، عمله يصطاد الناس والمخابرات، وهو "رجل قصير طويل، أعوج الأنف، نظيف الأسنان لا يعرفه تماما، في كل لقاء تكشف أشياء لم يعرفها..." [2]، وسميت القبيلة التي يعيش فيها بالزويل نسبة إلى إسمه.

أما الشخصيات الثانوية فقد تمثلت فيما يلي:

– **شيخ صهيج الملثم** : "الذي تميل إلى شخصية مفردة ترمز إلى الشخصية الكلية"، وهو من شيوخ العشائر من الذين لا تقل أعمارهم عن الطبقة الخامسة ولا يخشى الزويل من ضياع التراث لأن الشيخ الملثم ما هو إلا تجسيد ظاهر لروح زويل الكبير، فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد لا يعرف مقداره بالضبط ، لكنه لا يقل أبدا عن مائة ألف ألف طبقة، أنهى الطبقة السابعة من عمره ، منذ حول بعيد يسير أمور العشيرة ، يرفع كل كبيرة وصغيرة عنها إلى هذا الشيخ ويحترمه ويحبه الكل ، أورث الشيخ صهيج زعامة العشيرة لزيفر، بعد موت أبيه، وقد قال زيفر لماذا سمى بالملثم؟ وذلك لأنه شيخ الزمان، حيث أنه كان يقوم بالكشف عن حقيقة الشعور الدافع لحمل الطفل الميت، وقد ظهر ذلك في الرواية " مدى انفعال الدكتور البياتي بالطفل الملفوف بالكفن، أيضا الرجال الثلاثة، وتستخدم كافة الأساليب الزويلية المعتاد تطبيقها في مثل هذه الحالات للكشف عن حقيقة الشعور الدافع لحمل الطفل الميت، فهذا الشعور المركب يعرفه شيوخ الزويل وبالذات مولانا الشيخ صهيج الملثم، منه السلام" [3].

---

(1) الرواية: ص(15).

(2) الرواية: ص(19).

(3) الرواية: ص(83).

– أما **شخصية هوندار**: هي من شيوخ العشيرة، وهو أصغر من والد زيفر بطبقتين، أظهر طمعه في المشيخة، وذلك لأن الشيخ صهيج أورث زعامة العشيرة لزيفر، فبدأ يظهر هوندار ما في روحه، وعليه أن يعمل في عصر يوم بعيد، لكنه ذهب إلى والد زيفر وقال له أنه خرف والأحداث التي تجري لا يذكرها لمولاه صهيج، وهكذا كف الناس على احترام أسرة زيفلر وفي الأخير عين الشيخ صهيج الملثم هوندار شيخا للعشيرة.

– **شخصية زيفر**: حاد الملامح، أورثه الشيخ صهيج الملثم زعامة العشيرة، لكن سحبت منه الزعامة، وأهينت عائلته من طرف هوندار، وكف الناس عن احترامه، لم ينسى أبدا زيفر منظر أبيه وهم يسحبونه بحبل مربوط على عنقه، عرف زيفر أنه لم يقرب امرأة أبدا، حيث أنه اعتمد عليه في حراسة الحريم عند خروجهن إلى الحماد بلا خوف منه.

– **شخصية سعاد:** هي فتاة تحب فتحي وتنتظره كل يوم لكي تراه، وقد ظهر ذلك في الرواية، "فمثلا سعاد جارته، هذه البنت الرقيقة، انتظرته في ليلة شتاء بارد فوق السلم، مساء الخير..."[1].

– **شخصية فادية:** وقد وصفها الكاتب في قوله "هي فتاة جميلة، متفوقة في دراستها، وأن علاقاتها بأسرتها علاقات عادية، لها إخوة أشقاء لكنهم ليسوا أصدقاءها، تحب الموسيقى الهادئة، وتميل إلى المرح، تقرأ جيدا بالإنجليزية على الرغم من دراستها العلمية فهي تعشق الأدب، وأيام إجازتها، وأوقات فراغها تقضيها مع القصص والشعر، تتمنى لو تسافر إلى الخارج، تتزحلق فوق جبال الألب، وتزور بلدة صغيرة في ريف سويسرا، أي بلدة لم تحدد، مهما طال بها العمر تنوي تحقيق هذه الأمنية، اسمها فادية، عمرها تسعة عشر عاما"[2].

– **شخصية عم الطبيب:** "يبيع الأقمشة الصوفية بميدان الأوبرا وجامع قديم، عند ناصية شارع يتفرع من الميدان"[3].

---

(1) الرواية: ص(11).

(2) الرواية: ص(72).

(3) الرواية: ص(67).

- **شخصية الدكتور جعفر البياتي:** الطبيب الذي يتم الجوسسة حوله وحول عمله الطبي، ويساوم كثيرا غير أنه يرفض كل المساومات ويحكم عليه "العسس" بالإعدام ويتصيدون زمن إلقاء القبض عليه.

- **أما شخصية منتهى:** فهي الشخصية الباردة نسويا وهي الشخصية المحبوبة من البطلين غير أن إسماعيل يصرح لفتحي بحبه لها أكثر منه، وهنا تأخذ البعد الرمزي للوطن "مصر".

بالإضافة إلى شخصيات أخرى تمثلت في: **الشيخ هنداو، وشيخ عشائر الزويل، أحمد عربي، سائق العربة، إبراهيم، نبيل،** وهؤلاء هم من مجموعة الشخصيات الزويلية التي تقوم بالجوسسة والعسس ونقل الأخبار وتدبير المكائد.

أما شخصية **أمال ونادية** تمثلت في أنها عشيقتان لفتحي ترمزان إلى قوى وطنية في مصر.

كما أن كل رواية لديها مكان وزمان تسير عليها، وهنا نستطيع دراسة كل منهما.

1-5 دراسة الزمان والمكان (الزمكان الفني):

1-5-1 مفهوم المكان:

أ-لغة: أورد ابن منظور لفظة المكان تحت الجذر "كون" من الكون "الحدث" إلا أنه سرعان

ما أعاد الحديث عنه تحت الجر "مكن" فقال: والمكان، الموقع، والجمع أمكنة...وأماكن جمع مكان، قال الثعلب: يبطل أن يكون المكان، فعلا، لأن العرب تقول كن مكانك، ورقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه [1].

ب-اصطلاحا:

لا شك أن المكان يعد من أهم محاور التي تساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور كبير، في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعددت المفاهيم التعارف لهذا المحور

---

(1) ينظر: ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص(83).

الأساسي فيعرفه **غاستون باشلار** على أنه "هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خياليا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1].

كما يعرف المكان أيضا على أنه" الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الأن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لغاية تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية في تاريخية الحدث" [2].

1-5-2 أنواع المكان:

أ-الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح، تعرفه" وريدة عبود في كتابها المكان في القصة الجزائرية الثورية على أنه" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء ارحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق [3].

ب-الأماكن المغلقة: وتعتبر من الأماكن الإقامة، حيث تكون محدود.

1-5-3 مفهوم الزمان:

أ-لغة: جاء المفهوم اللغوي لكلمة الزمن كما يلي" الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، والزمانة: الحب والعامة، زمنا وزمنة بالضم وزمانة فهو زمن وزمنين جمع زمن وأزمن أتى عليه الزمان [4]".

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص(83).

(2) غاستون ماشلارك جماليات المكان، ترجمة. غالب هلسا، ط ح، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت و لبنان، 1984، ص(6).

(3) ياسين النصير: الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986، ص(18).

(4) وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الامل للطباعة، الجزائر، ص(51).

ب–اصطلاحا: إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، ولعل ذلك هو الذي دفع **باسكال** على الذهاب أنه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن" [1].

فالبرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتحذ دلالات متعددة ومختلفة، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخلاص بها.

فالزمن لدى **أفلاطون** "مرحلة تطرح من حدث سابق الى حدث لاحق" [2].

