جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الأدب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة مكملة لمقتضيات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر
بعنوان:

التشكيل الفني في رواية باب الساحة لسحر خليفة

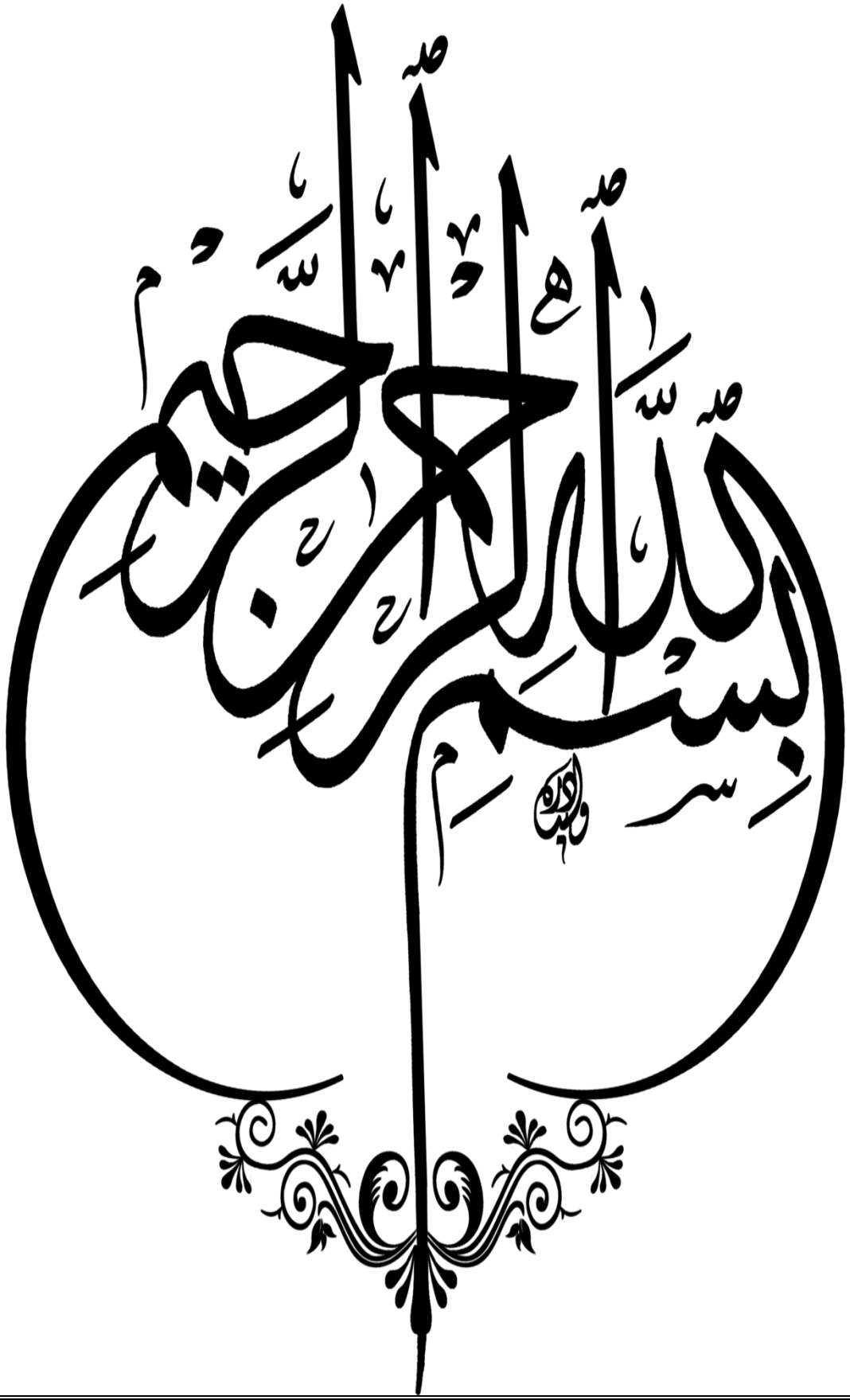
إعداد الطالبتين:

- ✓ فيض منى : رقم التسجيل : 171735094687
- ✓ مقيرش ثلجة : رقم التسجيل : 171735091669

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
بوديسة لوانوار	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
د. جادي عمر	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر – أ –	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا دروب العلم والمعروفة ووفقنا الى إتمام هذا العمل، فقد لا تكفينا كلمات العالم للتعبير عن معنى الشكر والعرفان قد لا يوصف معنا التقدير والامتنان، نتقدم بأرقى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل جادي عمر الذي لنا سندا وعونا من خلال إرشاده لنا ونصائحه القيمة توجيهاته السديدة.

نسأل الله له دوام الصحة والعافية وان يجعله الله منارة للبحث والباحثين.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتنا الكرام الذين تدرجنا أيديهم طيلة مسارنا الجامعي ونتقدم الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد في انجازا هذه المذكرة

إهداء:

قال تعالى:" قال تعالى:(**قُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونْ)**

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله ﷻ

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد

ﷺ

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار.. إلا من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل أسمه بكل إفتخار.. أرجو من الله أن يرحمك وأن يتقبلك من الشهداء وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد.

والدي العزيز رحمه الله

إلى من ربتني وأعانتني بالصلوات والدعوات الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى أغلى إنسان في الحياة

أمي الغالية

إلا من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي وبهم استمد عزمي وإسراري إلى أخوتي وأخواتي وزوجة أخي

الى من جمعتني بهم الصداقة والاخوة الى من لا ينساهم قلبي ما حييت ايمان منى ثلجة

الى كل من وسمهم قلبي ولم يتذكر قلمي لكل من عرفني

.

إهداء

اللهم صلي وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

أهدي ثمرة جهدي إلى الذين قال الله فيهما "**وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا**" سورة الاسراء الاية23،

من أحمل اسمه بكل افتخار وتعب من أجل راحتي إلى الذي غمرني بحنانه لأعيش برخاء

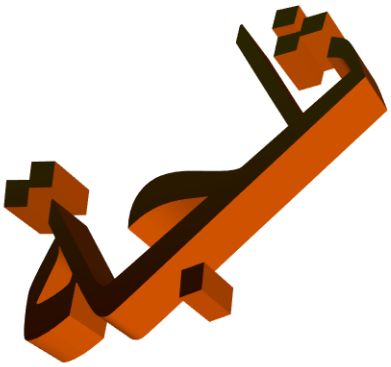
إلى الذي لم يبخل عليا بما يملك وأن بقيت أعد فضائله فلن احصيها إلى أبي حبيبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره .

إلى من حملتني في بطنها وأنفقت علي من صحتها إلى منبع الحنان وبسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بسلم جراحي إلى حبيبتي ورفيقتي إلى التي انارت لي درب حياتي أمي حياتي أطال الله في عمرها .

إلى من تقاسموا معي الحياة فالسراء والضراء مهد الوفاء والعطاء إلى سندي ومصدر قوتي اخوتي حفظهم الله

وإهداء خاص إلى رفيقاتي وحبيباتي وسندي في الحياة إلى التي لم تلدهم أمي صديقات دربي حفظهم الله.

وإلى كل زميلاتي ورفقاء الحياة في الدراسة وصديقاتي دون استثناء وإلى كل من دعمني ولو بكلمة طيبة .



مقدمة

مقدمة:

تتميز الرواية عن باقي الأشكال السردية بتقنيات تساهم بشكل كبير في قيام هذا الجنس الأدبي وعلو كعبه ، مما جعل رواية تكتسح الساحة الأدبية والإقبال عليها يزيد فهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والإجتماعية والسياسية والدينية، كما أنها مشحونة بالأساليب والأفكار البناءة، ويمكن أن يطلق عليها أم الفنون لأنها تبلور الوعي الإنساني ، فالراوي في كتاباته للرواية يعتمد عناصر قيمة تجسد الزمان والمكان واللغة والشخصيات وهذه العناصر الأساسية في الرواية وبدونها لا تتطور الأحداث ولا يكون هناك عنصر التشويق للقارئ، وبهذا في الرواية مزج للوجدان بأحداث الواقع.

إن الهدف من هذا الموضوع هو التعرف اكثر على الروائيين الجزائريين اضف الى ذلك تأثرنا بالدراسات السردية عموما، لذلك تم اختيارنا لإنتاج فني روائي من روايات سحر خليفة وطبقناه على بحثنا الموسوم (بالتشكيل الفني في رواية باب الساحة) وهذا محاولة للإجابة على الإشكالية الأتية:

ما طبيعة التشكيل الفني في رواية "باب الساحة"؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه لا يقف عند مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة، وإنما يتعدى ذلك إلى محاولة التشخيص والتحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها وقياسها وبيان نوعية العلاقات بين متغيراتها، وأسبابها، واتجاهاتها، واستخلاص النتائج منها، لكن سيرنا على درب هذا المنهج لم يمنعني من الإستفادة من أهم النتائج التي توصلت إليها المناهج الأخرى.

وبهذا قسم البحث وفقا للخطة الآتية المؤطرة بمقدمة تتضمن تفصيلا مبسطا لكل ما يتضمنه البحث ثم مدخل وفصلين وخاتمة.

تناول الفصل الأول الموسوم "عناصر التشكيل الفني" والذي تحدثنا فيه عن بنية الزمن وبنية المكان، بنية الشخصية، بنية الحوار، وبنية اللغة.

الفصل الثاني الموسم بـ"التشكيل الفني في رواية باب الساحة" فتناول تقنيات المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية والأسلوب الروائي في الرواية وأنواع المكان الذي قسم إلى أماكن الإقامة الدائمة وأماكن الإقامة القسرية وأنواع الشخصيات وأنواع الحوار واللغة.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة بالإضافة إلى ملاحق وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مراجع ومصادر أهمها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء (الزمن، الشخصية).
- أحمد حمد النعيمي: إتباع الزمن في الرواية العربية، ط1، 2003.
- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات،2006

وغيرهما من المراجع الأخرى التي استعنت بها طيلة هذه الدراسة

أما عن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث تمثلت في ضيق الوقت وتعدد المصطلحات الناتجة عن اختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث، إلا أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير إلى الدكتور عمر جادي على الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، فله منا فائق التقدير والاحترام متمنين أن نكون وفينا ارشاداته واستثمرنا المعرفة التي أمددنا بها في دراستنا.

مدخل

مفهوم الرواية

تعريفها

لغة

اصطلاحا

أ/ عند الغرب

ب/ عند العرب

خصائص الرواية العربية

أشهر أعلام الرواية

1/ أحلام مستغانمي

2/ واسيني الأعرج

3/ أحمد خالد توفيق

4/ رضوى عاشور

5/ أحمد خيري العمري

مدخل :

مفهوم الرواية:

لقد شغلت فكرة الصراع من أجل الوجود منذ القدم الفكر الإنساني من "جلجامش" إلى "سيزين" إلى "العجوز البحر" إنها التي تدفع الإنسان إلى المقاومة والثورة وعدم الاستسلام للواقع.

إن الحاجة إلى ممارسة الوجود ممارسة تتضمن تقدمها إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة.[1]

على رأي كونديرا، فقد دفعت فكرة الصراع هذه الشعوب إلى تجريب هويتها من خلال معادل موضوعي، تحرر فيها طاقاتها الكامنة، التي تتطلع إلى تحقيق وجودها، والرواية كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان إذ نرمي فوضى الحياة والتجارب أن يفرض عليها نظاما يفهمه، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكرة قد يوجهه إلى حريته، إذا كان حرا أو يقيده على عبوديته إذا كان عبدا[2].

فالرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتدخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعتبر الروايات من أجل أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته وماله صلة أو ما شابهها.[3]

تعريفها:

لغة: لقد جاء في معجم الوسيط قولهم :<< روى على البعير ريا استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا سيقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله راو (ج) رواة، وروى

[1] جوزيف كونديرا، قلب الظلام، تر: سمير بارد، ط1، بيروت، 1988، ص 125

[2] جبر إبراهيم، الرواية والإنسانية، الأديب م 25، ج1، جانفي 1954، ص99.

[3] www.Elmawsoulhinna.winhibla.com

البعير الماء، رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب علبه وروى الحبل ريا أي أنه قتله ، وروى الزرع أي سقاه ، الراوي ، راوي الحديث ، أو الشعر حاملة وناقلة (ج) رواة، والرواية هي القصة القصيرة >>.[1]

جاء في لسان العرب لإبن منظور: << مشتقة من الفعل الثلاثي روى، وقال "ابن السنكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترون الماء، روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه >>.[2]

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته.

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حمله ونقله .

اصطلاحا:

أ/ عند الغرب:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل تحت ألف شكل، وهذا ما يعسر تعريفها جامعا مانعا، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها، وبين المسرحية فنجد قوت johanwol fronggoeth يعرف الرواية على أنها: << ملحمة أدبية تتيح للمؤلف أن يلم من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقا ما ؟ وما عدا ذلك مجرد فضول >>[3]

[1] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص 384.

[2] ابن منظور الافريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص 280-282 .

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978، ص13.

فإذا اعتبرت الرواية ملحمة ذاتية مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية وبالتالي فهذا التعريف غير متفق فيه.[1]

بينما نجد الرواية عند " تشارلت" بأنها ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن بعض أعمال الرجل العادي في حياته العادية، بعد أن تضعها في شكل من الحوادث الكاملة الخطوط ، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا، لبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل ، مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يعينوها الناس ويمارسونها.[2]

إلا أننا نجد " جورج لوكانش " يقدم الرواية على أنها :<< الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترب كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائيا بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع>>.[3]

فقد ربط بين تلك البنية والأوضاع التاريخية التي ظهرت فيها وتطورت داخلها واستخلص عناصر الرواية على النحو التالي:

السخرية:

وهي انتشار الشخصية الواصفة والمبدعة إلى ذاتين داخلية وأخرى تدرك الطابع التجريدي والمحدود.

السيرة الذاتية:

---

[1] المرجع نفسه، ص13

[2] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الغجر للنشر والتوزيع، 1998، ص 83.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسته في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، 2002، ص14.

تتضمن أساسا العالم الروائي ولا تملك سمتها أي من علاقة الفرد بعالم مثالي يتجاوزه.

السيرورة:

سيرة الفرد الإشكالي نحو ذاته للتعرف عليها بوضوح وهي تشكل مضمون العمل الروائي.

البداية والنهاية:

تدل الرواية على قطاع الحياة الذي تصوره وتعتبره أساسيا دون ما يسبقه أو تبلوه.

وهناك تعاريف أخرى للرواية فمثلا " كونستاين فيدين " يقول في تعريفها وبالخصوص عن شموليتها لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية، بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان، وفي هذا الشمول بالرواية.[1]

فالرواية تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية، وأيضا لحياتها الخارجية لذلك أصبحت أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية بها.

وأيا كان الشأن فإن " فولتان قيصر" يقر بأن << أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف مجرد مادتها، بل يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريد أي شكل له بداية ووسط ونهاية >>.[2]

ولهذا التعريف أيضا جاء به " قيصر" مما يستقيم لأن كل شيء في الدنيا يقوم على البداية في الوسط والنهاية، فالرواية ليست كما يزعم " قيصر" نتاجا على وجه الإطلاق ولكنها إبداع.

[1] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998، ص83.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص14.

مدخل :

بينما يرى " ميشال زيراق " أن :<< الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية.[1]

ونجد مفهوم الرواية قد اكتما منذ ظهور الواقعيين والطبيعيين اللذين خلصوها من العالم الغيبي، من الدوران حول العالم المثالي والمجتمع الارستقراطي، يقول: " سان رويال": <<الرواية مرآة المجتمع >>.[2]

بوجه نظر أن الرواية هو كل ما يريد في الواقع.

وهناك الكثير من التعاريف الغربية التي تدور حول الرواية ودلالتها فالرواية عند " ميخائيل باختيين عكس ما هي عليه عند " لوكاتش" وعند " غولدمان" وهي ليست نوعا أدبيا عنده كما في الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ، لأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي.

يكتمل " باختين " يقر ما قاله " شليحل" من أن كل رواية هي نوع أدبي في فريدتها وخصوصيتها.