وعرفه الأشاعرة بأنه" متجددة معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم". فكان الزمن عند **عبد الملك مرتاض** هو" خيوط مميزة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية" [3].

والزمن في الاصطلاح السردي "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...بين المواقع والمواقف المحبكة وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[4].

ولقد امتد المكان الفني في رواية الزويل **لجمال الغيطاني** من الإسكندرية بمصر إلى السودان "الجبل الأسود المظلم بالسودان" مرورا بنهر النيل، وامتداده الطويل في فترة طويلة زمنيا"من1950إلى1998" وهذا الزمن الفني للرواية.

وقد وظف الكاتب في روايته العديد من الأماكن في زمن معين أو أزمنة من بينها:

مصر وهي مكان الذي يقطن فيه فتحي وإسماعيل.

السودان وهي منطقة يقطن فيها الزويل ما وراء الجبل.

---

(1) الغيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المجلد 4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص(255).

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص(200).

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: ص(207).

(4)عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص (103).

بالإضافة الى اليونان، قبرص، مدغشقر، نيبال، أوروبا، كارولينا، باسادينا، كاليفورينا، هافانا، طنطا، مونترويال.

"وبتربة أمه أنه وصل حتى شندي، التي تبعد خمس ساعات بالقطار عن الخرطوم"[1]، وهنا وظف الكاتب مكان وهو الخرطوم، كما اقترنه بالزمان، خمس ساعات.

"مناقشة السيدات لأطول وقت ممكن ساعة الصباح، أيضا تجول عدد منهم في حواري القاهرة بلهجة تميل إلى لهجة المغاربة" [2]، وهنا وظف زمن تمثل في ساعة الصباح، كما وظف مكان وهو القاهرة.

" والتحليلات الدقيقة التي أجريت على ما ورد في هذه التقارير من جيل إلى جيل زويلي ، بالضبط تمام السادسة وأربعين دقيقة، مساء أربعاء حزين الوجه، بعد بلوغه عامه السادس والعشرين بثلاثة أسابيع ويومين، المكان منتصف المسافة بين متجر يبيع الأقمشة الصوفية بميدان الأوبرا وجامع قديم، عند ناصية شارع يتفرع من الميدان ، سكانه معظمهم نوبيون، به مطعم تخصص في تقديم السمك المقلي، ومتاجر تبيع الأدوات الكهربائية مقهى دائم الازدحام، في نفس الزمان والمكان" [3]، وقد وظف الكاتب هنا أماكن عديدة تمثلت في "متجر ، ميدان، جامع قديم، مطعم، متاجر تبيع الأدوات الكهربائية، مقهى.

أما الزمان فقد تمثل في" مساء الأربعاء، السادسة والأربعين دقيقة، ثلاث أسابيع".

2-أسلبه أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السوكاز):

كلام فتحي وإسماعيل حول المرأة التي اسمها منتهى " فتحي ... أحب منتهى ...أنا أحب منتهى ..أحملها معي في البلاد البعيدة، أسمع. أنا لا أطيق ..نصف حديثك من القاهرة إلى هنا عن منتهى.. منتهى .. ألا تذكرها بيك وبين نفسك أبدا؟"[4]

---

(1) الرواية: ص(14).

(2) الرواية: ص(26).

(3) الرواية: ص(67-68).

(4) الرواية: ص(9).

وهنا معظم كلام إسماعيل يكون عن منتهى فهو يتعذب لعدم رؤيتها، لكن فتحي لم يعجبه الأمر لحديثه هذا وطلب منه الصمت.

" ..الحادية عشر.. الحادية عشر.. كنت أفكر فيك، ضحكت، قالت: وأنا أيضا حكيت لفتحي ما دار بيننا، سألني: ألم تقبلها؟

قلت: هذه خطوة خطيرة لم أقدم عليها بعد

قال: ألم تمسك بها، ألم تعرض عليها الذهاب إلى السينما في حفلة الثالثة لو أرد....

قال أنه لو كان مكاني الآن لأصحبتها إلى بيت أحد أصحابه الغراب أكثر من مرة.

غضبت.. قلت له:

أنت لا تحس هذا، يبدو وجهه متوترا، يدور بعينيه حوله، ربما ما يمر بنا الآن أجمل ما سنذكره فيما بعد، نعم أشياء لا نلحظها الآن، نرى الموقف كله، عروق رفيعة من البرد، سرت في الهواء.

قال فتحي: أسمع خطوات.

قلت: لا يوجد غير البحر.

قال: عندما نعبر الحدود، نغني ونرقص يوما بأكمله.

قام فجأة."[1]

في الظلام الشديد في بحر يعمه الخوف، حيث يتواجد هناك فتحي وإسماعيل ينتظرون عبر تلك البحار ليصلونا إلى الأمان، إذ كانوا يلهونا أنفسهم بتذكر الماضي واسترجاع بعض الذكريات، وتذكر إسماعيل محبوبته منتهى.

3-أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل – المذكرات):

---

(1) الرواية: ص(17).

3-1 تعريف الرسائل:

الرسائل هي من الفنون النثرية في الأدب العربي والتي بدأت في العصر الجاهلي وتطورت مع تطور الحياة في المجتمعات العربية [1].

3-2 تعريف المذكرات:

أما المذكرات نوع من أنواع الكتابة التاريخية وثيق الصلة بالسيرة الذاتية. والفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات هو أن الأولى تروي قصة حياة الكاتب وتسجل خبراته ومنجزاته في المقام الأول، على حين تعنى الأخرى -أي المذكرات-، قبل كل شيء، بوصف الأحداث وتعليلها، وبخاصة تلك التي لعب فيها كاتب المذكرات دورا أو تلك التي عايشها أو شهدها من قريب أو بعيد، ومن هنا وقوعها في منزلة متوسطة بين "موضوعية" التاريخ و"ذاتية" السيرة الذاتية.[2]

3-3 الرسائل والمذكرات في الرواية:

وقد تمثلت أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي في الرواية كالآتي:

"البحر من أمامنا والجبل من وراءنا"[3]، إسقاط لكلام **طارق بن زياد** الجزائري فاتح الأندلس عندما خاطب جيش المسلمين " البحر من وراكم وعدو أمامكم لا مفر"، هنا يقارن الكاتب بين موقف جماعته الإخوان المسلمين وتاريخ **طارق بن زياد** لفتح الأندلس وشتان بينهما، فطارق فتح الأندلس بالقرآن الكريم والإسلام و**الزويل** أراد أن يفتح العالم بفكرة نماء ماء البحر الأزرق.

"خلقنا لنجيء عند الزويل ويضيع فتحي، أنتظر مصيري"[4]، هذه المقولة المصرية تما إسقاطها على المقولة الجزائرية " ندفن بعضا بعض وننتظر على من يقع الدور" [5]، فموت

---

(1) تعريف ومعنى رسالة في قاموس الوسيط، اللغة العربية المعاصرة، قاموس عربي-عربي.

(2) ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: /sptth//:ikiw/gro.aidepikiw.ra ، أطلع عليها بتاريخ 27-4-2019.

(3) الرواية: ص(7).

(4) الرواية: ص(44).

(5) حوار جامعي بين الأستاذ بن قرين ومجموعة أساتذة المجلس العلمي لجامعة تشرين اللاذقية، سوريا، 1994.

هو مصير كل إنسان يزور قبيلة الزويل إذ يقتل ويغتال كل أجنبي يصل إليها ويعذب ويستنطق كل عربي سواء أكان مصري أو سوداني أو من أي قبيلة أخرى، وفتحي ظن أن الموت قد أصبح قريبا منه والخوف بداء يتلبسه، وأراد الكاتب هنا أن يوصل لنا أو للقارئ أن فتحي مزال رهن اعتقال عند الزويل.

"بأرض نيسابور اشتريت غلاما فرآه معي طواف من قومي، خير المدينة وعرف ما بها، قال لي: هذا غلام لا يصلح لك، فبعه، قلت له: نعم، بعت الغلام في ذلك اليوم، اشتراه بعض التجار، فلما حللت بمدينة ببسطام كتب إلى بعض أصحابي من نيسابور، وذكروا أن الغلام قتل بعض أولاد الترك، وهذه كرامة لطواف زويلي أمثل قاسمته الخبز والرقاد"[1].

ينسابور هي مدينة في مقاطعة خراسان وهي عاصمتها قديما، تقع شمال شرق إيران قرب العاصمة الإقليمية، وتعد من أشهر مراكز الثقافة والتجارة والعمران في العصر العباسي، وبهذه الأرض اشتريا الغلام من طرف تجار عبروا تلك المنطقة.

وتم إسقاط هذه المقولة على سورة يوسف لقوله تعالى: " وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ (19) وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ (20)" [2].

"..ويتقلص الظل، يحن الصخر، يلين الحجر، تفقد الموجودات عناصرها، ترسل الأشجار والنباتات دمعا ناطقا، يتحرك جند موحدون، آمنون، مترابطون، متفانون، ويخرج من الماء الأعظم جند زويليو الشجن، زويليو القلب والفؤاد، الماضي والحاضر، الأمل والألم، زويليو الظل والمرقد، يمضون إلى اليابسة، أسلحتهم لم يعرفها مخلوق، في البدء ينفضون أعشاب البحر، يلقون أصدافا علقت به، منهم يقطر الماء الأعظم، القطرة الواحدة دمعة زمنية، تلخص الحقيقة، تحكي ما جرى، تقص الآتي، تبصر بأمل وشيك الوقوع"[3].

---

(1) الرواية: ص(99).

(2) القرآن الكريم: سورة يوسف: الآية(19-20).

(3) الرواية: ص(109).

فإن حياة الزويليين قاسية قساوة الطبيعة فهم يعيشون خارج أطر الحياة الاجتماعية والإنسانية كأنهم جزء من قساوة الطبيعة الأرض والتراب والصخر ...، هذا التصوير الفني لشخصيات الزويل هي صورة موحشة وعدوانية حتى مع الذات الإنسانية، ولذا ولدت الطبيعة في نفسياتهم القساوة.

"يقول **زيفر لإسماعيل** ذات ليلة:

سمعت حكاية قديمة تروي عن شاب زويلي عاش منذ أربع طبقات، أعلن عن رغبة كهذه، جهر بها في ليالي القمر، حذره الشيخ صهيج، فأصر، عندئذ جاء شيوخ العشائر كلهم، أدار الشيخ صهيج ظهره للجميع، بحيث يصبح وجهه للشاب، ورأى الجالسون طرف اللثام يزاح فقط، يقال إن جسم الشاب تصلب في الهواء وثبتت عيناه على الشيخ صهيج، أقول ثبت مكانه، وعندما أدار وجهه كان اللثام قد عاد كما هو، دفعوا جسم الشاب المتصلب، وجدوه ميتا، زعق الزويل، هللوا، ومنذ اللحظة لم يقدر واحد على التفكير في رؤية وجهه"[1] .

وهذه القصة مأخوذة من القران الكريم، وهي قصة موسى عليه السلام لقوله تعالى:

" وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَٰكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ (143)" [2].

إن الاسقاطات الخرافية والأسطورية والحياتية لشخصيات **الزويل** على القرآن الكريم لا تتطابق لا معنى ولا شكلا لأن فكرهم خرافي غير ممنهج وليس منطقيا.

---

(1) الرواية: ص(56).

(2)القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية(143).

4 -الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي:

4-1تعريف المؤلف:

هو الذي يقوم بنسج عمل من لب فكرة كقصة أو كتاب أو مقالة وهنا يعتمد على أفكاره وقدراته اللغوية والثقافية التي تكون له اللبنة في بناء عملة. ولا أظن أنه يحتاج إلى دراسة تخصصية فيما يتعلق بتأليف، فمجرد اكتسابه لثقافة عالية وإطلاع واسع على الكتب التي تشابه ما يقوم بتأليفه سيرتقي إلى كونه مؤلفا بالدرجة الأولى. وكم من مؤلفين قد ملأ صيتهم عنان السماء والأرض دون أن يكونوا ممن درس علما يسمى علم التأليف.

4-2 المؤلف في الرواية:

حيث وظف الكاتب في روايته كلامه في قوله " رأيت الرمال يتغير لونها فجأة تحت وطأة المساء، هل تتصور حجم العقارب؟ الثعابين، الطريشة تدفن راسها في الرمال، لو عرفت امي اين نحن الان؟ لطمت، عاطت، نفذ الصوت إلى سلسلة ظهري...." [1].

وكذلك ذكر " صمت يهدر في الخلاء في صدري، ضاع فتحي، ضاع الأمان، انسان، كيان أحلام، الأماني والذكريات، آلاف اللحظات من الضيق، الفرح، قرارات سفر، كله يتركز ملخصا في نفايات الزويل، تلفظ فوق الرمال، لا شك، لا جدال، ضاع فتحي اليوم، غدا أروح أنا، أنا...."[2].

هذا السرد شكل كلام المؤلف موثق نصيا، بمعنى أن المتكلم بلسانه مع الشخصية المصورة في الواقع فتحي صديقه إسماعيل ومرافقه في رحلته الطويلة من الإسكندرية إلى منطقة جبل الزويل بالسودان مرورا بالمسافة الطويلة لنهر النيل وقراه وسكانه وثقافتهم.

4-3 المحاكمات الأخلاقية والفلسفية والعلمية في الرواية:

"وقع زويل العشيرة الأولى، وزويل العشيرة الثالثة حوله ثبات زرقة البحر، وعدم ثباتها، وهل يخرج الجند المنتظر من البحر، أو يخرجون من زرقته؟ علا النقاش وثار، قذف أحدهم

---

(1) الرواية: ص(18).

(2) الرواية: ص(51).

صاحبه بحجر اسود مسنون الحافة، أسقطه من فوقه، ومثل هذا نادر، ان يذهب زويلي قبل أوانه بيد أحد رفاقه"[1].

من الناحة العلمية اكتشفوا أن لون البحر أزرق رغم أنه شفاف، ويريدون أن يبلغوا هذه الرسالة، والذي ينفي هذا الكلام ويقول أنه خاطئ يغتال ويعذب، فهو يعتبر عاصي لهم.

كما يتفلسفون حول فكرة نماء البحر الأزرق، وذلك لحكم العالم والسيطرة عليه.

"ضحك فتحي، عيناه تبرقان، بحر أزرق عميق الزرقة واسمه الأحمر، قلت ربما أضاء الليل بنور أحمر، شقت يده الهواء الطري، فراغ أبريل العذب، الماء المثلج في قلب أغسطس"[2].

إن مقولة الزويل بأن لون ماء البحر أزرق فهو أكبر دليل على خرافة فكره المختلف، فلا يمكن للإنسان أن يهتدي لهذا التخريف.

4-4 الخطابة:

أ-لغة: مصدر الخطيب، وخطب الخاص على المنبر، واختطب، يخطب، خطابة واسم الكلام الخطبة، وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب: الكلام المنثور والمسجع ونحوه.

الجوهري: خطبت على المنبر خطبة بالضم خطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطب فيها، ونقول: خطب خاطبها حسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام وخطب الخطيب خطبة حسنة واختطب القول فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم، يقال اختطبوه فما خطب إليهم ... [3].

ب-اصطلاحا: هو نوع من الكلام يعرف بالخطبة يلقى في الناس، وغايته التأثير والاقناع، وهي فن من الفنون الأدبية عرفه الانسان قديما إذ مارسه الأنبياء والزعماء والقادة، وقد تطور هذا الفن فوضعت أصوله وقواعده وحددت أنواعه وأساليبها.

---

(1) الرواية: ص(111).

(2) الرواية: ص(7).

(3) لسان العرب أساس البلاغة مادة"خطب".