يقول " شليجل" << الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها>>.[3]

فالرواية في تصوير " باختين" << : هي الجنس الوحيد الذي يوجد في سيرورة ، وما يزال غير مكتمل >>.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] محمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 34.

[3] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بينة الشكل، منشورات بالمؤسسة الوطنية والاتصال والسرد والاشهار، 2002، ص 15.

[4] المرجع نفسه ، ص 15 .

ونجدها عند " سانت": << الرواية حقل تجارب واسع فيه مجال كل الأشغال العبقرية وكل الطرق، أنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد الوحيدة التي سيحملها سير الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم>>[1]

ولأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، فإن هذا لا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة والحقيقية أن تعريف الرواية ليس بالأمر الهين، نظرا لتطور أساليبها وتعدد اتجاهاتها وهنا مكمن الصعوبة، وهنا مكمن الصعوبة، وهنا يقول " مارط روبار" << : إن الرواية لم تخص بتعريف دقيق إلى حد ما غير قابلة للتعريف>>.

أما الأكاديمية الفرنسية فتقول بأنها: << قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغواية الواقع>>[2]

إلا أن هذا التعريف يعد غير مشتمل على معنى الرواية الحقيقة والصادقة والمعبرة عن الحياة في قالب من الخيال، وإثارة الدهشة وهنا يقول " جورج هان "<< الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكن استمتع بها كأنها حقيقية>>.

وقبل هذا الرأي "باختين": <<إن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم>>.

إن هذا اللون من الأدب، كما يصنفه " غولدمان " : بعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها >>.

ب/ عند العرب :

[1] محمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب، ص 34.

[2] مصطفى الصادق الجويبي، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ج3، 2000، ص 13.

مدخل :

لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر، توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية.

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح " رواية لجنس المسرحية " مثل ما نجده كتابات "عبد العزيز بشيري "فيقول: تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوبترا وعنترة[1]

إذا كانت اللغة النقدية الحائرة في العثور على مصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة، وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية فأطلق " أحمد رضا حوحو " على أول رواية جزائرية له وهي " غادة أم القرى "مصطلح قصته بمعنى أن النقاد العرب أطلقوا مصطلح رواية على ملئ كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء القائم على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر المطلق.

وهذا الاعتبار أن الرواية كانت تنطلق على حرفة من يستظهر النصوص التي تثبت نسبتها إلى الرسول ﷺ.[2]

ونجد " أمينة يوسف " تعرفها بأنها << فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة أخرى، وذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصص، الأشعار، القصائد، المقاطع الكوميدية...، أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوكات، النصوص البلاغية والعلمية...الخ >>[3]

---

[1] ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 13

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 25.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997، ط1، ص 21.

والرواية في تعريفها البسيط هي << جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس

مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث يكشف عن رؤية العالم >>.[1]

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: << إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من بوتقة التبعات الشخصية.[2]

وفي تعريف آخر هي: "رواية كلية شاملة، موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[3]

ومن هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بـ:

1- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2- قد تكون معبرة عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر.

3- ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

خصائص الرواية العربية:

من خلال ما تقدم عن الرواية العربية، فهي تتسم بالخصائص، والسمات الأتية:

---

[1] عبد المالك مرتاض، مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة والأعلام بغداد، ع11 -12، 1986، ص 24.

[2] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988، ص 176.

[3] عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، تر: يتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 278.

- الرواية العربية ذات طابع شعبوي، فهي نماذج من الحكايات الشعبية، لارتباطها بفن المقامة.

- الرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوية، لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.

- الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية.

- الاهتمام بالنواحي الأخلاقية، والحث على مقاومة المحتل، والاهتمام بالذاتية الإنسانية، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية.

الرواية العربية بنت الحياة المدنية، والاهتمام بمظهر الحياة الحديثة، والمدينة الجديدة.

- الانتماء إلى الاتجاه القومي، والتراث العربي، فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي.

- الانتماء إلى الاتجاه القومي، والتراث العربي، فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها من التراث العربي بأسلوب تاريخي.

- الأحداث مستلهمة من التقليد العربي، من قصص وحكايات وتقديمها في حلة جديدة لتمنح فن القصص العربية طابعا وخصوصية.

- تصوير واقع الأرياف، والقرى والأحياء الشعبية، لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة، والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع.

أشهر أعلام الرواية:

1/ أحلام مستغانمي:

شاعرة وكاتبة جزائرية معاصرة، هي من أكثر الكتاب العرب نجاحا في عصرها، ولدت في المنفى خلال فترة مليئة بالاضطرابات في الجزائر.

في عام 1933 نشرت روايتها الأولى (ذاكرة الجسد)، والتي تعد أولى روايات ثلاثيتها الشهيرة، وقد بيع من هذه الرواية أكثر من 2،1 مليون نسخة، وكانت أول رواية جزائرية تكتب باللغة العربية وفي عام 1997 نشرت رواية (فوضى الحواس) وهي ثاني روايات هذه الثلاثية، وأتبعتها في عام 2003 برواية (عابر سرير) في الجزء الثالث والأخير من الثلاثية حققت انتشارا غير مسبوق في العالم العربي وفي نهاية 2009 نشرت أحلام كتابها (نسيان . كم) وفي عام 2012 باعت أكثر من مئتي ألف نسخة من رواياتها (الأسود يليق بك) ليكون أخر عمل منشور لها صادر عام 2018 بعنوان (شهيا كفراق).

2/ واسيني الأعرج:

روائي جزائري شهير عرف بين الروائيين بأسلوبه الروائي الفريد المتأرجح بين الشاعرية المفرطة في بعض الروايات مثل: (طوق الياسمين، شرفات بحر الشمال، أصابع لوليتا) والسرد التاريخي التجديدي في (كتاب الأمير، البيت الأندلسي) وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات منها: الألمانية والإيطالية والسويدية وغيرها .

3/ أحمد خالد توفيق:

مؤلف وطبيب مصري عرف بلقب" العراب " كونه أول رواية عربي كتب في مجال الرعب والخيال العلمي والمغامرات ولم يكن هذا الأسلوب شائعا بين الروائيين.

ولاقت أعماله قبولا ممتازا لدى النقاد والقراء أيضا، ومن أبرزها سلسة ما وراء الطبيعة، ورواية يوتيوبيا، ورواية سبخة.

4/ رضوى عاشور:

كاتبة وروائية مصرية، عرف قلمها بالاستثنائي والشجاع، واشتهرت بأسلوبها الروائي الذي يستخدم الخيال التاريخي كعدسة لرؤية الواقع بشكل أعمق.

ولرضوى عاشور أعمال نقدية ودراسات أدبية عدة، وتمت ترجمة بعض أعمالها الشهيرة مثل ثلاثية غرناطة، فرح، والصرخة إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والميلاوية.

5/ أحمد خيري العمري:

مفكر إسلامي يتميز بأسلوبه المعاصر في تناول القضايا الإسلامية، وهو كاتب وطبيب أسنان عراقي من مواليد بغداد عام 1970، ينتمي إلى الأسرة العمرية في الموصل التى يعود نسبها إلى الخليفة عمر بن الخطاب، والده مؤرخ وقاضي عراقي معروف هو " خيري العمري "ومن مؤلفاته (ليلة سقوط بغداد، سلسة ضوء في المجرة، أبي اسمه إبراهيم، سلسلة كيمياء الصلاة، ألواح ودسر، إسترداد عمر، سيرة خليفة قادم) وغيرها من الأعمال.

الفصل الأول:عناصر التشكيل الفني

أولا: بنية الزمن

1-مفهوم الزمن

2-أنواع الزمن

3-تقنيات الزمن

4-أقسام الزمن

5-أهمية الزمن

ثانيا: بنية المكان

1- مفهوم المكان

2- أنواع المكان

3- أهمية المكان

ثالثا: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

2- أنواع الشخصية

3- أنواع الشخصية عند الشكلانيين

4- طرائق تقديم الشخصية

رابعا: بنية الحوار

1-مفهوم الحوار

2-أنواع الحوار

3-وظائف الحوار

4-لغة الحوار

خامسا: بنية اللغة

1-مفهوم اللغة

2-اللغة عند المحدثين

3-وظائف اللغة

أولا: بنية الزمن:

الزمن هذا الشبح الوهمي المخيف الذي يقتفي آثارنا حيث ما وضعنا الخطا، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو الوجود نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغامرنا ليلاً ونهارًا، ومقامًا وتطغانًا وصبًا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهّو عنا ثانية من الثواني.

إن الزمن موكل بالكائنات ومنها كائن الإنسان يتقصى مراحل حياته فتيل ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فيشل. كما تراه موكلاً بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهته، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدًا هو نهار واذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذاك صيف، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بالعين المجهر أيضا؛ ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا وتجسد في الكائنات التي تحيط بنا والحق أن المعجمين يختلفون إختلافًا شديدًا في تحديد مفهوم الزمن ولذلك وجب تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن[1]

1)- مفهوم الزمن:

1/- **المفهوم اللغوي للزمن:** الزَّمَنُ والزَّمَانُ:" إسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم الزَّمَنُ والزَّمَانُ: العصر، والجمع أَزْمُنْ وأَزمَانٌ و َأَزْمِنَة، ومن زَمِنُ : شديد، وَأَزَمْنَ الشئ طال عليه الزمان... وأَزْمنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا ً"[2]

ولقد جاء في قاموس محيط المحيط: " الزمن عبارة عن إمتداد مرهون غير قار الذات متصل الأجزاء ... وعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر فيه متجدد آخر موهوم

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد ،عالم المعرفة ، الكويت، ط1، 1998،ص 171

[2] ابن منظور... لسان العرب، دار صبر ، بيروت... لبنان طق.204،م7ص60

كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم والآيتان موهوم فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[1]

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق من "الأزمنة " بمعنى الإقامة؛ " ومنه أشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال رجل زُمَنَ ، وقوم زمن" وتعني الإقامة: المكث والبقاء والبطء جميعًا.[2]

ب/ المفهوم الإصطلاحي للزمن: الزمن في الإصطلاح السردي، "هو مجموعة العلاقات السردية: السرعة، التتابع، البعد ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعلمية المسرودة ويعدُ الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف الباحثون والنقاد والروائيون بحث عن البنية السردية الروائية.

ومن هنا نجد أن الزمن في معناه الإصطلاحي هو كل ما يرتبط بالعملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد ومفارقاته.[3]

ج)-المفهوم الفلسفي:

الزمن عند " أرسطو" متصل بالفعل و الحركة لان الحركة والزمان-حسبه- لا بداية لهما ولا نهاية ، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم فالنائم عنده لا يستقر بالزمن وهو نائم ومن ثم فإن مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأن لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمن قد حدث أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يخلص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة. فالزمن مرتبك بالفعل الحركة حيث تنعدم الحركة ينعدم الزمن[4].

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط ، قاموس مطول اللغة العربية مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط1، 1987، ص813.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية « بحيث في تقنية السرد » عالم المعرفة الكويت ط1. 1998 ص172.

[3] عبد المنعم زكرياء .... البنية السردية (دراسة ثلاثية) ،خيري شلبي، ط1عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، د-ب، 2009، ص103

محمد شاهين ، آفات الرواية البنية والمؤثرات ، ط1 ، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2007، ص56[4]

ويحلل(برمسون) : الزمن على أساس ما يسميه بالديمومة "والديمومة تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب او سيلان مستمر، فلا يتميز اختيار الزمن باللحظات المتتابعة والتغييرات المتعددة فحسب بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير".[1]

الزمن لدى أفلاطون تحديدًا كل "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق " بينما الزمن في تمثيل أندري لاند " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأة من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر على حين أن غير ينظر إلى الزمن على أنه " لا يُشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول "وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين ينضاد مع الأزل حيث يغتدِ" هو كل ما يمضي، بالتعارض مع كل ما يبقى"؛ إذ "الطرمودية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيه"[2]

د/المفهوم الأدبي للزمن: لقد صعب على الأنباء تحديد مفهوم معين للزمن وذلك بسبب الغموض الذي بلغه ولعل إجابة "اوغستين" عن ماهية الزمن اكبر دليل على ذلك في قوله: "فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع ، يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته إتجاه مفهوم الزمن." ويليام شكسبير حين قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا."[3]

بدأ الشكلانيون الرووس في وضع أسس الزمن وتحليله في العشرينيات من هذا القرن، غير أن هذه البدايات بائت بالفشل لما لقيته مدرسة الشكليين من رفض بالإضافة إلى عدم ترجمة أعمال الشكليين الرووس الفرنسية والإنجليزية إن في بداية الستنيات، وبظهور

---

[1] نقلة حسن أحمد الغزلي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قرأة نقدية)، دار فداء ، عمان دط ،2007 ، ص37

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية مرجع سابق ، ص172

[3] أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004،ص16.

العقد البنائي في الفترة ونتيجة لترجمة أعمال الشكليين الروس إزداد الإهتمام بعنصر الزمن في فن الرواية خاصة وبشكل خاص.

كما إهتم النقد الحديث بدراسة الزمن بإعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي كونه أساس في المبنى والمتن الحكائي إنطلاقا من دراسة مختلف التعارضات بين زمن الرواية وزمن الخطاب وما ينتج عن ذلك من مفارقات سردية ويقدم "ميشال بنور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا رؤية جديدة في تقسيمات الزمن الروائي يتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة.

يقصد بزمن المغامرة الزمن الذي وقعت فيه القصة.[1]

2 أنواع الزمن:

أ/- الزمن الخارجي: (الكرونولوجي): ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضعي ويكون "متسلسلاً ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي الرواية، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثًا بعد أخر دون ما إرتداد في الزمان"[2]

وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم... "ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار، وبدأ الحياة من الميلاد وحتى الموت"[3]

ب/- الزمن الداخلي: (السيكولوجي): ونقصد به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي " إن الزمان يعد فعال في شخصية الإنسان ووجوده ولا يمكن حصره بمفهوم ثابت لأنه دائب الحركة والتغير"

---

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، 2004، ص49.

[2] صبيحة عودة زعرب ، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006 ، ص64.

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص22،23.

ويقول أحد الباحثين " إننا نعرف زمانين، زمنًا ظاهرًا نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، وزمنًا باطنيًا لا نعرف له وجودًا حقيقيًا ولكن كل ما نعرفه هو أثاره التي تدل عليه فكل منا يحمل بين ثنيا ضلوعه وخلاياه وأنسجته مؤشرات مثيرة تبدو لنا كأنها ساعات مضبوطة".

وإذا كان هناك ساعات خارج الإنسان تدله على الزمان، فإن في داخله أيضا ساعات من نوع أخر تحدثه عن إحساسه بالزمن.

إن دقات قلب الإنسان التي تعني استمرار حياته قد تشبه دقات الساعة التي تعلن ديمومة الوقت وتحديده.[1]

3- تقنيات الزمن:

أ- **الاسترجاع** : يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص الروائي ، فهو ذاكرته ، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيل من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[2] إذن فالاسترجاع هو استدراك لحدث سابق عن نقطة التي بلغها السرد وهو أنواع:

1- **الإسترجاع الخارجي** : يرى "جينيت" أن الاسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى ، وهذه الإسترجاعات الخارجية _لمجرد أنها

[1] كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي، ط2 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2002، ص47.

[2] مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2004 ص 192

خارجية_ لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ.

وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد ، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، و يحيلنا من خلاله على احداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة [1].

2- الإسترجاع الداخلي: على عكس الإستراجاع الخارجي فإن الإسترجاع الداخلي "يستعيد الأحداث، أي يعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات وللتذكير لحدث من الأحداث".[2]

ب/- الإستباق: Prcelepse: هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي ويعرف هذا الشكل بأنه " مخالفة لسير السرد تقوم على التجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[3]

ويعرف أيضا بأنه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات فالرواية وهو حالة توقع وإنتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالأتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الإنتهاء من القراءة ولعل أبرز خاصية للإستباق هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتسف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله وهذا ما جعل من الإستباق شكلا من أشكال الإنتظار.

---

[1] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (القضاء ، الزمن ، الشخصيات) ط 1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1990 ص 121 / 122

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي إشكالية النوع السردي، ط1 مؤسسة الإنتشار الغربي ، بيروت ، لبنان ، 2008 ، ص 128.

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص15.

وهناك من يرى أن تقنية الإستباق تشغل _ بشكل عام_ نسبة ضئيلة من مساحة النص القصصي وغالبا ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين وهي تكشف عن تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع ، وربما يعود السبب في قلة إستخدام تقنية الإستباق إلى أن يراد ما سيقع قبل وقوعه لا ينسجم مع عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين، الأمر الذي يجعل الكاتب أو الرواي لا يكثر[1] من مثل هذا العرض حرصًا منه على إبقاء المتلقي منجذبًا لأحداث قصة حتى النهاية.[2]

والإستباق بدوره نوعان:

الإستباقات الخارجية: " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"[3]

الإستباقات الداخلية: " يعتبر الإستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي، وهو أكثر أنواع الإستباق إستعمالا."[4]

ت-/ **الخلاصة: (SOMMAIRE):**

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، أو إختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[5]

وحسب جنييت فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الإنتقال الطبيعية بين مشهد وأخر.. أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه

---

[1] ينظر: حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص143،133،132.

[2] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ص144،143

[3] أحمد المرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ، ص 267.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص79.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردية في منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ص77

صحبة تقنية المشهد والإيقاع الأساسي. وعموما فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع accélération الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.[1]

ج- الحذف :(L'ELLIPSE): يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته ، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم تطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء Examotage : كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية واحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتًا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع" ." أو " مضت سنتان "[2]، ويقسم جيرار " جنيت الحذف إلى نوعان:"

- **حذف محدد:** وتكون الفترة الزمنية المحذوفة محددة.

- **حذف غير محدد:** تكون الفترة الزمنية المحذوفة غير محددة وهناك حذف ضمني يعتدي إليه القارئ عند إحساسه بوجود ثغرة أو إنقطاع في تسلسل الأحداث.[3]

د- الوقفة :(Pouse): تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل الزمن السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهم وأهدافهم كما أن الوصف قد أصبح الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة فهو يقوم" بعرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي لفضاء الزمن الشخصيات ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990 ، ص145

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي لفضاء الزمن الشخصيات ، مرجع سابق ، ص155.

[3] مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص232.

المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية وراهنيتها بدلا من تتابعها"[1].

هـ- المشهد :(La scene):

يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق ، وإن كان الناقد البنيوي" جيرار جنيت" ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نفغل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين ، قد يكون بطيئا أو سريعا ، حسب طبيعة الظروف المحيطة ، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين الزمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائما على الدوام .

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيئ أو سريع أو متوقف.[2]

4- أقسام الزمن:

من منا لا يخضع حساباته للزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن أو الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة الماضي، الحاضر، المستقبل.

ودراسة الترتيب الزمني تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص وتتابع ترتيب هذه الأحداث في الحكاية.

يقسم الزمن إلى ثلاثة أسهم، الأول هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى، ثم السهم السيكولوجي للزمن ويمثل الاتجاه الذي نشعر من

[1] جبر الدبرنس، المصطلح السردي ، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 2003.

[2] حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000، ص 78.

خلاله بمرور الزمن والذي نتفكر من خلاله الماضي وليس المستقبل، وأخيرا السهم الكوني للزمن ويمثل اتجاه الزمن الذي يتوسع فيه الكون بدلا من أن يتقلص.[1]

وبالرغم من صعوبة تحديد معنى الزمن فقد قام الانسان بمحاولات جادة لتأطير الزمن مما أدى إلى تعدد أشكاله باختلاف المحاولات التصنيفية وسنحاول تسليط الضوء على أهم أشكاله.

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي)

يتميز الزمن الطبيعي << بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام موضوعي ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد إلى الموت هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض المكان، أي يتحرك الزمن ويتعاقب مجددا في الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة>>[2]

فالزمن الطبيعي << هو خط متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد >>[3].

ب- الزمن النفسي:

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية فيكون <<نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.

ان الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثل الزمن الموضوعي لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية، فالعنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره وقد انتصر الزمن النفسي

---

[1] أمينة رشيد تشنطي، الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 10.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ، 2004 ، ص 22.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خمري شلبي، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية، ط1، 2009، ص 104.

على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء>>.

ويتجلى هذا الانتصار في تمكنه وقدراته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية (ماضي، حاضر، مستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الانسان عدة أزمنة متفرقة وعدة أنواع.

يسير الزمن وتدور عجلته وفق الايقاع الداخلي للذات الإنسانية حيث يتحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور، أم عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر وتكون حركة الزمن وراء ايقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس حيث يتباطأ الزمن في لحظة وقد يتسارع في لحظة أخرى قد تكون لحظة فرح مثلا، وللذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الانسان للماضي وهي تلعب دورا في إدراك الزمن، وإذا لم يكن لنا ذاكرة لا تخفى الوحي ولاختفى معه تدفق الزمن.[1]

5- أهمية الزمن:

للزمن أهميه كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البناء الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لكا يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، وعمودها الفقري، الذي يشد أجزائها وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني إذا هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 24 – 25.

يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله، إن التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركات شخوصها، أحداثها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها واندثارها كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[1]

ثانيا : بنية المكان

1- مفهوم المكان:

أ_ لغة : لقد كانت للفظة المكان حضور لا بأس به في المعاجم اللغوية ، وإنما يدل هذا على أهمية المكان في حياة الكائن البشري بإعتباره المستوعب له ، فجاءت الكلمة في معظم هذه المعاجم على هيئة من التطابق، والتماثل فيما بينها سواء في ما تعلق بإشتقاق الكلمة ومصادرها وجذرها اللغوية، أو من ناحية التعريف بمفهمومها جاء في لسان العرب " المكان والكلمة واحد والمكان، المنزلة عند الملك والمكان الموضع و الجمع الأمكنة، كقذال واقذله، و أماكن جمع الجمع.[2]"

بمعنى أن المكان هو الموضوع، الذي يصده الإنسان ويستقر فيه وهو إذا جاء على لفظة المكان كان معناه المنزلة والرتبة وهذا مايؤكد القاموس المحيط الذي ورد فيه تحت باب " ك ، و ، ن " «المكان الموضع (ج) أمكنة وأماكن،[3] ومن بين المعاجم التي تعرضت لأصل الكلمة وإشتقاقها نجد كتاب العين الذي جاء فيه المكان إشتقاق من كان

---

[1] جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدق، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، مخطوط، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2014 – 2015، ص 17 – 18.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج13، مادة (م ، ك ، ن)

[3] الفيروز آبادى ، القاموس المحيط ، مكتبة تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الجزء الرابع ، ص 225.

يكون، فلما نثرت صارت الميم كأنها أصلية أو جمع على أمكنة ، ويقال أيضا من المسكين تمسكن ، وفلان بنى المكان هذا ، وهو يعني موضع العامة ويخرجه العرب على المفصل ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر.»[1]

ب_ إصطلاحا:

إقتحمت كلمة المكان الحقل الأدبي حيث أصبح لها بهذا أديب في مختلف المباحث بل هناك من يرى أن المكان هو الذي يكسب العمل الأدبي ،" إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصياته وبالتالي أصالته[2]"

ولابد من الإقرار بأن المكان في العمل الأدبي ليس هو المكان في العالم الخارجي حتى وإن كان واقعا مماثلا بتفاصيله،" فإن كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي، فإن الحيز هو ما ليس جغرافيا ، ولكنه عالم صنعته الكتابة الأدبية ، لذلك فالحيز من منظورنا لا يلتمس فقط في الأعمال السردية..... ولكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية "[3].

وبناء على ما تقدم يتبين لنا أنه يجب علينا الاهتمام بالمكان كمصطلح وتحديد مفهومه خاصة ونحن نتلقى المصطلحات المتشابهة والمترادفة في أغلب الدراسات، لدى بعض النقاد الغربيين والعرب.

أ- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

للمكان في النصوص الروائية أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمان على الرغم من أن تحليلات السرد الأدبي قد اهتمت أكثر في منطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، ولم تولي أهمية (نظريا) للمكان الروائي عدا ما أشار إليه "غاستون باشلار" في كتاب (POETIQUE DE LESPACE) عند عندما قام فيه بدراسة القيم الرمزية

---

[1] الفراهيدي ، كتاب العين ، تح ،عبد الحميد هنداوي ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ،لبنان ، ج5 ، ط1، 2003 ، مادة (م ، ك ، ن)

[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر: غالب هيلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1997، ص06.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار العرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط4 ، 2007، ص134.

المرتبطة بالمنظر التي ترتاح لرؤية السارد والشخصيات، سواء في أماكن اقامتهم كالبيت والغرف، أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية والهامشية.[1]

ينطلق "غاستون" في كتابه من الفلسفة الظاهراتية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان، والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان ويركز في بحثه هذا على الأماكن التي تربط بحياة الانسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعية المتعددة، فلا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيما حسية وجمالية ويدفع إلى التذكر والتخيل: << إن المكان ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية>>.[2]

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية: الحيز، الموقع، الفضاء والتي تندرج جميعا في مفهوم المكان، وقد ميز المنظرون الألمان بين مكانين: الأول عنوانه: المكان المحدد الذي تضبطه الاشارات كالمقاسات والأعداد... أما الثاني: فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية وبذلك نجد أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التحليل الروائي.[3]

وهذا الفضاء يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضائها الواسع ، الشامل وفي هذا الفضاء تبرز جملة من الثنائيات الصندية والتي يطلق عليها الناقد البنيوي " يوري لوتمان" بالتقاطبات المكانية والتي تسهم في تشكيلها النماذج الاجتماعية والدينية وسياسية والأخلاقية، وذلك في شكل تقابلات (

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص 25 – 26.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص31.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 25.

سماء / أرض) أو ترابية سياسية وإجتماعية (طبقات عليا / دنيا)[1] فالكاتب الروسي " لوتمان " يعد من الأوائل الذين تحدثوا عن جمالية المكان بأسلوب علمي حيث يقول : << المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية والمألوفة / العادية (مثل الإتصال ، المسافة)[2]>> فالعلاقات التي يعنيها هي الطبقات المكانية أو الثنائية الصندية كما قلنا سابقا.

أما "غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية " VISON DE L ESPECE" إذ يرى أنه – أي الفضاء النصي – حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي.[3] وقد اعتبر "هنري ميتران" أن المكان هو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[4] أي عند نزولها من مخيلة الأدبي إلى أرض الواقع.

ب- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

نجد أن الكثير من النقاد أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، ولعله من المفيد الإشارة في نهاد هذه الدراسة إلى جهود بعض النقاد العرب الذين تناولوا مصطلح المكان / الفضاء / الحيز.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 99.

[2] يوري لوتمان وآخرون، مشكلة المكان الفني: تر: سيزا قاسم، الدار البيضاء، عيون مقالات، ط1، 1988، ص 96.

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، أربد الأردن، ط1، 1429هـ- 2008م، ص 176.

[4] ابراهيم عباس، الرواية المقارنة، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، ضار الرائد للكتاب في الجزائر، ط1، 2015، ص 19 – 20.

فالناقد "حميد الحمداني" في كتابه بنية النص السردي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[1]

أما سيزا " قاسم " تعتبر أن << مكان الرواية ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي له مقوماته وأبعاده المميزة ودراسته تعتمد على تشكيل عالم المحسوسات، فقد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها .. الفن، الرسم، والتصوير >>.[2]

أما " حسن بحراوي " في كتابه " بنية الشكل الروائي " فيختار دراسة المكان بإعتباره عنصر حكائيا ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الاخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار ولوتمان.

وعندما يتحدث عن أماكن الإقامة الإختيارية فإنه يشير غلى أهمية فضاء البيت باعتباره مصدر اللمعاني والقيم، كما يستعمل في موضوع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء الروائي إذ أنها تسلم بتأثير الوجود الانساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح على أهمية رؤية الانسان للمكان الذي يؤهله>>[3] فالكاتب في الفصول المختلفة يلح على الجمع بين الفضاء والمكان بشكل يجعل المفهوم متداخلا أحيانا ومنفصلا أخرى، وهو ما يفسر اشارته إلى عدم عناية الدراسات ببلورة مقاربة وافية ومستقلة للفضاء، ورغم استعماله للمصطلحين، فإننا لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لهما بل نجده أحيانا يطلق

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص4.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 74.

[3] حسن بحراوي، بنيت الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 45.

الفضاء على المكان والعكس كما يعتبر تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا، فيجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.[1]

أما "حسن نجمي" يذهب مذهب "محمد برادة" في تعليقه على تقسيم المكان عند "باشلار" في ذلك فيقول في ذلك << لا يمكن تقسيم الأمكنة، أو الفضاءات في هذه الحالة إلى مجازيه، لأنها كلها مجازية أي لا تساوي الواقعة، والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من السعة في المجازية>>.[2] أي أن المكان مجرد فضاء ورقي متخيل.

أما "عبد المالك مرتاض" أكد أن الحيز والمكان ليس نفس الشيء، بل فرق بينهما <<ذلك بأن المكان لدينا، هو كل ما عين حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز على حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يمد عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعبر عن هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير>>.[3]

نلاحظ أن هناك اختلاف في الآراء حول تحديد مدلول المكان، الحيز، الفضاء فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة عن المكان منها: المقام، الموضع، المحل، الحيز،.... فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية، << فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كلية، كأن التحليل ليس بمقدوره ادعاء تفسير جمع أسرار النص كشف مختلف مظاهره>>.[4]

فالمكان عند "حميد الحمداني" الحيز عند "مرتاض"، وعند "أنريكي امبرت" – هو الزمان – مسرح للأحداث وفي اللغة الإنجليزية (SPACE) وفي اللغة الفرنسية (ESPACE)

---

[1] المرجع نفسه، ص 25 – 27.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، ط1، ص 52.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائي مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 245.

[4] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الرويبة، الجزائر، د.ط، 2002، ص 31.

فعند "الحميداني" يفضل استخدام الفضاء عن المكان، ذلك لأن الفضاء شمولي لأنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال من مجالات الفضاء الروائي... إنه مجموع من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية والمتمثلة في سيرورة الحكي>>.[1]

لذا فإن الاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن << الأول محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث والآخر الأكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تكتشف فيه أحداث الرواية>>.[2]

2/ أهمية المكان:

إن للمكان أهمية كبيرة في بنية السرد ،فهو يشكل مكونا محويا فيها حيث أننا لا يمكننا تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان، فالحدث يتخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين" إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[3]، يكاد يتفق جميع الباحثين في مجال النقد على أن المكان الروائي هو مكان ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، فله دور أساسي في بناء الخطاب الروائي وفي هذا الصدد تقول الناقدة "سيزا قاسم": " إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توفيرها في الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي"[4].

---

[1] عدالة أحمد محمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، الثاني في مجال النقد الأدبي، جائزة المشارقة للإبداع العربي، الاصدار الأول، الدورة 09 – 2005، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، 2006، ص81.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 118.

[3] الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي ، مفاهيم نظرية ،عالم الكتب الحديث ،أرب ، الأردن ، ط1، 2018، ص37.

[4] المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

وجاءت هذه الأهمية من حيث إعتبار المكان كيان إجتماعي يمثل خلاصة تجارب الإنسان مع مجتمعه ضمن نطاق محدد والمكان أنواع إرادي ولا إرادي وسنأتي على ذكر أنواع المكان في الآتي:

3 – أنواع المكان:

يعد الحديث عن أهمية المكان بإعتباره مكون من مكونات النص الروائي فلا بد من أنه يتمظهر في الرواية على أشكال وأنواع وهذا ما سنتحدث عنه . لقد أشرنا سابقا إلى أهمية المكان الكبيرة في حياة كل واحد منا ونظرا لأهميته فلقد اختلف الدارسون و الباحثون في تحديدهم لأنواع المكان ، فلكل واحد وجهة نظر ولقد أعطى " فلاديمير بروب " ثلاث تقسيمات وهي:

– المكان الأصل : وهو الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف، أو محل إقامته وعائلته.