4-5 الخطابة في الرواية:

وقد ذكر الكاتب جمال الغيطاني الخطابة في روايته **الزويل**، حيث تمثلت في خطبة سياسية بقوله "إلى سائر الطوافين الزويل في أنحاء الدنيا، الناطقين بكافة لغاتها، المترقبين سيد الغمام، ليظهروا ويتظاهروا، مطلوب إيجاد الإجابة على تساؤل طرح في بؤرة الموطن، شغل عقولا ربما جاء الجواب من زويلي مخلص أمين يسكن بلاد الثلوج، أو آخر يأكل طعامه من لحاء الشجر في الغابات القصية. اذكروا، منذ أحوال بعيدة قدم ثلاثة شبان زويل أوفياء أعمارهم بسبب طرحهم لتساؤل بسيطة، وأنني زويلي مخلص أفني عمره ليجيب عليه، اليوم يعاقب كل من لا يفكر في الوصول إلى رد، تساءلوا فيما بينكم، في صحوكم، في نومكم، في هزلكم وجدكم، اخلطوا التساؤل بأحزانكم، بأفراحكم.

لماذا زرقة الماء العظيم؟

لماذا زرقة الماء العظيم؟"[1].

4-6 الوصف الاثنوجرافي:

تعريف الوصف:

أ-لغة: "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاها"[2].

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وصف الشيء: وصفا وصفةً: نعته بما فيه [3].

ب-اصطلاحا: الوصف هو جزء من منطق الانسان، لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأوليها إلى التصور في الطريق السمع والبصر والفؤاد"[4].

---

(1) الرواية: ص(107).

(2) ابن منظور، أبو الفضل الدين الانصاري: معجم لسان العرب، مادة وصف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ،1956.

(3) انيس إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط، مادة وصف، دار الفكر، سوريا، ط3 ،ج3، 1998 ،ص(119).

(4) الرافعي مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ط2،ج3 ،1974 ، (119).

وقد فسر **ابن رشيق** الوصف:" أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف ثوب الجسم إذا نم عليه، ولم يستره"[1].

وقد وظف الروائي الوصف في روايته التي تمثل كالتالي:

"هو رجل طويل الجسم نحيله، ممصوص الوجه، لونه يميل إلى البني المحروق لم يكف عن الكلام معظم الطريق من قنا حتى القيصر، وكان يجيد لغتين: العربية، والأخرى نوبية، أو شبه ذلك"[2]. وهنا سائق العربة يصف الرجل الذي كان يراه وهو الزويل

"امرأة بيضاء خلوة كالشهد، سمينة كالزبد، عشرة قروش وينال منها ما ينبغي..."[3].

وهنا يصف الكاتب امرأة تسكن قرب منطقة طنطن، تبيع نفسها للرجال.

تعريف الاثنوغرافي:

هي دراسة وصفية لأنشطة جماعة إنسانية معينة، سواء أكانت جماعة بدائية تقليدية أم جماعة معاصرة ومتمدنة، بالتراكيز على بنيات القرابة، والتقنيات المادية، والمعتقدات الدينية، والتنظيم المجتمعي، واستعمال آلات العمل، والاستثمار في الأرض...

وتعد أيضا منهجية استكشافية تطبيقية في البحث العلمي في مجالي الانثرولوجيا والانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية[4]، وتوظف كذلك في علم الاجتماع[5]، كما عند مدرسة شيكاغو[6].

---

(1) القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسين الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص(295).

(2) الرواية: ص(12).

(3) الرواية: ص(13).

(4)–Jeomcopams، l'enquête ethnologique de terroim , paris ,Nathan ,1989.

(5) – coulom A .l'école de Chicago .paris : PUF ,1992.

(6) – L'oudis M. Smith, <<Ethmography>>,Encyclopedia of Educationnel Research,5 th Edition, New, York, Mercmillam ,1982.

ومن هنا فإثنوغرافيا هي الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة [1].

4-7 الوصف الإثنوغرافي في الرواية:

"أصوات البحر تعمق الصمت.. الأسى المقطر يغمر الهواء، عمر النهار يشيخ، في هذه اللحظة يقترب الليل من نهايته في بلاد قصية، عندما تزحف بداياته بين الجبال ينشع اليود، تطير الروائح الغريبة، نرتاد كوكبا نائيا، ما الذي نلقاه آخر الدنيا؟ أين نهاية العالم في المكان؟ نعبر فوهات البراكين الواسعة نحن في يوم من أيام الخلفية الأولى، عصر ما قبل الطوفان"[2].

حيث هنا وصف الكاتب البحر على أنه هادئ جدا، وأن الأسى وصل إلى القمة، والنهار بدأ يكبر ونهايته آتية لا مفر منها، وأيضا يصف أماكن تلك المناطق مخيفة، ولا تشعر بالأمان هناك.

"الليل اكتسب مذاقا مختلفا منذ ظهوره، أيضا الزمن، يلتقي الانسان بآخر، يرى أنه قصير طويل، أعوج الأنف، نظيف الأسنان لا يعرفه تماما، في كل لقاء تتكشف أشياء لم يعرفها نوعية الرجل"[3]، وظف الكاتب استعارة في بداية الجملة وهي استعارة مكنية، حيث أنه شبه الليل بالإنسان الذي يتذوق، كما وصف الزويل على أنه شخص لا يعرفه أحد ولا يشبهه أحد، وهنا يتساءلون على أنه رجل أم امرأة أم بين بين، كما قال الكاتب" ما مر به من أحداث، ينثر الرمال بطرف عصاه، يحول عينيه عنا، إحساس غامض انتابني، أهذا رجل أم امرأة؟ أم بين بين"[4].

---

(1) ينظر: حسين فهيم: قضية الانثرولوجيا، فصول في تاريخ علم الانسان، عالم العرفة، الكويت، العدد 98، فبراير1986، ص(14).

(2) الرواية: ص(10).

(3) الرواية: ص(19).

(4) الرواية: ص (19).

"تطلع الشمس مهرولة في السماء، وجدت هكذا منذ ألف مليون عام، لم تعرف الغروب. السماء خالية من الغمام"[1].

"الطريق ثوب طويل من قماش أسمر نطويه، صخور الجبل، أشكالها غريبة، تتغير، تتخذ هيئة رجل، وجهه منبعج"[2]، وهنا يصف منطقة الزويل وكيف هي مخيفة بأشكالها الغريبة، وجبالها المظلمة.

كما وصف الكاتب بعض أنواع الوحوش الموجودة بالمنطقة منها:

"العسبار اللمي: له نموذج محنط أنشاص, صيد من جهة حلايب ، أوصافه: الأذن مدببة مستديرة عند قمتها ، تتشرشر تحت طرفها إلى الوراء ثم تتحدب ولا تلبث أن تتقلص عند قاعدتها، لونها أبيض يميل إلى صفرة بالداخل، الرأس أسود، أنياب الفم طويلة، حادة يفصل بين كل منها انفراجة صغيرة ملحوظة، الفراء من شعر صوفي صلب عليه من الجانبين خطوط سوداء، يشبه الضبع في طباعه لكنه أكثر شراسة" [3]، وهنا وصف العسبار اللمي وصف دقيق لشكله وبنيته و شجاعته ، حيث شبهه بالضبع لكن أكثر منه شراسة، وهو نوع من الثدييات ، ويسمى ذئب الأرض، يعيش في بلاد الصومال حتى الجنوب، وعلى سواحل البحر الأحمر.

"جنس الغسوق: خفاش بالمنطقة، بشع لزج المنظر، رائحته كريهة، يلتصق بالإنسان إذا ما اندفع إليه وأمسك بالوجه، أذناه كبيرتان متحدتان في قاعدتيهما فوق الجبهة بغشاء مستعرض منخفض، العينان دقيقتان رفيعتان جدا، الذنب طويل يصل إلى نهاية الغشاء الواصل بين الفخذين، فقراته النهائية على شكل حرف t" [4]، وهو نوع من الخفافيش التي تعيش في منطقة الزويل، وقد وصفه الكاتب وصفا دقيقا، حيث أنه حيوان غير محبذ لرائحته الكريهة.

---

(1) الرواية: ص(49).

(2) الرواية: ص(8).

(3) الرواية: ص(38).

(4) الرواية: ص(39).

"السنور العناق: توجد له نماذج محنطة بحدائق الحيوان بالجيزة، شديد الوحشية، يشبه نمرا مصغرا، يميز جسمه الرشيق وفراؤه المحبوك، لونه العام رملي محمر يترصد فريسته لمدة طويلة قد تبلغ ثلاث أيام، وبضربة واحدة، ينقض فينهي كل شيء لذا يخشاه الزويل جدا، خاصة أنه يهوى أكل الإنسان. وتوجد أنواع أخرى من الحيوانات لم تصلنا عنها معلومات كافية لعدم تمكن الهيئات العلمية من الحصول على نماذج لها، أما العقارب فكلها سامة. شديدة الفتك" [1]، ويسمى أيضا عناق البحر وهو من الحيوانات الثديية اللاحمة" أكلات اللحوم"، والتي تتبع فصيلة السنوريات، وهو يعرف أيضا بأسماء عديدة أخرى منها: الوشق المصري، الوشق الفارسي، الوشق الإفريقي، أم يشات، التفه، الوشق الصحراوي، وأيضا بالكراكال أو القرقول، ويعتبر عناق الأرض سنورا شرسا متوسط الحجم يصنف مع السنوريات الصغيرة، إلا أنه يعتبر أثقلها وأسرعها، إذ يمكن أن تقارب سرعته سرعة البج البالغ، وينتشر في العديد من الدول إفريقيا وآسيا الغربية وصولا الى إيران والهند وتسكن هذه الحيوانات السهوب الجافة والمناطق الشبه صحراوية إجمالا إلا أنها تتواجد أيضا في الأحراج ، السفانا، وغابات الأشجار القمئية.

4-8 الوثائق الرسمية:

وتتكون من ضبوط ومحاضر وتقارير، حيث هذه الأخيرة هي عبارة عن محتوى يصف حاله وصفا دقيقا محايدا، يطلب توفير كم مناسب من البيانات والمعلومات ويتضمن بجانب وصف الحالة قدر مناسب من الاقتراحات والتوصيات [2].

4-9 التقرير في الرواية:

ذكر في رواية **الزويل لجمال الغيطاني** العديد من التقارير نذكر مقتطف من تقارير المراقبة" يلاحظ أنه في الشهور الأخيرة، باستمرار، يبدو تائها، يحلم خلال يقظته أحلاما

---

(1) الرواية: ص(39).

(2) التوجيه الفني العام للعلوم، مذكرة الوظائف الاشرافية، تربوي واداري، رئيس قسم، دولة الكويت ،2014/ 2015، ص(20).

تبعث في نفسه مشاعر قاتمة، تراجع مادة الأحلام المسجلة في 27-3-1966، وحلم الظهيرة في 3-9-1966"[1].

كما ذكر تقارير شبه كلام متمثلة في عناصر وهي:

"نصف تذكرة تبين دخول السينما، 3-10-1968، دار العرض، راديو، حفلة العاشرة صباحا، التذكرة مرقمة، عليها علامات الصف ورقم المقعد بقلم غليظ الخط.

ثلاث تذاكر صغيرة من الورق المقوى، 5,2 سمx5 سم القاهرة، حلوان، الدرجة الأولى، التواريخ محفورة مختلفة.

صورة فتاة من مجلة بالإنجليزية، عيناها سؤال غير منطوق....." [2].

قصاصة منتزعة من كتاب، ورق مصقول، حروف سوداء بنط 12، عليها الجملة الآتية "وما أردت إلا الخير، لكن سوء البخت، وميل حظي، حال بيني وبين ما أردت"

ثلاث صورة منتزعة من ثلاثة كتب ومجلات " الصورة الأولى على ظهرها كتابة تدل على أنها ألصقت بكتاب مدرسي....

أوراق أخرى...[3].

"وقد ورد التقرير في قوله "لم يرد في التقرير كل ما قام به الدكتور البياتي، غير أنه يوضح أبرز ما لفت نظر طوافي الزويل، والتي تؤكدها تقارير المراقبة المتعاقبة منذ ستة أجداد سبقوا الدكتور جعفر، وجميع هذه التقارير تؤكد الآن الأصل الزويلي له، بالذات بعد الدراسات والاستقراءات العميقة التي قام بها بعض رجالنا الذين تخصصوا جيلا بعد جيل في قضية هذا الطواف الهارب منذ أحوال زويلية عديدة....."[4].

---

(1) الرواية: ص(69).

(2) ينظر: الرواية: ص(70).

(3) الرواية: ص(71-72).

(4) الرواية: ص(73).

وقد وصف الكاتب هذه التقارير في ملحقين: ملحق س 1"مطلوب تسجيل انطباعات، وأحاسيس هؤلاء الأشخاص الثلاثة، وتصرفاتهم، وملاحظة الشاذ منها خلال الفترة التالية لاختفاء الدكتور البياتي" [1].

وقد ذكر عن الرجال المختبؤون والهاربون عبر العصور وراء الجبال منهم:

1-بهاء الحق علوان مهندس صوت بإحدى شركات تسجيل الأسطوانات ت: 187049.

2-أكثم البيروني لم يحدد وظيفته ت: 96234.

3-أمان الله التهامي صاحب محلات تحف وتجف ت:346789 [2].

أما ملحق س2، فقد ذكر " بعض تحليل عميق قام به الشيخ هندا، واستعانته بثلاثة من شيوخ العشائر الزويلية المتمكنين والعارفين بالأصول والفروع.....وعلى سبيل المثال فالرجل لم يقل عمل كوب الشاي، إنما قرن الفعل بكلمة إعداد، وفي المجال ذاته استخدام تعبيرا آخر.....ثم تدرج إلى ذكر تفاصيل دقيقة لا يمكن للمنزه عن الغرض أن يوردها في حديثه.... ويحتمل احتواء هذه التغييرات الخافية على تهديد غامض لطوافي الزويل عبر عالم الحضر المسكون" [3].

5-كلام الأبطال المفرد أسلوبيا:

5-1 تعريف البطل:

البطل هو كائن استثنائي يختلف عن البشر عامة بصفاته أو بأعماله. وهو التعبير المثالي عن حلم الإنسان بالتفوق على القدرات المحدودة للجنس البشري، وهي جمع لكلمة أبطال.

---

(1) الرواية: ص(84).

(2) الرواية: ص(85).

(3) ينظر: الرواية: ص(85).

5-2 أسلوب الرواية:

والبطل المفرد اسلوبيا بوصفه سارد النص، يتكون من الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة تأتلف فيما بينها، وتقوم أصالة الجنس الروائي بالضبط في تآلف هذه الوحدات التابعة إنما المستقلة نسبيا "والتي قد تكون أحيانا من أنماط لغوية مختلفة" في الوحدة العليا للكل: أسلوب الرواية في امتزاج الأساليب ولغة الرواية المنظومة وأي عنصر من عناصر لغة الرواية محكوم بداءة بالوحدة الأسلوبية التابعة التي يدخلها مباشرة سواء كانت هذه الوحدة كلام البطل المفرد أسلوبيا أم السرد الحياتي الشفوي للرواية (السوكاز)أو الرسالة...[1].

وقد امتازت رواية **الزويل لجمال الغيطاني** بأسلوب سردي حديث جدا يتسم بالتشظي، حيث تدرك فجأة أن لا شيء مقصودة لذاته.

"بعد طقوس أول النهار وقف أفراد العشائر يصغون إلى الساكاناب، (يلاحظ إستعمال لفظ الساكاناب هنا بمعنى الأخبار، يطلق أيضا على الشخص الذي يقوم بنقلها)، والساكاناب الرئيسي هذا الصباح تساؤل طرح من معاون الساكاناب الأعظم، الشاب الزويلي "تزاج": ما سبب زرقة البحر؟"[2]، وقد استعمل الكاتب أسلوب الأخبار ليجبرنا عن تساؤل تزاج لزرقة البحر.