– المكان الوقتي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الإختبار التشريحي.

– المكان المركزي : وهو المكان الذي يحدث فيه الإنجاز وسماه اللامكان.

بالرغم من أن " البنا " أورد التقسيم المكاني الذي وصفه" فلا ديمير" إلا أنه وضع تقسيما أكثر شيوعا في رواية السلامة وهي كالآتي:

– المكان الواقعي : وهو ذلك التأطير المكاني الذي ينقل لنا الواقع بطريقة فنية ويكون هنا إسقاط من قبل الراوي لإحساسه الشخصي على هذا المكان ، المستمد من الواقع كي لا يفقد العمل الفني قيمته وينقسم المكان الواقعي إلى عدة تقسيمات توضح أكثر ماهية المكان الواقعي.

– أمكنة طبيعية : والمقصود بها هنا هي تلك الفضاءات التي لم تتدخل يد الإنسان في تشكيلها.

– أمكنة اصطناعية : وهي عكس الأولى تدخلت يد الإنسان في بنائها.

– المكان المفتوح: ويقصد به ذلك المكان المتاح للجميع وحدوده متسعة وهو مقترن بالفرقة والحرية والسعادة.

– المكان المغلق: هو ذلك المكان المغلق الذي يخص فرد أو مجموعة من الأفراد وهو مقترن بمعاني العزلة والإكتئاب والحزن[1].

ثالثا: بنية الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا فعالا وأساسيا يقوم عليه العمل الروائي ذلك أنه العنصر الوحيد الذي تتقاطع معه العناصر السردية الأخرى فلا يمكن تصور عمل أدبي دون شخصيات

1– مفهوم الشخصية:

لغة: وردت الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ﴾[2] سورة الانبياء ، الآية 97

قد ورد في مادة شخص في لسان العرب " لابن منظور " مايلي : الشخص جماعة شخص، الإنسان، وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ، قول " عمر بن ربيعة": فكان محيي دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كعنان ومعصر فإنه أثبت الشخص وقصد به المرأة ، والشخص سواء إنسان أو غيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص أو أشخص ، كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وأعداد بيه إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص

والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصر أي رفعه،... والشخيص العظيم الشخص والأنثى شخصية، والاسم الشخاصة وشخص الرجل فهو شخيص أي جسيم وشخص بالفتح إرتفع.[3]

2– أنواع الشخصية:

[1] بان البنا ، الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ، ربد ، الأردن ، ط 1، 2009 ، ص 27، 28.

[2] سورة الانبياء، الآية،97.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، المجلد 7 ، (مادة الشخص) ص45.

تمثل الشخصية الروائية عنصرا أساسيا من عناصر الرواية فهي تصور الواقع من خلال حركاتها مع غيرها وتأتي أهمية من أن جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال هلق الشخصيات المتخيلة ، كما أن الشخصيات المتخيلة في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، وهي من عناصر السرد المهمة لأنها تعبر عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها فهي الشخصيات التي تتمحور عليها الأحداث وتمثل الفكرة الأساسية التي تسبح حولها الحوداث وهي عبارة عن موقف بطولي فردي.

الشخصية الرئيسية في أي عمل أدبي أو سرد قصصي تجسد في أي محور أساسي ونقطة مركزية وأما الشخصيات الباقية فتكون عوامل مساعدة لها[1].

ب- **الشخصية الثانوية:** وهي بمثابة زينة للرواية، دون أن يكون لها دور فعال ، وهي تعطي انطباعا محليا عن البيئة[2] ، أي دورها غير أساسي بالمقارنة إلى الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية ومن أهم صفاتها أنها تلائم زمان البيئة التي تعيش فيها ، ومكانها وهي متقيدة بهما ، وتتقبل مصيرها منها، ولا تكاد تخرج عند هذا الإطار[3] فالشخصية الثانوية ليس لها دور مهم ، وهي مرآة عاكسة للبيئة التي تعيش فيها .

3- الشخصية عند الشكلانيين :

يعتبر " فلاديمير بروب" من أبرز أعضاء مدرسة الشكلانيين الروس ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف من خلال كتابه "مورفولوجية " الحكاية الخرافية ، ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلائلها الخاصة وليس اعتمادا

[1] أحمد شريبط ، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكاب العرب ، دمشق ، دط، 1998

[2] محبة حاج معتوق، أثر الرواية العربية، ط1 ، دار الفكر اللبناني ،1994 ص34.

[3] خليل زرق ، تحولات الحبكة ، دط ، مؤسسة الاشراف للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص54.

على التصنيف الخارجي أو الموضوعات الذي قام بهما من سبقوه في البحث وقام بروب بعد أن تكلم عن الوظائف بتفصيل بتوزيعها على الشخصيات الاساسية في القصة العجيبة فقد رأى أن هذه الوظائف يمكن أن تندرج في سبع شخصيات أساسية أطلق عليها بروب مصطلح دوائر الفعل :

1- المتعدي أو الشرير.

2- الواهب.

3- المساعد.

4- الأميرة .

5- الباعث.

6- البطل.

7- البطل المزيف[1].

ما يلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند" بروب" هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها.

4- طرائق تقديم الشخصية

تختلف طرائق تقديم الشخصية من روائي إلى آخر، وتعتمد طريقة التقديم على ثقافة الروائي، وعلى التقنيات الروائية التي يستعملها "والناظر في النوع الروائي عبر تاريخه وفي شموليته يرى أنه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية فقد لجأ الكاتب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ"[2]

ويعتمد نجاح الروائي على طريقة وصفه للشخصية، فنجد بعض الكتاب يميلون إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركاتها، بينما بعضهم الآخر يترك المجال للشخصية بأن

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص23

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن، د ط، ، 2003، ص 119.

تكشف عن نفسها، وانطلاقا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصيات يتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية الروائية:

الطريقة المباشرة أو التحليلية:

هي طريقه تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية، وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها وهذه << الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة.[1]

الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:

هذه الطريقة ترتبط مباشرة بالحوار، يستعين بها المؤلف لأنها ترتكز على الذكريات والتأملات والأحكام، التي تكشفها الشخصية كشفا عميقا وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المجال << للشخصية لتكشفها عن نفسها باستعمال ضمير المتكلم ومن خلال الجمل نتلفظ بها أو من خلال الوصف الذاتي (AUTO DESCRIPTION) مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات والرسائل.[2]

فالروائي بذلك لا يعطي القارئ قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة، وإنما يضع على القارئ عبئ استنتاج صفات تلك الشخصية، من خلال أقوالها وردود أفعالها واستجاباتها. بذلك فإن هاتان الطريقتان تشكلان للمتلقي شيئا شبيها ببياض دلالي أو شكلا فارغا، تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص، هناك طرائق أخرى لتقديم الشخصية: كالإخبار والكشف.

[1] المرجع نفسه، ص 121.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 44.

الإخبار:

فيها يقوم الراوي بوصف الشخصية فيعتمد السرد على وصف الشخصية بواسطة الراوي ولكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود لأنه يستطيع الانتقال من الظاهر إلى غير الظاهر ومن الوصف الخارجي إلى سرد ما يجري في أعماق الشخصية، ويمعن الراوي في وصف الشخصية وإبراز ملامحها وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة وبذلك فإن << هذه الأوصاف الخارجية تقدم لنا شيئا ذا قيمة للكشف عن ملامح شخصية وتميزها ومن ثم تحديدها تحديد ملامحها النفسية الداخلية من خلال ارتباط الملامح الخارجية بالعمق النفسي لهذه الشخصية>>.[1]

الكشف:

تمنح الشخصية في هذه الطريقة الحرية في الكشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها وتصرفاتها ويتم الكشف عن طريق الحوار والمناجاة الداخلية والأفعال فأسلوب الحوار من أنسب الأساليب التي تساعد على تصوير الشخصية ولذلك يقول الروائي "جون برين" (John Gerard Braine): <<إن وصف العبارات لا يبني الشخصية الروائية مهما بالغنا بصياغة تلك العبارات إذا فسبيلنا الوحيد لمعرفة الناس هو يتحدثون>>.[2]

معنى هذا أن السبيل الوحيد لمعرفة الشخصية هو حديثها والكشف عن نفسها، لأن الوصف وحده غير كافي للتعريف بها.

نقول في الأخير أنه بالرغم من الاختلاف الواقع في طرق تقديم الشخصية إلا أنها توصل إلى ذلك النوع عن طريق شرح كل منهما على حدى، وتبقى هي المحرك الأساسي للمتن الروائي.

[1] الضياء بريغني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 187.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

رابعا: بنية الحوار:

1- مفهوم الحوار:

قال الدكتور عبد الكريم: الحوار شكل من أشكال الحديث بين الطرفين يتم فيه تداول الكلام بينهم في أمر ما في أجواء هادئة عن الخصومة والتعصب.

قال ابن منظور في لسان العرب : الحَوْرُ: الرجوع عن الشئ وإلى الشئ ، وهم يتحاورون: أي يترجعون بالكلام ،إذن فالحوار هو تراجع الكلام والتجاوب فيه ، يقول الدكتور عبد الستار إبراهيم الهيتي : ذكر علماء اللغة ل(حَوَرَ) معاني متعددة تبع لتفعيلاتها الصرفية، فقد جاء الحَوْرُ: الرجوع عن الشئ وإلى الشئ ، يقال حَارَ إلى الشئ وعنه حَوْرًا وَ مَحَارًا ومَحَارَةً رجع عنه وإليه ، وكل شئ تغير من حال إلى حال ، فقد حَارَ يَحُورُ حَوْرًا ، ومُحَاوَرَةً: المجاوبة ،والتحاور: التجاوب تقول أَحَرْتُ له جوابًا وما أَحَارَ بكلمة، والحَوْرُ: الجواب يقال كلمته فما رد إليّ حُوْرًا أو حَوَيْرًا ،واستحاره أي استنطقه يقال كلمته فما رد إليّ حُوْرًا أي جوابا ، وهم يتحاورون أي يترجعون الكلام ،والمحاورة : مراجعة المنطق في المخاطبة والحواريون في اللغة الذين أخلصوا ونقوا من كل عيب؛ وكل شئ خلص لومه فهو حواري.[1]

2- أنواع الحوار:

هناك نوعين من الحوار:

أ- **الحوار الداخلي : (المونولوج):** وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها ، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي كل مسافة في زمن روايتها ، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان

[1] محمد فنخور العبدلي ،الحوار آداب وأخلاق وثقافة أمة ، ص 4، 5

الذكريات أن تطفو على السطح وتكسب حضورا في اللحظة الحاضرة،[1] فهذا الحوار يعني ما تفكر به الشخصية.

ب- الحوار داخل الجماعات : ونقصد به ما يمكن أن يتم بين جماعة المسلمين في دوائر حياتهم المختلفة، أو مع فئات من ذو التفكير المتطرف[2] فهذا النوع من الحوار يدور بين جماعة من الأفراد ويعتبر عنصرا أساسيا في التشكيل الروائي.

3- وظائف الحوار : للحوار عدة وظائف منها:

- يسهم في رسم الشخصية المتحاورة.
- الكشف عن طرائق تفكير ومعتقدات الشخصيات المتحاورة
- الكشف عن أحداث القصة ورفعها نحو النهاية المستهدفة[3]
- الحوار يسهم في منح الشخصية الحياة.
- الحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد[4]

4- لغة الحوار

أضحى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء إشكالية كبيرة، وخصوصا في الآداب العالمية، هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي وتحديدا في الرواية والمسرحية مشكلة كبيرة، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم أو هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامية، التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير، فقد فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات والتمثيليات التي كانت تكتب وتمثل، كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله يحس أن هذه المشاهد

[1] صبيحة عودة زعرب ، غسان كتفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 176.

[2] سعيد اسماعيل علي، الحوار منهجا وثقافة، ط1، دار السلام والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة 2008، ص115.

[3] فاطمة الزهراء بلعوبي، بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية (رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مسيلة، 2014، ص32.

[4] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد، 2007 ،ص 80.

حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق، وإشكالية أن يستخدم القصاصون والروائيون العامية أو الفصحى، أمر جعلهم في موضع اختلاف وتباين، فقد توزع هؤلاء ما بين فريقين فريق مؤيد ومدعم للهجة العامية، وفريق مؤيد ومدعم للفصحى، ونجد هذا التباين يظهر من خلال:

أ- **الحوار العامي:** إن من أوائل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وتجرأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث "مارون النقاش" أواسط "القرن التاسع عشر" حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية، غير أن لم يقف عند "مارون النقاش" بل تعداه إلى مجموعة مترجمي المسرحية وكتابها تحديدا ومن بينهم "فرح أنطوان"، كما أن هؤلاء لم يسلموا تسليما مطلقا كما هو حال "مارون النقاش"، كما نجد أن هناك كتاب آخرين ظهروا بعدهم سواء كان ذلك بسهولة أو بعد تردد، ومن بين هؤلاء نجد "إحسان عبد القدوس" الذي حاول أن يكون أكثر موضوعية وإقناعا، فإنه حسم استخدام العامية في كل أعماله المعروفة.

و"فؤاد التكرلي" الذي نجده من أبرز الكتاب الذي حسم في استخدام العامية لهجة لحوارات الروايات، وإلى جانبه نجد "غالب هلسا" و"سحر خليفة" وغيرهم من الذين اعتمدوا على العامية لهجة معتمدة أو رسمية للحوار.[1]

ب-**الحوار الفصيح:** إن من المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة لحوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية، حيث نجد الروائي نجيب محفوظ قد رفض العامية وقد وصفها بأنها مرض العربية، كما أنه رفض تضمين روايات لهذه اللغة، حيث نجده قد عبر عن شيء من هذا في مناسبات عدة، بدا فيها متشددا للعامية، يقول في ذلك << اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1427 ،1 هـ 2007، ص 21 - 22 - 23 -36.

مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض>> يعتبر نجيب محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، على المجتمع أن يتخلص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء، هذا الرأي قد جاء ربما وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينيات والستينيات وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية>>.

وفي بداية 1956 نجد الروائي نجيب محفوظ يقول: << اللهجة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية فاللغة العامية انحصار وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار>>. فلم يكن نجيب محفوظ متصلب الرأي أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، فقد كانت معظم حواراته بلغة عربية فصيحة وواضحة وسهلة غير أنها كانت تستقبل بعض المفردات العامية ليجعلها ملائمة للفن القصصي.

فنجيب محفوظ ليس من أنصار الحوار الفصيح كما يقول، أو كما يقال عنه بل هو بتعبير أدق ذو حوار فصيح من ناحيتي اللغة والنحو، ويستعمل اللهجة العامية في تركيب الجمل وتبيان دلالاتها في النص ، فالكاتب أو الروائي لم يتحيز في كتاباته الى أي عنصر من هذه العناصر على وجه الخصوص بل استخدم كلا من الفصحى والعامية ذلك أن اللغة ليست مجرد مفردات بل هي عباره عن نظام معين لا يصح الإخلال به ، وقد سبق نجيب محفوظ في كتابه الحوار بالفصحى العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكاليه هذا العصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة << وتحديدا عندما أخذ كبار شعراءنا وأدباءنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية الفصيحة الجيدة السبك اللغوي والخالصة الفصاحة >> [1]

فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيون، الفصحى في كتابتهم لروايات والمسرحيات، مبررين ذلك بأن استخدام العامية هو وخروج عن ذلك ، أي أن العامية تخرج الحوار

[1] نجم عبد الله كاظم مشكله الحوار في الرواية العربية، ص 23- 36- 37- 38.

الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب تستطيع أن تعبر في عمق ونفاذ.

خامسا: بنية اللغة:

1- مفهوم اللغة: تعتبر اللغة أداة التعبير عن النفس البشرية فكلمة لغة مشتقة من لغا _ يلغو _ لغوًا.