5-3 عناصر البطل المفرد أسلوبيا:

وظف **جمال الغيطاني** في روايته **الزويل** بالاعتماد على كلام الأبطال المفرد أسلوبيا على ثلاث عناصر:

ا-الإنسان المتكلم وكلمته في الرواية، أي كلمة المؤلف، فقد بداء روايته بالبحر وجعل حروفها متقطعة حتى يعطي لها معنى غامض وغير مفهوم، كما وظف الضمير المتكلم "نحن" لدلالة على وجود شخصية متعددة، وأيضا دلالة وجود الكاتب في تلك الرحلة، ويظهر

---

(1) ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص(10).

(2) الرواية: ص(106).

ذلك في الرواية فمثلا" عبرنا الصراط، شربنا اللون الأزرق، تلون به نخاعنا..." [1]، وفي موضع آخر نجد قول" ضحكت، ضحكت، ضحكت." [2]، وهنا أراد أن يوصل إلى القارئ فكرة أن المؤلف له دور في الرواية وأنه عاش مع إسماعيل وفتحي في رحلتهم هذه سواء في حزنهم أو فرحهم، فكلام المؤلف يعتبر شخصية مهمة من شخصيات أبطال الرواية.

يوضح **جمال الغيطاني** في كلام الأبطال المفرد أسلوبيا بقوله" صمت يهدر في الخلاء في صدري، ضاع فتحي، ضاع الأمان، إنسان، كيان أحلام، الأماني والذكريات، آلاف اللحظات من الضيق، الفرح، قرارات سفر، كله يتركز ملخصا في نفايات الزويل، تلفظ فوق الرمال، لا شك، لا جدال، ضاع فتحي اليوم، غدا أرواح أنا، أنا" [3]، المؤلف هنا يعبر عن مدى حزنه وفقدان فتحي الذي ضاع في تلك القبيلة، مع ضياع أماله وأحلامه، ففتحي أصبح نفاية من نفايات الزويل.

ب –الإنسان المتكلم في الروية، فمن خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة اجتماعية ما، ومن أبطالها فتحي وإسماعيل، وتلمس هذه الأخيرة في الرواية من خلال بعض المقاطع نذكر منها:

" قال فتحي

أنت تستعذب الألم...

يصغي الجبل، تنشق الأرض. قال فتحي:

أجل قراراتك الخاصة بمنتهى حتى نصل قرية المنجم" [4].

وهنا قضية نفسية تمثلت في التمتع بألم الآخر فإسماعيل يتعذب وفتحي يتمتع، وسبق أن أشار بضحك، فالبرغم من الألم الذي يتلبس إسماعيل إلا أنه مزال يتذكر منتهى فهو يحبها ويعشقها.

---

(1) الرواية: ص(7).

(2) الرواية: ص(7).

(3) الرواية: ص(51).

(4) الرواية: ص(9).

وفي موضع آخر نجد حياة فتحي الاجتماعية بقوله" قالت: هل تذكر 16أبريل سنة1967؟ بسرعة قال: لا، إنه لا يعرف حدثا كبيرا جرى في هذا اليوم، لم تسقط فيه قنبلة ذرية على مكان ما في العالم، لم يقع زلزال، لم يمت له أقارب" [1]، والملاحظ أن فتحي كان محبوبا وضحوكا لدرجة تعشقه النساء فمثلا سعاد وأمال ونادية وآخرين، علمهن عند ربي.

وفي موضع آخر يقول الكاتب "قال فتحي: الغروب ثقيل، يلمس اللحم، يترك آثار على الجماد والأشياء، يتدفق اللون الذي ينقلب إلى رمادية غامضة بسرعة كما يطلع النهار بسرعة" [2].

"همس فتحي: البيوت ما فيها ديار ولا نافخ نار، مع هذا أشعر أنها مسكونة" [3]، هنا فتحي خائف ومرعوب من البيوت المسكونة وأيضا الظلام الذي كان موجودا أشعره بذلك، فسواد البحر يبدو في الليل مفزعا ويعكس ذلك الظلام على ديار.

"الحادية عشرة..الحادية عشر.منتهى..كنت أفكر فيك، ضحكت، قالت: وأنا أيضا"[4]، ونلاحظ هنا أنه يوجد حب متبادل بين فتحي ومنتهى.

"حكيت لفتحي ما دار بيننا، سألني: ألم تقبلها؟

قلت: هذه خطوة خطيرة لم أقدم عليها بعد.

قال: ألم تمسك يدها، ألم تعرض عليها الذهاب إلى السينما في حفلة الثالثة؟

لم أرد...

قال إنه لو كان مكاني الآن لاصطحابها إلى بيت أحد اصحابه العزاب أكثر من مرة.

غضب. قلت له: أنت لا تحس هذا' يبدو وجهه متوترا، يدور بعينيه حوله، ربما ما يمر بنا الأن أجمل ما سنذكره فيما بعد، نعم أشياء لا نلاحظها الآن، نرى الموقف كله، عروق رفيعة من البرد، سرت في الهواء.

---

(1) الرواية: ص(11).

(2) الرواية: ص(14).

(3) الرواية: ص(15).

(4) الرواية: ص(17).

قال فتحي: أسمع خطوات.

قلت: لا يوجد غير البحر.

قال: عندما نعبر الحدود، نغني ونرقص يوما بأكمله.

قام فجأة..." [1]، رغبة إسماعيل بمعرفة مدى حب فتحي لمنتهى، وما جرى بينهم فهذا التساؤل أراد إسماعيل أن يجيب فتحي عليه، لكن فتحي غير الموضوع.

جـ – أما الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب أيديولوجيا بقدر أو آخر فالكلمة الإيديولوجية هي البعد الفكري للمستوى الكلام، فإن **فتحي وإسماعيل** لديهم فكر إيديولوجي وطني مصري ، وأبناء الوطن ، وفكرهم متقدم واجتماعي، أما **الزويل** فكره متطرف ديني ، إسلامي، إرهابي ، عمله يصطاد الناس والمخابرات، حيث أنه يتبع الناس في المدينة ولما يصلوا إلى الزويل ، من وراء الجبل المظلم يعدمهم، أما الأجانب لا يظهرهم لكن يبحث عنهم، وتكمن مشكلة **الزويل** مع السواح ، فالسائح الذي جاء في طريقه يعتبره من أصحاب المخابرات وأنه عدوه، وهذا هو تاريخ خطاب الإخوان المسلمين في مصر، التي تأسست في عام 1936، بزعامة كل من السيد قطب، حسن البناء والكشك، كما حضر التأسيس الشيخ العقبي من الجزائر ، ووظف الكاتب تاريخ 1950بداية نشاطهم في اغتيال الأجانب.

" ولا يعرف الزويل باسم واحد حتى عند القبائل والجماعات القريبة، بل يذكر اسمهم مقرونا بلقب آخر، يختلف بين سكان القبيلة الواحدة، فبعض البشارية يسمونهم جند نجور زويل، ويسميهم قسم آخر الفولاند زويل، أما العبايدة فيطلقون عليهم سونغاي زويل أو موسزويل، ولا يعرف سبب لهذا الأسماء الغريبة والمعتقد أنها مستمدة من لغة قديمة، ربما لغة الزويل الحالية"[2]. وهنا طرح الكاتب تساؤل حول سبب تسمية الزويل وأيضا أسمائهم متعددة وغريبة وذلك راجع إلى أنها مستمدة من لغة قديمة.

---

(1) الرواية: ص(17).

(1) الرواية: ص(27).

كما بوجود اللغة يمكننا الوصول إلى الفكر وبالفكر نصل للإيديولوجيا فالفكر والايديولوجيا ذكرناهم سابقا أما اللغة هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [1].