وأما في الاصطلاح: فعرفت بتعريفات عديدة فقال مصطفى الغلاييين في كتاب جامع الدروس: " اللغة هي ألفاظ يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم "[1] وأشهر التعريفات ما ذكره ابن جني أن اللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2].

2- **مفهوم اللغة عند القدماء:**

ابن الأنباري: (ت 452هـ): اللغة هي العلم الذي يختص بجميع الألفاظ اللغوية ودراستها وينسب إليها فيقال: (لغوي) وهو العالم الذي يعرف قدرا كبيرا من الألفاظ وعلى الأخص الألفاظ القريبة منها، أو هو المتخصص في إخراج المعاجم[3].

ابن جني: يعرف اللغة بقوله "باب القول على اللغة وماهي حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[4].

السيوطي: (910هـ) أوردها في كتابه " المزهر" فأوضح قائلا هي الكلام والكلام إنها حرف وصوت، فإن تركه المتكلم سدى غفلًا امتد وطال. وإن قطعه تقطع، فقطعوه وجزؤوه على حركات أعضاء الانسان التي يخرج منها الصوت ويضيف "الهرامي" وركبوا من هذه الأصوات التي هي تسعة وعشرون الكلم منه الثنائي والثلاثي والرباعي والخامسي، هذا هو الأصل في التركيب صوتا وما زاد عن ذلك يستغل ولم يضعوا، كلمته

[1] مصطفى الغلاييين، جامع الدروس العربية ط 1، بيروت المكتبة العصرية، 2004، ص9.

[2] أبو فتح ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، عالم الكتب، ص

[3] زكرياء اسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، ط.3، دار المعرفة الجامعية، 2005. ص9.

[4] أبو الفتح، ابن جني الخصائص، مرجع سابق، عالم الكتب .

أصلية زائدة على خمسة أحرف إلا بطريقة الزيادة والإلحاق لحاجة وكان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى لفظ واحد يدل عليه غير أنه لا يمكن ذلك لأن هذه الكلمات المتناهية والمسميات لا متناهيات وجعلوا عبارة واحد لمسميات عدة ".

3- اللغة عند المحدثين:

تماسكي: " اللغة مجموعة لا متناهية من الجمل ".

ديسيسيور وسابير: " اللغة اصطلاح.

"**سيمون بوتر:** " اللغة نظام عرفي ".

بلوفيد: " تختلف اللغات من مجتمع لآخر" ويعرفها أيضا" اللغة أصوات"[1].

4- وظائف اللغة:

جاء جاكسبون بست وظائف وهي :

1)- الوظيفة المرجعية: [2] Referentiail

2)- الوظيفة العاطفية: وهي مركزة على الكاتب والشاعر

3)- الوظيفة الاعلامية : على المرسل إليه في التقبل والدعاية للمرسل

4)- الوظيفة التواصلية: وهي بقاء الاتصال بين المرسل والمرسل إليه

5)- الوظيفة اللهجية : وهي إثراء القول على المنطق الأسلوبي

6)- الوظيفة الرسالية : وتعني مدى فائدة الموضوع ،والفكرة وأهمية الأسلوب ودوره في توضيحها ، وتقديمها بصورة متقبلة من القارئ والسامع[3].

وجاء (هاليدالي) سنة 1979 ليحصر الوظائف اللغوية في ثلاث وظائف فقط هي:

1- الوظيفة الفكرية ، أي الوظيفة المتعلقة بالتجربة والخبرة

---

[1] ابراهيم خليل مدخل إلى علم اللغة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 2010 ،ص15.

[2] عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، ط1 ، مكتبة الأدب، القاهرة، ،2006ص 96.95.

[3] حميد آدم تويني : فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1 ،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، 2006 ص72.

2- الوظيفة التواصلية (interpersonal)

3- الوظيفة النصية (tex uotual)[1]

[1] عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق ص97.

الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية : "باب الساحة"

أولًا : المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية.

أ/ الاسترجاع

ب/الإسّباق

ج/ الزمن الروائي

1)- الأسلوب الروائي في باب الساحة

1_1 السرد

1-2 الوصف

1-3 تيار الوعي

1-4 الأسلوب في الرواية

ثانيًا : المكان في الرواية

أ/ أمن الإقامة الدائمة

ب/ أماكن الإقامة القسرية

ثالثًا : الشخصيات

1- الشخصيات المحورية

2- الشخصيات الثانوية

رابعًا: الحوار

1- الحوار

2-أنواع الحوار

أ- الحوار الخارجي

ب- الحوار الداخلي

خامسًا: اللغة

أولًا: المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية.

أ/ الإسترجاع:

إسترجعت الداية زكية بعضا مما مضى من غدر الزوج وعدم مبالاة الأخ، " تذكرت حسرتها حين تخلى عنها الزوج فلجأت إلى أخيها تطلب الإحسان منه. و" بناتك الستة يازكية ؟" سألها وجيه." بناتي الستة حمل ثقيل " همست بذل. حمل مفتاح الدار العتيقة وكان معلقًا بشريط أصفر فوق « البوفية» . وقال وهو يتطلع للمفتاح والمفتاح يتحرك كالبندول : "صحيح الدار عتيقة ومهجورة وما حدا قال يستأجرها ، بس إذا صلحناها بتصير عال..."

وهذا الإسترجاع تم بعد لجوء زوجة أخيها وجيه مستنجدة بها ، وقد كانت أنا ذاك سيدة نفسها أما الآن فزوجت الأخ تحسد أخيها على وضعها المستقل عن رتبة الزوج واستبعاده.

إسترجعت نزهة ماضي أسرتها وعلاقتها بالمجتمع ، ثم ربطت بين الماضي والحاضر في مشاهد متلاحقة من حياتها وحياة العائلة . كما إسترجع حسام أحداثًا وقعت بين أبيه وأعمامه ، كان الأب فيها متسلطًا على الأرض التي ورثتها العائلة ، تذكر الكثير ثم حاول تجاهل ما تذكر ، خوفًا من إثارة مواضيع من الأفضل طيها في عالم الكتمان .كما تذكر أحمد لحظات طفولته التي قضاها مع نزهة، ووعدها له بأخذه إلى أمريكا ، إلى دالاس خاصة: «كانت تأخذني من إيدي وتشري لي ملبس وشوكولاته، وكانت تقول بكره بنروح على أمريكا وهناك لا مين شاف ولا مين عارف . أقولها ألف بوت تقولي مادونا أقولها جاكسون تقولي دالاس ....."[1]

ب/ الإستباق: إنتظرت نزهة عودة أخيها للبيت؛ ليتمما حلمها القديم بالسفر إلى أمريكا، والضياع وسوط الزحمة ،هناك بن ألوف البشر تقول نزهة " لو يرجع أحمد ونرُوح مع

[1] باب الساحة، ص 164 ، 198

بعض. أمريكا حلوة والناس كتار وما حدا عارف ولا سائل، وهناك نضيع وسط الزحمة. وأنا ومعاوية في المطعم، وأحمد يدرس ويطلع دكتور، من تعبي وشغلي بصرف عليه وكما علمنا فإن إستباق الأحداث لا يدل بالضرورة على حدوثها، فأحمد يستشهد وتلاشت فكرة السفر إلى أمريكا بمقتله.

ج- الزمن الروائي:

لعبت الأحداث دورها في الانتفاضة الأولى عام 1987، لا يختلف زمن الأحداث عن زمن الخطاب السردي الذي جاء متتابعا في حدود شهر أو شهرين، يبتدئ وقت السرد بوقوع مناوشات بين أهل الحي والجنود، ودخول حسام إلى بيت نزهة، وتنتهى باستشهاد شقيق نزهة، ومشاركة نزهة في العمل النضالي مع أهل الحي كواحدة منهم.

باب الساحة كما كان جمع بين الواقع والرمز.[1]

أما الخط الزمنى هو الحاضر ثم الماضي فالحاضر وهكذا: سارت عملية السرد مبتدئة بأم الشباب زكية ومهامها ثم استعراضها لحياتها السابقة ، من خلال استرجاع مواقف معينة ، ثم التعرف على نزهة وماضيها ، وماضي عائلتها ، فمع تسلسل الأحداث ثم استرجاع أحداث سابقة حدثت في أزمنة مضت ، ألقت الأحداث المسترجعة الضوء على كثير من الزوايا المعتمة في حياة كل من زكية ، ونزهة ، وحسام ، حيث إسترجعت نزهة ماضي أسرتها وعلاقتها بالمجتمع ، ثم ربطت بين الماضي والحاضر في مشاهد ملاحقة من حياتها وحياة العائلة .

1)- الأسلوب الروائي في باب الساحة:

1_1السرد :

ابتدأت الكاتبة السرد في الرواية بالراوي العليم لكنها مزجته بحذف السارد الذاتي حينا وبالسارد بضمير الغائب حينا آخر، واعتمدت جانب الكشف من خلال الحوار الداخلي

[1] بسام أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، ص 275.

والخارجي فالسارد العليم يقدم الأحداث والشخصيات راسمًا بدقة الحدود الزمانية والمكانية للقارئ ، فاستخدام الفعل الماضي بكثرة وضمير الغائب: "أسرع نحو البابُ وأغلقه خلفه فدوى في صمت الرداهات وفقارات التلاوة وشعاع الأصيل".

وكقوله: « انقلبت الساحة الحجرية المسماة بباب الساحة إلى مسلخ يعلق فيها العملاء على الكلابات مثل الغنم وسموها الساحة الحمراء ، وهناك على درجات الجامع وسط الساحة وجدت سكينة في صدرها مقبض سكين ، بينما ورد السارد الذاتي الذي يتحدث بضمير المتكلم بكثرة وذلك لإستجلاء أفكار وتحركات ودواخل الذات خاصة شخصية نزهة والست زكية وحسام أما السارد بضمير الغائب فورد بقلة من خلال نقل السارد كلام نزهة بأسلوب هو " علقت نزهة بخبث بألا مانع لديها من استضافة زوجت وجيه مدى الحياة "[1]

2-1 الوصف: إستخدمت الكاتبة الوصف في أكثر من مكان في رواية باب الساحة فوصفت الزمان ووصفت الليل وأجواء الإنتفاضة ووصفت المكان كما وصفت الأسواق والساحة وحديقة المكتبة وبيت لنزهة، ووصفت الشخصيات لكنها في وصف لهم اتبعت وصفًا فيه شيء من الغموض فلم تذكر من صفات الموصوف سوى ما يراه الآخرون فيه بدأت الرواية بوصف جلسات الاستقبال التي كانت تعدها المرحومة زوجة أب زكية ووصفت المرحومة: « بيضاء ميالة إلى البدانة، لكن الخصر مكسم والساقان ممشوقتان وكانت ذات كبرياء وقوة، ومع ذلك كانت تحسب للاستقبال ألف حساب، تلبس وتتعطر وتتزين وتحيل بينها جنة ياسمين وريحان وقرنفل وعبير تنباك وبريق أراجيل محلاق بالقصب والخرز وبرابيش المخمل ... ».

وصف استطردت فيه الكاتبة، لم تكن شخصية المرحومة جزءًا من الرواية ولكن وصف الجلسات جاء ليلقي الضوء على شخصية زكية التي تأثرت بتلك الجلسات. أما

[1] باب الساحة، مصدر سابق ، ص114 ،11 ،39، 159.

نزهة الشخصية الرئيسية في الرواية فلم تصف جمالها بل تأثير جمالها على الآخرين فحين نظرت إليها ألست زكية رفعت رأسها فلتقت بعينان لا تجد لهما وصفًا إلا التسبيح: سبحان الخالق في عرشه " وحين «توقفت أمام مرآة البيرو القديم المطعم بالصدف والخشب المحفور ... بدت والخلفية المحملة الصدفية البلورية من خلفها تمثالًا نحت من المرمر » ويصف أبو حسام ابنه فيذكر أنه « ولد فصيح ، جميل ، حبوب ، يحب النقاش ويهوى الكتب غريب الأطوار.[1]

1-3 تيار الوعي:

وهو أحد تقنيات السرد الحديثة، التي اهتمت الكاتبة بتوظيفها في الرواية؛ لتكون مدخلا إلى عالم الشخصية بشكل مباشر بين القارئ والشخصية، والحوار الداخلي هو << حديث النفس واعترف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات؛ وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح[2] >>

تلجأ إليه الشخصيات؛ لتعبر عن مكنونات قلبها، كاشفة عن خلجاته من خلال التداعي الحر للمشاعر والأحاسيس، وفي الرواية تركت الكاتبة العنان للشخصية، لمشاعرها، وهواجسها، لتنطق باسمها، فها هي زكية تساعد سمر في تعبئة الإستبيان، وتجنح إلى عالمها الخفي وذرياتنا وفكرت حينها بحسام وببناتها المتزوجات في الكويت والسعودية وعمان.

منذ بداية الانتفاضة لم تسمع منهن حتى نهاية الانتفاضة ولكن، هل ستكون الانتفاضة نهاية؟... وفكرت بزيارات الليل والشوارع المهجورة وتحرشات الجيش. أكثر ما يضيفها هو الليل والعتمة واقتحامات الجيش والاشتباكات المفاجئة وجرحى الصدفة. والأنكى من ذلك كله، الخوف الذي تحسه ولا تجرؤ على البوح به ... >>، كما أن عملها كداية جعلها صامتة وكتومة، حين تنهش النساء أسرار البيوت، تصمت هي وتصون

[1] باب الساحة ، مصدر سابق ص 9 ، 31 ، 39 ، 48.

[2] سحر خليفة، باب الساحة، ص 21.

أسرارهن وتسترها، ولكنها في المقابل لا تجرؤ على الفضفضة، وزلة اللسان، وإلا انتهى عملها << تأملتهن وهن يقرقرن ويبربرن وهات رأسها وابتسمت بحسرة كانت تتمنى أن تقوم بما يقومن به: تفتح فمها ولا تغلقه على الإطلاق. تفضفض وتصيح وتتنفس، وتلعن زوجها وتلعن حظها وتلعن الليل وما يجيء بيه من جن وعفاريت ...>>

وها هي نزهة تشك بنوايا سمر وسبب دخولها بيتها؛ لملء الإستبيان << تأملت الأوراق أمام الفتاة، والقلم في يدها فأحست بالغضب: بحث علمي؟ أي بحث علمي، هات لا نشوف شو بدك مني؟ أكيد بدك تعرفي ليش صرت هيك. أكيد بدك تعرفي ليش صار بإمي هيك. وأكيد بدك تعرفي ليش صار بدارنا هيك. بحث علمي؟ تشرفنا يا بحث علمي! >> من الملاحظ أن الجمل جاءت بشكل متقطع، حيث اهتمت الكاتبة بوضع النقاط بعد كل جملة فكرت فيها، ويبدو أن وجود سمر قبلتها، هو ما منع نزهة من الإسترسل في التأمل، والتساؤل، بل إن دخول الداية بيت نزهة؛ لتمريض ابن أخيها المصاب، كان محرضا أكبر لنزهة لتتمرد على وجودهم في بيتها، وعلى مواعظهم التي لا تنتهي، هذا الإستفزاز جعل ألفاظها تتناسب مع حجم الغضب الذي شعرت به، من الألفاظ والتراكيب التي وظيفتها نزهة استشهادها بالمثل الشعبي الذي يقول: << أمرين مرين ما حدا دريان فيهم: موت الفقير وتعريص الغني >> وقولها عن الست زكية << هذه الست الي ولا ألطف منها، ماذا عملت لتثبت هذا اللطف؟ حتى الصباح استكثرته عليها، والآن ها هي تحتل منزلها كما احتله ابن أخيها! فوق هذا كله، الكبرة المحمضة وشوفت الحال. والله عال! ... >> وقد تمادت نزهة في استرسال أفكارها، فاستعملت كلمات بذيئة أكثر وهي بذلك تعبر عن انفعالاتها الرافضة لإملاءات الأخرين، كما تعبر لغاتها عن حالتها النفسية، وتدلل على مكانتها الاجتماعية.

أما حسام فقد استرسل في أفكاره من خلال الغوص بعالمه الداخلي فترة إغماءه والحمى التي إنتهبته، فتذكر سحاب وما قالته سحاب، قالت :<< اصح يا شاطر بعدك

صغير، تحكي عن الحب؟ تذكرني بقيادي كبير، كان بلبنان قبل الضربة، أحببته أكثر من عمري، بس يا خسارة! المرأة عنده زوج جرابات. كل زوج بلون، كل لون في درج، كل درج برقم، وخزانة مصكرة بالمفتاح >> وحين أعلمها بحبه ذكرته أنها إنسانة من لحم ودم، رفض قائلا: << بل أنت سحاب >>، << ضحكت بكل نواجلها وهمست بجبين مرفوع: وأنت المشتاق للآفاق >> ومن الجدير بالذكر أن القارئ لا يعلم شيئا عن سحاب سوى ما يتذكره ويذكره حسام عنها.[1]

1-4 الأسلوب في الرواية:

الأساليب السردية ترتبط بكمية تدخل السارد وكيفيته في استحضار الأفعال والأقوال والأفكار.

إستخدمت سحر خليفة هذه الأساليب والخصائص بشكل فني في روايتها << باب الساحة >> لتنقل الواقع الراهن في بلادها المحتل بكل تفاصيله وجزئياته إلى القارئ.

فجأة بأنماط استحضار الأقوال المختلفة منها الأسلوب المباشر، والتقرير السردي والأسلوب الحر المباشر التي جعلتها اطارا لسردها الروائي ولتفتت من خلالها إلى مشاكل المجتمع والمرأة الفلسطينية والنابلسية في ظل الإنتفاضة الأولى، حيث يلمس القارئ تصويرا واضحا وشاملا من المرأة وأوضاعها المعيشة في ظل الإنتفاضة والدور الذي لعبته المرأة ومقاومتها أمام العدو.

واستعمال الكلام غير المباشر وغير المباشر الحر في الرواية، قليل؛ لأن السارد رسم علمه الروائي من خلال الأساليب الثلاثة الأخرى.

إن الكلام المباشر والحر المباشر يوتيحان الفرصة للشخصيات كي تعبر عن خلطات نفسها في مختلف المجالات السياسية، والاجتماعية، والإقتصادية، والثقافية.

[1] سحر خليفة، باب الساحة، المصدر السابق، ص26 – 74 – 98 – 120.

ويدخلان القارئ إلى جوهر النص ويساعده للوصول إلى غايته. ومن خلال هذين الأسلوبين في الرواية يلمس القارئ عزلة نزهة في المجتمع وانفرادها، والإضطراب الحاكم على حياة المرأة، اشتباكهن مع جنود الاحتلال في البيت، و... كل هذه الأمور قد رسمت مع كلام الشخصيات المباشر والحر المباشر ويتيح الفرصة للقارئ لكي يساير الشخصية في مشاكلها وهمومها.

في كثير من الأحيان قام السارد بارد الرواية، إذ يرسم مسائل كثيرة من خلال هذا الأسلوب؛ منها مشاركة المرأة في المناضلة مع الاحتلال، وفي النشاطات الاقتصادية، ومساعدة الشباب المناضلين، والظلم المضاعف الذي تواجهه المرأة في المجتمع من قبل جنود الاحتلال والرجل في البيت.

كل هذه الأمور رسمت من خلال استخدام هذه التقنية والسارد باستعانة هذه التقنيات الثلاثة قد نجح في ترسيم حياة الشعب الفلسطيني والمرأة خاصة، بحيث يرسم تصويرا دقيقا وشاملا من حياة المرأة في ظل الانتفاضة.[1]

ثانيًا: المكان في الرواية

أ/: أماكن الإقامة الدائمة: تتمثل هذه الأماكن عادة في البيوت التي تشكل (المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الإختيارية للشخصيات إذ يتشغل البيت سرديًا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان).[2]

ففي رواية باب الساحة « فقد احتلت » دار نزهة حيزًا كبيرًا ومهمًا في الرواية ، فهي ملتقى الشخصيات الرئيسية ومنطلق الأحداث، ومحط اِهتمام وأنظار الآخرين ، لأنها دار مشبوهة، يدخلها الأعراب واليهود منذ عهد سكينة: « أم نزهة»، (وعندما تنفتح عدسة

[1] بسام أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة، ص 274 – 275.

[2] عبيد محمد صابر سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية « مدارات الشرق » لنبيل سليمان) دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، الطبعة الأولى ، 2008 ، ص 240.

الرواية على الماضي فإنها تصور ماضي المكان نفسه الذي يبدو امتدادًا للحاضر)[1]، ويشكل وجود شخصية أو غيابها مهمًا في تشكيل هذا المكان وتغيير أحواله ومن خلال التحولات التي طرأت على الدار، ترصد الكاتبة تحول العلاقات الإجتماعية السائدة في جو الإحتلال الخانق، حيث الإنتفاضة في أوجها، وحضر منع التجوال بشكل كبوسا حقيقيًا.

فالدار بالأصل (عتيقة يعود تاريخها لما قبل زلزال ال 27 ...وظلت مهجورة حتى تشققت قصاراتها وتدعى الخشب عن نوافذها) ثم إشتراها رجل غني يعمل في الخليج وقام بترميمها، وبعد وفاته تعود الدار إلى التهالك ونلمس التحول الخطير الذي طرأ على المكان، تبعًا لتعاقب الأحداث عبر فترة زمنية معينة إذ يلعب حدث وفاة الزوج " صاحب الدار" دورًا فعالًا في انهيار هذه الدار وبدأ التحولات فيها[2]

حيث تتحول من مكان للعيش الرغيد الشريف، إلى دار لدعارة واستقبال الزبائن الغريبة (وعادت الدار تتلألأ والزجاج يبرق والدراجات تضوي، لكن رائحة الصابون اختلفت، وتضاعفت مراءات الحمام، وكثرت تعليق المناشف، وامتلأت أعضان الحاكورة بالمبات وسماعات تبث موسيقى فزنجية)

يظهر المكان في الوصف السابق بوضع مريب ، فكل جملة فيها دلالة عميقة، فكثرة المناشف وأصوات الموسيقى العابثة ، ومظاهر الترف والغنى التي تدل عليها زيادة مراءات الحمام، وروائح الصابون المختلفة كلها تدل العبث والمجون الذي يملأ البيت وهنا تتشكل علاقة سلبية بين هذا البيت وبين سكان الحارة المحيطين به هذه العلاقة أساسها الريبة والتوجس والإحتقار لهذا النوع من البيوت، وللشخصيات القاطنة فيه وهنا ترصد الكاتبة واقع المجتمع الذي يرزح في ظل أكثر من سلطة : سلطة الإحتلال، وسلطة

[1] ماضي شكري عزيز : الرواية والإنتفاضة نحو أفق أدبي ونقدي جديد ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى، ،2005 ص92 .

[2] ينظر سحر خليفة ، باب الساحة، ص 37 ، 38.

الأعراف والتقاليد، وسلطة الأخلاق، لذلك كان الحكم على نزهة وعلى دارها مجحفًا، إذ لم يفكر أحد منهم بالدوافع التي اضطرت صاحب الدار إلى هذا السلوك الشائن تقع الشخصيات الرئيسية في مأزق ، فتضطر للجوء إلى هذا البيت ويعد ذلك تمهيدًا لما سيطرأ على الدار من تحولات، إذ يرتاح للشخصيات التعرف على نزهة التي لم تبتوان عن مشاركتهم في انتفاضاتهم والتعبير عن ظلم مجتمعها الأقصى من ظلم الإحتلال ويأتي حدث " إستشهاد « أحمد »_ أخو نزهة _ ليشكل نقطة تغيير كبرى لهذه الدار، إذ تحولت إلى وجهة لأهل الحارة الذين إحتشدوا[1]

وتدفقوا نحوها ، التقديم العزاء لنزهة بأخنيها الشهيد:

(إمتلأ الزقاق بالمعزيين والمتظاهرين حتى لم يبقى فيه زاوية لم تتكدس، وتجهت نحو الدار حشود الدار المشبوهة ما عادت تنتأى عن الحي. انفتحت مصاريع الأبواب والشبابيك وإمتلأت الحاكورة بالفتيات عن آخرها ... وقف التنبيبة والشباب على حفف السور أعلام ترفرف وسعف نخيل وورود وزنابق وآكاليل. وصور الشهيد الملصوقة إنزرعت على كل الجدران وانطلقت أنعام وأناشيد تحيّ الصمود وأهل البلد وصفقات تعلو فوق الآذان)[2] هذا التطور في الأحداث أثر بشكل مباشر في المكان فبعد أن كانت الدار مكانًا مشبوهًا منبوذًا، أصبحت مقصدًا لسكان الحي بعد أن قدم شهيدًا للوطن وأصبح مكانًا لإنطلاقة شرارة الثورة وقد هدفت الكاتبة من حصر الأحداث في دار نزهة إلى إظهار التحولات الحاصلة « إجابًا وسلبًا » في المكان والشخصية في فترة زمنية محكومة بظروف الإنتفاضة إذ تعكس هذه التحولات تحررًا في علاقات المجتمع وانتصارًا للإنتفاضة التي وحدت أهل الحارة في مشهد بطولي ، وتركيز على دار نزهة (كواقع

[1] باب الساحة ، مصدر سابق ص39

[2] خليفة سحر، باب الساحة، مصدر سابق، ص215.

يرتبط بالأشخاص)[1] ينطوي على (دلالة رمزية تتمثل في نقد حركة الواقع المشتعل ففي ظل الإنتفاضة يصبح المكان (الدار) مدلولًا مهمًا يتصل برؤية المستقبل في الحاضر)[2]

ب/ أماكن الإقامة القسرية:

وهي الأماكن التي تفرض على الإنسان ليقيموا فيها، وتتنفى مع إدارته وحرية اختياره، واذا تتسم هذه الأماكن بالكآبة والظلمة، والرطوبة، وهذا ما يضفي على الشخصية المقيمة فيها مزيدًا من القلق والكآبة والإحساس بالغربة. وتتمثل هذه الأماكن عادة في (السجن، المنفى، المخيمات وفيها يفقد الإنسان ذاته وحرية اختياره للحياة، (وهنا تتشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمن ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وانتقال لكاهله بالإلزامات والمحضورات ... إضافة إلى سلسلة التعذيب اليومية)[3].

ولا تعثر في روايات سحر خليفة على شرح تفصيل للمنفى والمخيمات بينما نجد صورة السجن وأثاره بارزة في عدد غير قليل من رواياتها من خلال ما يخلفه من جراح، نفسية وجسدية عميقة في المعتقلين، إذ لم تتطرق سحر إلى وصف معالم السجن بل أوحت به من خلال سلسلة التعذيب التي يمر بها السجين وامام سلسلة التعذيب يقاوم المناضل أن ينسى جسده هذا ما تعلمه " حسام " من صديقه " سامح " في السجن: (إشُلح بدنك ... اخلعه كما يخلع المرء الرداء ... من السهل أن نكتب الكلام. من السهل أن نبلع الكلام)[4] كل ذلك يهدف إلى ترسيخ صورة السجن والتعذيب في نفوس السجناء وعقولهم يتذكرونها حتى بعد خروجهم كلما تحسسوا أجسادهم المخدرة بآثار التعذيب؛ بغرض إحباطهم فتتوالى في ذهن حسام صور التعذيب التي مورست على صديقه سامح، وهنا يغدُو السجن تجربة

[1] أبو البشر بسام علي، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ص 267، 285 يونيو 2007، ص 209.

[2] ماضي شكري عزيز: الرواية والانتفاضة نحو أفق أدبي ونقدية جديد، ص 60.

[3] عبيد، محمد صابر _ د. سوسن البيائي: جماليات التشكيل الروائي، 242.

[4] ينظر، سحر خليفة باب الساحة، ص 62_63.

يعيشها السجين في الواقع، نقض مضجعه وتدمر ذاته. إن السجن الصهيوني هو مكان للتعذيب والألم وسحق النفوس، وأداة لتصويب الشخصية الفلسطينية، وللمتلقي أن يتصور أوصاف هذا المكان، وملامحه وتفاصيله ودهاليزه، التي كثيرًا ما تحجم سحر خليفة عن اختراقها من الداخل؛ لتقف عند آثاره ومفاعيله.

ثالثا: الشخصيات:

1- الشخصيات المحورية: الشخصيات المحورية هي شخصية كل من نزهة، وحسام، وسمر أما الشخصيات الأخرى فثانوية، مع الاهتمام الموازي برسم ملامح واضحة لبعض الشخصيات الأخرى، مثل شخصية أم الشباب الداية زكية التي تعد صورة حية صادقة ناطقة للمرأة العاملة المحبوبة بالرغم من كونها إحدى الشخصيات الثانوية، لعدم حدوث تطور في شخصيتها طوال الرواية، فهي نموذج اجتماعي نمطي.

أما نزهة فيتعرف القارئ على ملامح شخصيتها من خلال تقنية السرد بضمير الغائب، والوصف وتيار الوعي[1] والمونولوج الداخلي، والحوار الذي تم بين حسام من جهة، وبينها وبين سمر من جهة أخرى، وكذلك الحال بالنسبة لسمر التي قامت بالتعريف بنفسها بطريقة ذكية استخدمتها الروائية[2] فقد عرفت عن نفسها على أنها عاملة اجتماعية تقوم بملأ استبيان، ذلك الاستبيان وأسئلته جعلت القارئ يقف على تفاصيل دقيقة من حياة الست زكية التي كانت تشتهر بكتمانها بأسرار الحارة اطلع القارئ على دقائق حياة نزهة المنسية وراء جدران بيتها المشبوه التي لم يقترب أحد منها، خوفا على سمعته من التشويه. وتعرف من خلاله أيضا على نفسية سمر وأخلاقياتها، ونظرتها للمجتمع، ونظرة المجتمع لها كما يطلعه على الحال السائد في المجتمع، من خلال السرد والحوار والمونولوج الداخلي. وكذلك الحال بالنسبة لحسام، فإصابة حسام أجبرته على دخول بيت

[1] ينظر، معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2002، ص 66.

[2] فاروق عبد القادر، ص 261.

نزهة، وهو الرافض لها ولمسلكها في الحياة، بدا أن اعتداده برأيه أصبح يشوبه بعض الشك بعد حديثه مع نزهة، وسماعه لإجابتها على أسئلة الاستبيان، فهو يحب أخاها لكنه مازال يعتبرها عدوة نفسها وعدوة المجتمع، في الوقت ذاته وجد أن المبررات أدت لاتهامها وعزلها عن المجتمع لم تكن سليمة لأنهم مشاركون بنسبة أو بأخرى في ظلمها ودفعها نحو الانحراف.

2-**الشخصيات الثانوية:** من الشخصيات الفاعلة في الرواية شخصية البنت زكية، التي تحب الخير للناس وتضطلع بمسؤوليات عديدة منها: الحفاظ على أسرار البيوت فلا تفشي سرًا، وتساعد المقاومين وتوفر لهم الحماية كلما أمكن، بالإضافة إلى عملها كداية وهو توليد نساء الحي، من الشخصيات التقليدية شخصيات نساء الحارة: أم محمد، وأم الصادق، أم حمد الله، ثم شخصية السيد وجيه وزوجته، أم عزام، اللذان يلعبان دور السيد والخادمة بدلا من لعب دور الزوج والزوجة، شخصية أحمد الفدائي، وما يمثله من دور انفعالي فاعل في الإنتفاضة، فهو نموذج تقليدي لرجال المقاومة، ثم شخصيات إخوة سمر وتصرفاتهم الهمجية، وسحاب وعاصم المربوط، وقد جاء دورهما مهمشا، غير فاعل في الرواية[1]

رابعًا: الحوار:

1- الحوار

تبنت الكاتبة الحوار الفاعل بين الشخصيات؛ للمكاشفة، وطرح الآراء والأفكار وغربلتها، مع الوقوف على دلالات الحوار المتعددة، التي فرضها الواقع المتأزم في الحي بسبب الإنتفاضة، إن الإقامة القسرية التي دفعت بحسام المصاب للجوء إلى بيت نزهة، ثم دخول سمر والست زكية البيت المشبوه، هذا التجمع في البيت المشبوه، طرح جدلا واسعا بين الشخصيات، وزعزعة الوعي العام لحالة العزلة التي فرضها المجتمع على نزهة.