وهذا التعريف، يجب أن يشار إليه للأمانة العلمية، في دائرة المعارف البريطانية حيث تعرف اللغة بأنها " نظام من الرموز الصوتية".

وفي دائرة المعارف الأمريكية: إن اللغة يمكن تحديدها بأنها نظام من المعلومات الصوتية الاصطلاحية [2].

وعلى ضوء تعريف **ابن الجني**، قامت دراسات، اللغة على انها أصوات منطوقة وليست حروفا مكتوبة.

واللغة في رأي بعض علماء الغرب ومنهم **دوسوسير** وهي "كل ما يمكن أن يدخل في نطاق النشاط اللغوي، ومن رمز صوتي أو كتابي، أو إشارة، أي أن اللغة تعني الكيان العام الذي يضم النشاط اللغوي الإنساني في صورة ثقافية، منطوقة، أو مكتوبة، معاصرة أو متوازنة[3].

وقد ذكر المؤلف لغة الزوليين في قوله: " أيضا تجول عدد منهم في حواري القاهرة بلهجة تميل الى لهجة المغاربة "[4]. حيث يرى أن لغتهم تشبه لغة المغاربة. وقد ذكر أسماء تدلنا على بعض ملامح من الفاظ لغتهم في قوله:" يلاحظ أن العبابدة تكلموا في وقف ما لغة "توربداوي" وهي لغة حامية اختفت بعد ان تعلموا العربية. ومن الممكن أن يكون هناك شبه بين الـ "توربداوي" ولغة الزويل الحالية، ولكن هذا غير مؤكد، لم يتمكن أحد من معرفة أسرار اللغة لأنها غير مكتوبة ..."[5]. فقد امتاز الزوليون بلغة وهذا لوجود أسماء وملامح وألفاظ دالة على وجود لغة للزوليين وهي لغة تشبه لغة الـ "توربداوي".

---

(2) ابن جني: الخصائص، ج 1، تحقيق: محمد على النجار، ص (23).

(2) عبده الراجحي :فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، ص(16).

(1) محمد توفيق شاهين: فقه اللغة العام، ط1، ص(16).

(4) الرواية: ص(26).

(3) الرواية: ص(37).

خاتمـــــــــة

وفي نهاية هذا البحث فإننا من اسقاط الضوء على كل الجوانب المتعلقة بموضوع بحثنا الذي تمثل في دراسة مستويات السرد لرواية الزويل: جمال الغيطاني، وقد وضعنا كل الجوانب النظرية والعلمية بهذا البحث، حيث عرضنا كل المفاهيم والعلاقات وبعض المصطلحات المعقدة وقمنا بتطبيقها على الرواية، ومن خلال هذا فقد توصلنا الى بعض النتائج استطعنا ان نلخصها في عدة نقاط تمثلت كالتالي:

– السرد يعتبر من التراث المعرفي، فهو قديم قدم الانسان العربي ومختزن في الذاكرة الجماعية، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فكل رواية تقوم على السرد، حيث يحتوي هذا الأخير على المسرود والسارد.

– المسرودات اخذت مسألة اهتمام الباحثين في شؤون السرديات، باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلالها السرد، والمسرودات تعني المتلقي أو المرسل اليه او المتحدث اليه ...

– أما السارد فهو يعتبر العنصر الأكثر أهمية في نقل الخطاب، فهو الذي يقوم بعملية السرد، ويتحكم في خيوط اللعبة السردية، وتعني السارد الحكي او المتحدث ...

– تناول جمال الغيطاني التراث المصري والأدب العربي القديم بعين معاصرة، كما برع في الوصف، عشقه القاهرة القديمة مما جعله يسرد عنها في كافة عصور التاريخ، ولعل هذا يعود لنشأته بحي الجمالية، وترحاله بين العديد من المدن المصرية، وقد أبرز ذلك من خلال روايته الزويل.

– رواية الزويل رواية غريبة في أحداثها، مرتبطة بالواقع السحري لها ولشخصياتها ... شعرت كما لو أن الزويل موجودون حولنا في كل مكان ولا نعرف عنهم شيء، لم تعجبني كرواية فلم أجد فيها الرواية المألوفة، ضعت كثيرا في القراءة وكنت اضطر لأعيد الصفحات بأكملها لأعيد ما فاتني.

ربما كانت مبحث عن الزويل لكانت افضل من حيث غرابة عاداتهم ومعتقداتهم وطوافهم المستمر والخصوصية الشديدة التي جعلتهم بمعزل كان ليثير فضول الكثيرين

للقراءة عنها ، وقد اعجبني الجزء الذي يحكي عن الزويل والجزء الأخير الخاص بالحرابية وخاصة "تزاج " "ساكاناب" ربما تساؤلاته عن زرقت البحر الأعظم يقصد بها شيء سياق الرواية ولكن بالنسبة لي أثار بداخلي انعكاس لأسئلة أخرى وعكس لدي واقع نعيشه من خلال التساؤلات المبنية على أساس ديني : بمعنى الأسئلة وما يشيره من سخط في نفوس شيوخنا "الشيخ الملثم" في الرواية... ربما هو احتمال بعيد ولكن هو ما جال بخاطري .

– وبعد دراستنا وتجلياتنا لعالم الرواية بشخصياتها وأحداثها وأزمنتها وأمكنتها الممتدة من الاسكندرية الى القاهرة الى السودان عبر نهر النيل الطويل بمجراه وصولا الى الجبل الأسود (جبل الموت والاخفاء والاعدام) بينا خمس مستويات كلامية في سرد رواية الزويل وهي المتمثلة في:

– السرد الأدبي المباشر للمؤلف.

– أسلبة أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السوكاز).

– أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي الحياتي اليومي (الرسائل والمذكرات).

– الأشكال المختلفة لكلام المؤلف الأدبي، لكنه خارج عن نطاق الفن.

– كلام الأبطال المفرد أسلوبيا.

– وفي الأخير الحمد لله الذي وفقنا في كتابة بحثنا هذا، ونشكر جميع من قام بالاستماع الينا وشكرا وبالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

-القران الكريم: رواية ورش عن نافع، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 2010.

أولا: المصـــادر:

1-جمال الغيطاني: رواية الزويل، دار القصبة للنشر (دار الشروق)، القاهرة، مصر،2012.

ثـانيـا: الـمراجـع:

ا-المراجع العــربية:

2-احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، .2012

3-احمد شربيط: الفن القصصي في الادب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،.1998

4-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط.1

5-بسام قطوش: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، .2001

6-جيب مونسى: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار العرب، وهران، الجزائر، (د ط)، .2007

7-حسن بيضة: المعادي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، .1998

8-حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، .2003

9-حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

10-الرازي محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، الناشر: مكتبة لبنان بيروت،.1986

11-سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، .1998

12-سعيد يقطين: السرد والسرديات في اعمال سعيد يقطين، دار الأمان رباط، بيروت، لبنان، ط1، .2013

13-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي.

14-صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

15-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.

19-عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، دار الالمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، .2011

20-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، .2000

21-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع240، .1998

22-عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، دار المجلس الأعلى للثقافة، ط1، .2007

23-عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، .2009

24-الغيرو ابادى، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، .1995

25-القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسين الشعر وآدابه ونقده، ج.1

26-الكبير الداديسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، .2014

27-محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية النشأة والتحول، دار الادب، بيروت، لبنان، ط2، .1988

28-محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية، الجيزة، مصر، ط3، .2003

29-محمد قطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

30-محمد مبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

31-مصري عبد الحميد حمودة: الأسس الفنية للإبداع الفني للرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب.

32-ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

33-نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1995.

34-وريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأصل للطباعة، الجزائر.

35-ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج2، 1986.

36-يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

37-يمني العيد: فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

ب-المراجع الأجنبية

38-Bakhtine Mikail: ESthetique et theorie du roman gallind 1978.