[1] عادل الأسطة، سحر خليفة وخسارة الفلسطيني الدائمة، مقال www.rajah.eud/sites/defailes/

إن استضافة نزهة لهم، دفعتهم نحو الحوار الجاد، بين الوعي الجماعي والفعل المقاوم. هذا الحوار الجدي، نجم عنه غربلة للآراء المسبقة وتبني نهج جديد، فالكاتبة قصدت من وراء هذا النهج الجديد، تفعيل أفكار جديدة ليحملها أصحاب الرسالة، أمثال حسام وسمر فهم الفاعلون على أرض الواقع. استثنت الكاتبة السياسيين الدجالين، ورجال الدولة من أمثال عاصم المربوط والسيد وجيه. وقد استطاع الحوار بين سمر ونزهة أن يظهر وجهة نظر نزهة في كل ما يدور حولها، فتصبح الشخصية الغامضة شخصية من الممكن قراءة أهم معالمها، ومحاولة سبر أغوارها من خلالها تقدمه من أفكار عن الناس والوطن والمحيط الذي تعيش فيه، كاشفة عن أسباب العزلة التي فرضت عليها والمتسبب بها. بالإضافة إلى همومها وهموم غيرها من النساء وهي هموم إنسانية مشتركة. تبغي الكاتبة تجاوز مرحلة الاتهامات جزافا، إلى مرحلة تصويب الأخطاء، ورفع الحواجز المنصوبة بين نزهة وبين الأخرين.

ومن الحوار الدائر بين كل من الست زكية وزوجة أخيها، يكتشف القارئ بعض من معالم شخصية كل منهما، وطريقتها في معالجة المشكلات التي تواجهها. أما لغة الحوار بين نزهة وسمر، فاتسمت بعدم الثقة في البداية، وبدت لغة الحوار مستهلكة، خاصة تلك التي استعملتها نزهة، فقد تميز حوارها بالإنفعالية والحدة، وإستخدمت في حوارها لغة إيحائية، حملت في ثناياها الكثير من المعاني الجارحة. أما الحوار فجاء باللهجة المحكية واتسمت لغتها << بالألية أحيانا وكأن الكاتبة لم تبذل جهدا في انتقاء مفرداتها أو اختزالها، فباتت أقرب إلى اللغة اليومية منها إلى اللغة الروائية، مما يؤثر على فنيتها >> وهي ظاهرة تكاد تكون سائدة في رواية الكاتبة ولعل اهتمام الكاتبة بالمضمون طغى على اهتمامها بالبناء اللغوي.[1]

خاصية تعدد الأصوات

[1] ماجدة حمود ، الخطاب الروائي عند سحر خليفة، مقال ، المجلة الثقافية ، http://www.thakafamaj.com

إهتمت الكاتبة بإراد العديد من الأصوات المتناقضة، من خلال شخصيات تتحاور وتتصادم بشكل عنيف فيما بينها، سواء بالقول أو الفعل ، وبرزت هذه التعددية في خطاب أسامة وعادل وباسل.

ويتفق كل من الناقد شكري الماضي ومحمد برادة في أن الكاتبة أتقنت استخدام هذه التقنية في رواية << باب الساحة >> من خلال أصوات زكية، نزهة، سمر، أم عزام، وحسام.

يرى باختين أن لغة الرواية ذات مستويات مختلفة تبعا لمستوى الشخوص الثقافي، <<تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود >>.[1]

فكل شخصية تفرض نمط معين من لغة خطاب خاصة بها؛ لذلك تتنوع الأساليب والمفردات والتراكيب وطرق التعبير، وقام محمد برادة بقراءة كل صوت، واستخلص أهم العناصر الدلالية في لغة كل صوت على حدة، ثم قام بتصنيفها في لغات متعارضة، وتمكن من رصد هذه اللغات من خلال الصياغة التركيبية، والمعجمية، وتجاورها وربط أصواتها بالبناء العام للرواية، استنتج الناقد أن صوت زكية هو صوت مركزي في النص؛ لأنه يمثل لغة العادات، والتقاليد، والقيم الدينية، والغيبيات بينما يتميز صوت نزهة وسحاب رغم التباين بينهما، بأنه لغة التشكيك والقطيعة مع الآخر.

يمثل صوت سمر لغة إعادة النظر، من خلال توظيف المنهج العلمي، وتحرر من الآراء المسبقة[2].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ص172.

يشير بعض النقاد، اللذين اهتموا بروايات سحر خليفة أن هناك خلل في إتباع حوارية باختين لديها، فالحوارية: تعنى تعدد الأصوات وتنوعها إلا أن الكاتبة لم تستخدم هذه التقنية إلا لتخدم أيديولوجيتها، فقيدت الحوار لأجل إثبات صحة أفكارها.

قدمت الكاتبة رؤيتها الإيديولوجية بشكل مكثف في حين تضاءلت الرؤى الأخرى أمام ذلك التكييف، وهو ما لمسه القارئ من تحييد لدور حسام، والمجتمع، والتقاليد، مقابل التكييف المشاهد والحوارات التي تدعم وتثبت رؤية نزهة.

وهنا أغفلت الكاتبة أمرا هاما، وهو << عبر العلاقات الفنية، لا الإيديولوجية تقوم الرواية وحين يتم التركيز على الإيديولوجية في الرواية فهذا يعني إلغاء لفنياتها >>.[1]

2- أنواع الحوار

2-1 الحوار الخارجي:

بما أنه يدور بين شخصين أو أكثر فبالضرورة يكون هذا الحوار حول قضية ما أو وجهة نظر بغية الوصول إلى حل معين وقد ورد هذا النوع بكثرة في رواية باب الساحة سيكتفي الباحث بعرض جزء من هذه الحوادث قصة إبراز اللغة المستخدمة فيه، ويلاحظ أن الروائية سحر خليفة قد زاوجت بين اللغتين حسب ما كانت كل شخصية ومستواها العلمي فهي سمر الطالبة الجامعية سحر تحاور الست زكية (أم الشباب) حول التغيرات التي طرأت على المرأة خلال فترة الإنتفاضة ؟

- فكرت البنت زكية لحظة وهمست: بدك الحق؟ ..

- بصراحة ما تغير عليها إلا الهم، همها زاد وقلبها نحرق

- صاحت سمر محتجة: يا خالتي زكية " معقول ها الكلام؟ شوها التشاؤم"

اسألي وأنا نجاوب[2]

نظرت سمر في أوراقها وسألت بتمهل:

[1] ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ص 88.

[2] سحر خليفة باب الساحة ص 20

أنت، أنت كامرأة، كقابلة وكأم، كيف أثرت عليك الإنتفاضة؟

فكري وكذلك محاورة سمر لنزيهة حول أبعاد الإنتفاضة ودور المرأة والتي في البداية لم تظهر أي تجاوب بعد فترة قالت: اسألي اللي بدك ياه.

– إسمك؟

إسمي نزهة، ما أنتي عارفة ... (حيث تناول الحوار كل الجوانب والأوضاع..) ومن خلال هذا النوع من الحوار – الحوار الخارجي – يعرفنا على شخصيات الرواية وطريقة تفكيرهم.

وكذلك في الحوار الذي دار بين نزهة وحسام الجريح الذي فيه نوع من التحدي وتصفية الحسابات وهو يعكس لغة نزهة التي تختلط فيها السخرية وشعورها بالظلم الذي ولد حالة من الجفاء بينها وبين الوسط المحيط أي مكان باب الساحة حيث أن المحاورة تبدو وكأنها نوع من النزاع بين الطرفين حيث نلمس لجوء الروائية إلى اللهجة العامية بغرض الإبهام بحقيقة الواقع.

واصلت بتحد: أكثر منها الفرد ما سخط الله، أمي وديحتوها وأنا حطمتوني وظربتوني ونسيتوا أني انحبست مثل ما نحبسُوا ...

– وافرض إلكم حساب على أمي، بأي حق تحاسبوني أنا؟

– معقول ما كنتي تعرفي؟

– وكيف بدي أعرف؟

– من إبنتها

– وأخوي إبنها

– أمك، أمك [1]

– وليش قيدتوني على حسابها وما قيدوتوني على حسابه؟

[1] ينظر ، سحر خليفة ، باب الساحة ، مصدر سابق ص 85 ، 86 ، 74.

- أنت وهالدار

- مالها هالدار؟ من يوم الإنتفاضة ولا طير غريب

- وقبل الإنتفاضة كل يوم غريب.[1]

2-2 الحوار الداخلي: le lomologye

وهو "حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآتية ويبهت المكان، وتغيب كل الأنبياء الى حين"[2] ولقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار في روايتها كذلك، وهذا ما نراه في محاورة حسام لنفسه عندما كان جريح في بيت نزهة وهو يستغرب من تصرفتها ولسانها "ظل يحملق فيها مشدوها: وجه بريئ ولسان بذيء وفعال قذرة! من يقول إن وجه كهذا باستطاعته بأقوال كهذه!"

وكذلك عند انتباهه لنفسه عندما جرى ذلك النقاش الحاد بينه وبين نزهة حول الانتفاضة "ماذا فعلت الانتفاضة؟ أهي الانتفاضة أو التوتر التشرد والتخبط؟ هي الحر، والأدهى من ذلك أن الناس يعتبرونها حربًا..."[3]. ومن خلال هذا المقطع نرى أن شخصية حسام في حالة صراع مع النفس الأولى في محاولة إثبات الهوية والتي تتمثل في نزهة وهويتها، والثانية محاورة من أجل محاولة التغلب على مخاوف وكشف حقيقة الإنتفاضة.

مع أن هذا العنصر موجود بقلة في الرواية إلا أنه رفع بلغة الرواية إلى مستوى عال فالحوار الداخلي كشف لنا تناقضات الشخصية النفسية الداخلية والخارجية بلغة فنية.

خامسا: اللغة.

تتخذ اللغة في الرواية مشكلا جديدا ومختلفا عن باقي الروايات حيث نجد أنها تحررت كثيرا من ضوابط اللغة في رواياتها "باب الساحة" من حيث اعتمدت الكاتبة على ألفاظ وتراكيب ومعان دارجة في الشارع الفلسطيني تجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتبة اعتمدت

[1] باب الساحة، مصدر سابق، ص 75.

[2] صبيحة عودة زعرب حسان كنفنائي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 176.

[3] سحر خليفة، مصدر سابق، ص 74_76.

على المبالغة في استعمال الكلمات النابية والسوقية، تلك الألفاظ وردت كشيء مسلم به في خطابها الروائي، وقد بدت بعض الكلمات موجهة بشكل متعمد لإصابة القارئ بالمفاجأة، ودفعه لطرح التساؤلات، وإن كانت الكاتبة قد وجدت مخرجا لها، بأن جعلت هذه الكلمات ترد على لسان نزهة ربيبة المجتمع السلفي، نزهة المفعمة بالحقد والكراهية، استخدمت نزهة لغة تتسم بالتهكم والسخرية حينًا، ولغة متسرعة بالحسرة والغضب حينًا آخر. كما استخدمت سمر في حديثها مع نزهة اللهجة المحلية؛ لتلغي أي تمايز قد يحدث سوء فهم بينهم.

يرى الناقد محمد برادة أن لغة الداية زكية وأم عزام تمثلان لغة الموروث، ويعني بها امتزاج ألفاظهما وتعبيراتهما بالموروث الديني والاجتماعي، فلا تكاد تخلو جملة أو عبارة لها من الإيمان بالله وقدرته وتمثل ألفاظ العيب والحرام، التي تنم عن تأثر بالثقافة الدينية السائدة، بالإضافة إلى أن شخصية الداية زكية أمدت النص الروائي بملامح تمتاز بالخصوصية بسبب قدرتها على التكيف مع شروط الإنتفاضة.[1]

تختلف هذه اللغة عن لغة سمر وحسام لغة المثقفين التي تسائل الواقع ولا تقف عنده بل تتجاوزه محاولة التوفيق بين لغة الموروث والعادات والقيم، بتمثل أفضل ما فيه وبين لغة العلم والثقافة فكلاهما يتحدثان لغة واحدة وهي لغة المنطق والعقل، تؤمن سمر بقدرة الإنسان للتغيير الأفضل وتثق بالناس ثقة كبيرة على خلاف نزهة التي تعاني من أزمة الثقة بمن حولها .تثق سمر بقدرة الانتفاضة على تغيير النفوس والقيم والعلاقات.

وتعترف بأن هذا التغيير من الصعب تحقيقه، لكنه في الوقت ذاته غير مستحيل، على عكس إخوتها «الذين يريدون احتكار نضالات الإنتفاضة وإرغام المرأة في البقاء في البيت» كما يتمتع حسام بدرجة من الوعي والنضج يستطيع من خلالها التفريق بين الغث والسمين لكنه يعيش في عالم الوهم في علاقته بسحاب المرأة التي لم نعلم عنها الكثير،

[1] محمد براءة، اسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1996م، ص 172.

سحاب التي ترفض أي علاقة تربطها به، وتعتبره صغيرا على تحقيق أمنياته، من خلال شعره وخيالاته، ومن المفارقات أن الكاتبة تعطي لحسام المجال ليكون الصوت الذكوري الوحيد، الذي يسمع صوته ويحترم فعله فهو ينقل لنا صورة لنمط من شباب الانتفاضة إنه يقدم رحلة الانتقال من الوعي الرومنسي إلى الوعي الواقعي تتجلى رومنسيته في علاقته مع سحاب التي يستحضرها كحلم وتفلت منه في الواقع لأنها تمتلك وعيا مغايرًا[1].

شاعرية اللغة في باب الساحة:

لم تخلو رواية باب الساحة من اللغة الشاعرية، إذ بدأت بها عتبة النص الروائي وقدمت بيها رواياتها، ففي الإهداء << إليه: قريبا كان .. بعيدا كان .. هو المشاق للآفاق>>[2].

أما الرواية فاختزلت شعريتها في شخصية حسام، وهي شخصية مثقفة على درجة من العلم والوعي، وقد توجه بشعره إلى سحاب معترفا لها بحبه من خلال قصائده. ثم تحول إلى سمر حين اكتشف أن حبه لسحاب هلامي لا شكل له ولا وجود: << من أين لهذه المدينة كل هذا السنة! وامتداد الأفق الغربي يبلغ ضباب البحر ...تلال زواتا وقمة روبين وانحدار البيطاح لقرص الشمس وحب فتاة عيناها أجنحة الشفق وريش سنونو وذهاب السنابل>>، << جلست تتعبد في المحراب وتناجي دفقات الإحساس وسحابتها ومضات اللهفة فبدا المستقبل مسكونا بصنوف الوجد..>> ونقطة التحول بين الحبيبتين أن الأولى أصبح حبها سحابا أو جزءا من الذاكرة، أما الأخرى فحبها باق >>

ابتسم بصمت: أنا أكبر؟ إن شاء القلب يشيخ الحلم، إن شاخ الحلم يصير ركاما لا يعلو فوق السبخات، وأنا المشتاق للآفاق وأنت في الذاكرة سحاب>>[3].

كما إهتمت الكاتبة بتوظيف المعجم اللغوي، الذي يخدم النص، وتوسمت فيه القدرة على مطابقته للحياة الإجتماعية، وإيفاء المشاهد حقها عبر استخدام الأساليب والتراكيب

[1] محمد براءة أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مصدر سابق، ص 170 – 171.

[2] سحر خليفة، باب الساحة، ص5.

[3] سحر خليفة، باب الساحة، المصدر السابق، ص 55 – 56 – 194 – 197.

المناسبة للغة الشخصيات، من هذه الوحدات المعجمية والتركيبية ما يرتبط بالمعجم الاجتماعي والنفسي والديني: فالمعجم النفسي يحتوي على مفردات: الخوف، الكبت، الرغبة، القلق، توجس، التوتر، تصاب بنوبة، تنرفيزي، هموم، نكد، لهجة هستيرية، ارتباك ...

والمعجم الديني وأغلب ألفاظه وتراكيبه وردت على لسان الداية زكية ونساء الحارة، من هذه المفردات المتعددة: مؤمن يخاف الله، لاحول ولا قوة الا بالله، تحوقل ، تبسمل، استر يا رب، الله يسامحه، حلال، حرام، عفى الله عما مضى، أستغفر الله العظيم، بحياة النبي، سبحان الخالق في عرشه، يا أرحم الراحمين، وغيرها ...