39-Coulom A-L'école de chicgo, paris: PUF,1992.

40-Jeomcopams,l'enquête ethnologique de terroim, paris N athan,1998.

41-L'oudis M.Smith,"Ethmography",Encychopedia of Educationnel Research,5 th Edition,New,yorth,Mercmillam,1998.

42-Voir l'etude .Barthes,introduction l'an alyse structurale des rets ,in communication 8.

رابعا: المراجع المترجمة

43-برنار فاليت: الرواية، مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر.

44-تزفيتان تودووف: الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، المغرب، ط2، 1990.

45-جيرار جنيت: عودة الى خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم واخرون، دار الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط3.

46-جيرالد برسن: قاموس السرديات، ترجمة: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

47-جيرالد برسن: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1، 1987.

48-ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

49-رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998.

50-ريي ويلك، واوسن وران: نظرية الادب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1، 1992.

51-غاستون ماشلارك: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلساء، ط ح، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت لبنان، 1984.

52-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: يوسف حلاق، دار التقدم، موسكو، 1978.

53-ميخائيا باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

54-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، ط.3

55-هيغل: مدخل الى علم الجمال، ترجمة: جورج طراشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980.

خامسا : **المعاجم**

56-ابن منظور، أبو الفضل الدين الانصاري، معجم لسان العرب، مادة وصف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1956.

57-ابن منظور: لسان العرب، مادة(سرد)

58-انيس إبراهيم واخرون: المعجم الوسيط، مادة وصف، دار الفكر، سوريا، ط3، ج3، 1998.

59-بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002.

60-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة

61-محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، د ط، د ت.

سادسا: المجلات والدوريات والملتقيات العلمية

62-بطرش حلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد الأيديولوجية، دار المنظومة، الناشر: معهد الانماء العربي، المجلد العدد: مج 2، ع.14

63-بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

64-جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة علم الفكر، المجلد 25، العدد 3، الكويت.

65-حسين فهيم: قضية الانثرولوجيا، فصول في تاريخ علم الانسان، عالم المعرفة، الكويت، العدد 98، فبراير، .1986

66-حوار جامعي بين الأستاذ بن قرين ومجموعة أساتذة المجلس العلمي، جامعة تشرين اللاذقية، سوريا، .1994

67-عز الدين بوبيش: تجليات القارئ في النصوص السردية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع2، .2005

68-محمد بلوافي: قراءة في غلاف الرواية، شرفات بحر الشمال، الجمعة 1 مايو 2009.

سابعا: الرسائل الجامعية

69-التوجيه الفني العام للعلوم، مذكرة الوظائف الاشرافية، تربوي واداري، رئيس قسم، دولة الكويت، 2015/2014.

ثامنا: موقع الانترنت:

70-جمال الغيطاني -(أديب)/https://ar.wikipdia.org/wiki

71-جمال الغيطاني-(الاديب) 1895993 /www.elfagr.com

فـــهرس المحتويـات:

مقدمـــــــة.....(ا-ب-ج)

مدخل: الروائي وروايته .....(1-11)

1-جمال أحمد الغيطاني 1

1-1-حياته :(1945-2015) 1

1-2-نشأته: 1

1-3- عمله واعتقاله: 2

1-4- إنتاجه الأدبي: 3

1-5- مؤلفاته: 3

1-6- كتبه المترجمة: 5

1-7- وفاته: 6

2- فك شفرة العنوان: 6

3-التحليل السميائي لغلاف الرواية: 7

4- سبب كتابة الرواية: 10

الـفـــــصل الـــنظـــــــري: مفاهيم السرد والمستويات الخمس الباختينية .....(12-34)

1-ملخص الـروايـــة: 12

2-مفهـوم الروايـــة:.....13

2-1-الرواية ونظرياتها: 14

2-2-النقد الادبي السيسيولوجي للرواية:.....16

3-مفهـوم الـسرد:.....18

4-المسرودات:.....21

4-1 مفهوم المسرودات: 21

4-2 النقاد الموجهين للمسرودات: 21

5-السارد: 26

5-1 مفهوم السارد: 26

5-2 النقاد الموجهين للسارد: 28

6-المستويات الخمس الباختينية:.....32

الفـــصـــل التـــطبـــيقـــي :مستويات السرد الباختينية في رواية الزويل: لجمال الغيطاني ..... (35-62)
1-السرد الادبي المباشر للمؤلف (في أشكاله وصوره المختلفة كلها): 65
1-1المتكلمون في الرواية :.....65
1-2 تعريف الشخصية روائيا: 66
1-3 أنواع الشخصية: 67
1-4 الشخصيات في الرواية: 68
1-5 دراسة الزمان والمكان (الزمكان الفني): 71
2-أسلبه أشكال السرد الحياتي اليومي الشفوي (السوكاز):.....74
3-أسلبة أشكال السرد نصف الأدبي (المكتوب) الحياتي المختلفة (الرسائل – المذكرات): 75
3-1 تعريف الرسائل: 76
3-2 تعريف المذكرات: 76
3-3 الرسائل والمذكرات في الرواية: 76
4-1تعريف المؤلف: 79
4-2 المؤلف في الرواية: 79
4-3 المحاكمات الأخلاقية والفلسفية والعلمية في الرواية: 79
4-4 الخطابة:.....80
4-5 الخطابة في الرواية: 81
4-6 الوصف الاثنوجرافي: 81
4-7 الوصف الإثنوغرافي في الرواية: 83
4-8 الوثائق الرسمية: 85
4-9 التقرير في الرواية: 85
5-كلام الأبطال المفرد أسلوبيا: 87
5-1 تعريف البطل: 87
5-2 أسلوب الرواية: 88
5-3 عناصر البطل المفرد أسلوبيا: 88
خاتمـــــــــة 93
قائمة المصادر والمراجع 66
فـــهرس المحتويـات: 71

الملخص :

مستويات السرد في رواية الزويل لجمال الغيطاني رواية مصرية لمثقف تقدمي من مصر، يحثنا فيها موضوع مستويات السرد بمعنى الأساليب ودراسة الشخصيات الفنية، وتعدد مستوياتها. تطرقنا إلى أسلوب الشخصية الأساسية أي بطل الرواية وهو" الزويل" شيخ متدين ومتطرف إسلاميا يمثل حزب الإخوان المسلمين من تاريخ تأسيسها إلى فرض إختطاف الأجانب والتجسس على المسؤولين والمواطنين من حدود الإسكندرية إلى مصر والجبل الأسود ببلاد السودان، على مد يظهر النيل يمثل الفكر الاخواني في مناقشة "ماء البحر أزرق" وغزو العالم وفتحه إسلاميا. أي إنشاء الدولة الإسلامية في العالم، وفق منظورو أيديولوجية عرش "الزويل" لقيادة الشيخ الملثم .

الكلمات المفتاحية: السرد، مستويات السرد، رواية الزويل، جمال الغيطاني

. Résumé :

Niveau de style dans le roman el "zouwil" du roman de" Jamal Al-Ghitani". Roman égyptien d’un intellechiel progressiste, on a choisi les niveaux de style du roman à travers caractère du personnage dans le domaine de l’art du roman. On a introduit le style du héro du roman "EL ZOUWIL" , un vieux extrémiste islamiste représentant en de qualité de chef d’un parti musulman de puis son agrément jusqu’ an jour de l’enlèvement de touriste estrangers , qui Sant toujours Assassinês. D' un autre cote il procède a l’espionnage des responsables et des citoyens, de la ville iskanderia jusqu’ an djebel " el swad " toujours sous un brouillard dense, sur la longueur du fleuva le nil .Leur pensée l : eau de la mer est bleue et ne peut pas avoir une autre couleur et leur idéologie est de conquérir le monde par l’islam a travers la vison du arch « el zouil » avec la responsabilité d’un chef toujours masque en tissu bleu.

Mots-clés: narratif, niveaux de narration, roman de Zewail, Jamal al-Ghitani.