كما توفرت مجموعة من الألفاظ والتراكيب المتصلة بالمعجم الاجتماعي: مطلقة، أرملة، معلقة، عميلة، دار مصدر، مشاكل، فضائح، مصائب، << يا عيب الشوم، بلاش سمة بدن >>، << معقول الشوكة تخلف ورد >>، ومن التراكيب التي جاءت جاهزة على لسان نزهة: << كان يعمل السبعة وزمتها ويرجع يتشاطر علينا >>، << خلانا لحالنا بها الدنيا اللوص >> ،<< راحت رمتنا كل واحدة بقعة أسخم من الثانية >>، << الواحدة غير بيتها ما بوسعهاش >>،<< لبسوني الطرحة وصمدوني عللوج وغنولي ورقصولي >> وهي طقوس العرس، وقول الكاتبة على لسان سمر << ونقول القمع مش رجل وبس، وكمان نسوان باكلوا لحومهم وبرمو لعظام >> وغيرها، عدا عن استخدام الكاتبة للألفاظ بذيئة جاءت على لسان نزهة : أخ تفو عليك، وكاسرة ... وغيرها .

خاتمة

خاتمة

ختاما لهذا البحث وبعد دراستنا لرواية " باب الساحة " لسحر خليفة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنلخصها في النقاط الأتية :

1- عبرت الرواية عن الواقع الإجتماعي من خلال تصور الروائية سحر خليفة واقع الحياة في الأرض المحتلة

2- إعتمدت الرواية عن الوصف في أغلب صفحات رواياتها

3- اتسم الزمن في رواية " باب الساحة " بتسارع الإيقاع الروائي حينما يلجأ الراوي إلى تلخيص وحذف فترات زمنية معينة

4- وصف الرواية لبعض شخصياتها وصفا ظاهريا وباطنيا

5- تعدد الشخصيات بتعدد مهام المواكلة إليه

6- يعد المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي كما أنه الإطار الذي تجري فيه الأحداث

7- يعد (الزمان، المكان، الشخصية، اللغة، الحوار) هم أساس وعماد البناء الروائي وبانعدامهما تصبح الرواية خالية من المضمون الإنساني

8- أسهم الحوار في تقييم الأحداث وتطورها

9- تمكنت الكاتبة من سرد أحداث روايتها بعدة شخصيات أسهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواءا كانت داخلية أم خارجية

10- أما عن اللغة التي إستخدمتها الكاتبة في سرد الأحداث وتقديم الشخصيات كانت لغة بسيطة وواقعية

11- يكمن جمال تقنية الوقفة بالرواية في الإيهام بالواقع، كما عملت على توقف السرد قصد وصف الأمكنة حينا أو تصوير الطبيعة حينا أو إستجلاء ملامح الشخصية حينا أخر وذلك بهدف كسر رتابة تعاقب الأحداث.

12- نجد الشخصيات مشحونة بالحنين إلى أجواء الماضي بأمكنته فهي على اتصال دائم بتلك الأجواء، ذلك لأن الحنين وصيلة للخلاص من لحظات اليأس والإحباط واستعادة الزمن المفقود.

13- يظهر تأثير الزمن قويا على الشخصيات الروائية، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا للحياة النفسية والذهنية بفعل انعكاس الزمن الخارجي على زمنها الداخلي، هذا من خلال تقنية الوعي التي كشفت عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس وكل ما يجري على مستوى الذهن ويبرز هذا من خلال المونولوج الداخلي والخارجي (المباشر وغير المباشر).

14- برزت تقنية المونولوج الداخلي في الرواية سواء المباشر أو غير المباشر حيث يعنى الأول بحوار الشخصية مع نفسها دون تدخل المؤلف، أما الثاني فالمؤلف هو المتحكم في الشخصية وحوارها النفسي حيث يعتبر الوسيط في ذلك.

15- اتبعت الكاتبة البناء التقليدي للسرد في الرواية الذي يعتمد على الشخصيات والأحداث والحبكة والزمان والمكان، وتسلسل الأحداث، إلا أنها نوعت في طريقة عرضها فتلاعبت في الأنساق الزمنية، ونوعت في الضمائر.

16- وظفت الكاتبة العديد من التقنيات الحديثة في السرد بشكل واع، منها: التناص، والحوار الداخلي، << المونولوج >>، الحوار الخارجي، والوصف، وتعدد الأصوات وتقنيات تختص بالزمان كالإسترجاع والإستباق، وكلها جاءت بفنية واقتدار وساهمت في إبراز الشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة، موظفة تلك التقنيات لتخدم المضمون والرؤية التي تسعى لتحقيقها.

17- امتازت لغة الكاتبة بالسلاسة والوضوح، والشاعرية، كما أن الكاتبة نوعت في لغة السرد والحوار، لتتناسى مع المواقف والمستوى الثقافي للشخصيات.

18- كان أسلوب الروائية حساس وشفاف ورغم أنها تكتب بالعربية الفصحى فإن لها القدرة على استعارة العامية الفلسطينية، وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضي حال الحوار في

الرواية، وهذا كله يندرج تحت ما يسمى بشعرية اللغة حيث أن الروائية انزاحت من اللغة الروائية النثرية المعتادة إلى اللغة الشعرية وهذا دليل على تمكنها الأدبي.

19- ومن هنا يكن أن نخلص إلى أن سحر خليفة حاولت من خلال بوتقة إبداعها وعملها الأدبي أن تتحدى في روايتها << باب الساحة >> أن تشخص سورة واقع المرأة الفلسطينية المناضلة ضد المحتل وضد الرجل الذي بدل أن يساندها، أصبح أكثر المترصدين والمقيدين لها، فوجدت في كتاباتها المتنفس وسلاح للتربص بالعدو ولكسر قيود الرجل، وتبين سحر خليفة على غرار الأدبيات العربيات عامة الفلسطينيات خاصة أن تثبت مشاركة ودور المرأة باعتبارها عصب المجتمع والمحرك الفعلي له.

وفي الأخير أرجو الله أنني وفقت ولو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع.

ملاحق

ملاحق:

التعريف بالروائية:

الاسم: سحر عدنان خليفة.

النوع الأدبي: روائية.

ولادتها: 1941 م في نابلس، فلسطين.

ثقافاتها: تعلمت في ابتدائية الخنساء، نابلس، 1949 – 1953 فمتوسطة صهيون، القدس 1954 – 1955، في كلية راهبات الوردية للتأمين، عمان، 1955 – 1959، في جامعة بيرزيت، فلسطين، 1972 – 1977 عضو في برنامج الكتاب العالمي، جامعة أيو IOWA 1979 – 1978.

حياتها في سطور:

روائية

إجازة في اللغة الإنجليزية وآدابها ودكتوراه من جامعات الولايات المتحدة الأمريكية.

تعمل في مركز الدراسات النسوية في عمان، وأستاذة جامعية.

صدر لها:

روايات: لم نعد جواري لكم 1975، الصبار 1978، عباد الشمس 1980، مذكرات امرأة غير واقعية 1989، باب الساحة 1991، الميراث 1998، صورة وأيقونة وعهد قديم 2002، ربيع حار 2004.

زارت كل من مصر وسوريا ولبنان وفرنسا سجلت في الجامعة الأمريكية، متزوجة (ومطلقة) ولها ابنتان.

السيرة:

ولدت في نيسان 1941 في مدينة نابلس من عائلة محافظة، كانت إحدى ثماني بنات وولد واحد ماتت اثنتان منهما وهما مازالتا طفلتين، وبدأت تسمع العائلة يتبادلن تعليقات كثيرة حول البنات وبأن العبئ نقص اثنتين.

أحست وهي صغيرة بأنهن العبئ الكبير على الأسرة بينما الأخ عومل منذ البداية كما ولو كان سر استمرار العائلة وسعادتها وهكذا وعيت سحر منذ طفولتها التمييز ما بين الرجل والمرأة.

كانت طفولتها مليئة باللعب والحركات الصاخبة الضجيج كان متنفسها، لكنها حين تعود إلى البيت تخلد إلى السكون لأنها تحس بوحشة خانقة الأب منشغل بعمله والأم مشغولة بهموم الحمل والميلاد والأخوات كل في عالمها الصغير لذلك حاولت أن تستبدل برودة الجو بعالم مليء بالخيالات والهوايات المتنوعة رقص وغناء وموسيقى ورسم وقراءة والقصص المليئة بالأحداث المختلفة تقصها على أقران الطفولة على أنها حقائق تصدقها هي.

وتنقلت بين المدارس المتعددة فترة الابتدائية قضت معظمها في مدرسة الخنساء الابتدائية في نابلس وفترة الثانوية في كلية راهبات الوردية في عمان كانت مراهقتها صعبة لأبعد حد وعانت أمها منها كما عانت هي من أحاسيسها، زواجها كان كابوسا أفاقت يوما وكانت في الثامنة عشر، فوجدت نفسها مقيدة إلى رجل هو أبعد الناس عنها وبالإضافة إلى بعده النفسي والعاطفي والفكري فقد كان مقامرا مدمنا مما جعل حياتها الزوجية حطاما لا أمل فيه ومنها تعلمت عن الحياة والناس ووثقت ما جاء في الكتب وأصبحت حرة في اختيار موقفها من أية فكرة أو شخصية دون وجود أحد يأمرها أو ينهاها عن الاحساس أو التفكير في أي اتجاه.

كانت سحر تعرف ما تريد، تريد أن تصبح أدبية وذات دخل ثابت فهذا ما تريده باختصار، لذلك ساعات نحوه مباشرة ودون تردد فانتظمت في جامعة بيرزيت كطالبة في دائرة اللغة الإنجليزية وآدابها بعد تخرجها عام 1977 عملت مسؤولة إعلاميه في جامعه بيرزيت وبدأت مباشرة بجمع المعلومات للروائية الجديدة عباد الشمس، وهي مكملة لصبار وخلال عام 1978، تلقت دعوة من برنامج الكتاب العالمي في جامعة أيوا، وبقيت هناك أربعة أشهر أنهت خلالها كتابة قسم أكبر من عباد الشمس وتابعت سحر خليفة مشروعها الروائي، في كتابة المزيد من الروايات منها باب الساحة.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في معظمها في منزلة سكينة في حي الساحة مدينة نابلس، وتجتمع في هذا السكن العجيب شخصيات الرواية الصالحة في التناقض وربما العداء، بإختصار ودون فضح أحداث الرواية يصاب أحد المقاومين ويدعى حسام هو إبن أخ داية الحارة الخالة زكية في إحدى المعارك مع الجيش الإسرائيلي ليجد نفسه مختبئ في حاكورة بيت سكينة وابنتها نزهة الذي هاجمه المقاومين قبل أيام وخطفوا سكينة وقتلوها بتهمة العمالة لإسرائيل كما قاموا بضرب ابنتها نزهة ومنعوها من الخروج، لا يجد حسام المصاب بدا من الاتجاه إلى نزهة التي ترجت قبل أيام الداية الخالة زكية أن تطلب من حسام أن يزورها في محاولة لدرء تهمة العمالة عنها وعن أمها القتيلة ورفض بشدة، في هذه الأثناء تزور سمر، وهي بنت الحي الجامعية التي تقوم بعمل بحث حول إثر الانتفاضة الفلسطينية، نزهة مدفوعة بتعاطفها مع هذه الفتاة التي تعتقد أنها ظلمت بسبب أعمال أمها. في أثناء الزيارة يعلن مقتل أحد الجنود الاسرائيليين في الحي فيعلن حصار الحي وتغلق أبوابه بحاجز اسمنتي قوي ليجد حسام وسمر أنفسهم حبيس البيت المشبوه في الحارة وفي عناية نزهة الشابة المتهمة بالعمالة "حجتها نزهة ورقصت بحاجبيها بانبساط بلغ حد التجلي وترنمت أهلا وسهلا صرنا ثلاثة". تزداد حمى الشاب المصاب فلا تجد الفتاتان بدا من دعوة زكية عمة الشاب في محاولتها للإبقاء عليه في ظل الحصار وعدم القدرة على طلب الاسعاف وبذلك تجتمع تحت سقف هذا الدار المشبوه الداية وأم الحي والممثلة لصوت العقل ورجاحته، سمر الفتاة المثقفة والمتحررة التي تؤمن بأهمية مشاركة المرآه الفلسطينية في الثورة، نزهة الفتاه التي قسى عليها الزمن فر منها تبحث عن المال بين الرجال والمختبئة تحت جدار من الصراحة المبالغ فيها والسخرية وأخيرا حسام الثوري المنقلب على عائلته الغنية وعادتها.

لا تقوم الرواية على فكرتها العبقرية السابقة فقط بل ترتفع من خلال الحوارات الشيقة واللاذعة بين شخصياتها المختلفة إلى القيام من الروايات الواقعية.

إستطاعت سحر خليفة أن تجمع بين دفتين بين مأساة الألم والحوار في الرواية لا تتحدث عن الإنتفاضة فقط بل تقدم عرض نقدي للمجتمع الفلسطيني بشكل عام والطبقية والإنتهازية فيه بشكل خاص.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): فيصل منى الصفة: طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2033 9021 والصادرة بتاريخ: 2016/04/24 بدائرة مسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التشكيل الفني في رواية باب الساحة لسحر خليفة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

05 جوان 2022

05 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ناجية مقيدش الصفة: طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 109183 والصادرة بتاريخ 17/12/19 بدائرة جبل سعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التشكيل الفني في رواية باب الساحة لسحر خليفة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

05 جوان 2022

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

❖ القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1. سحر خليفة، باب الساحة، دار الآداب، ط2، بيروت، 2004.

ثانيًا: المراجع

المراجع باللغة العربية:

2. ابراهيم خليل مدخل إلى علم اللغة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2010.

3. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بينة الشكل، منشورات بالمؤسسة الوطنية والاتصال والسرد والاشهار، 2002.

4. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988.

5. ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزبات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1.

6. ابن منظور الافريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.

7. أبو البشر بسام علي: جماليات المكان في الرواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، يونيو 2007.

8. أحمد حمد النعيمي: إتباع الزمن في الرواية العربية، ط1، 2003.

9. أحمد شربيط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط3، 1998.

قائمة المصادر والمراجع

10. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1997، ط1.

11. باي البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009.

12. جبر إبراهيم، الرواية والإنسانية، الأديب م 25، ج1، جانفي 1954.

13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990)

14. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الغجر للنشر والتوزيع، 1998.

15. حميد آدم توني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

16. حميد لحمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

17. خليل زرق: تحولات الحبكة، د ط، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

18. زكرياء إسماعيل: طرق تدريس اللغة العربية، دط، دار المعرفة الجامعية، 2005

19. سعيد إسماعيل علي، الحوار منهجًا وثقافة، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008.

20. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

21. الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1.

قائمة المصادر والمراجع

22. صبيحة عورة زعرب: غسان كتفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

23. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الأدب، القاهرة، 2006.

24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

25. عبد المنعم زكرياء: البنية السردية، (دراسة ثلاثية خيري شلبي) ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د، ب 2009.

26. عبيد محمد صابر، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية « مدارات الشرق » لنبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا الطبعة 1، 2008.

27. الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج 5، ط1، 2003.

28. كريم زكي: حسام الدين الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

29. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

30. ماضي شكري عزيز: الرواية والإنتفاضة نحو أفق أدبي ونقدية جديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2005.

31. محبة حاج معتوق: أثر الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، 1994

32. محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1996م.

33. محمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

34. مصطفى الصادق الجويبي، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، ج3، 2000.

35. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2007.

36. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي الإشكالية النوع السردي، ط1، مؤسسة الإنتشار الغربي، بيروت، لبنان، 2008.

الرسائل والمذكرات

37. جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، مخطوط كلية الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014 – 2015.

38. فاطمة الزهراء بن العوبي: بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية، رواية دمية النار لبشير مفتي أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، 2014

المعاجم والقواميس:

39. ابن منظور ... لسان العرب، دار صادر، بيروت ... لبنان، ط3، 2004.

40. أبو الفتح، ابن جني، الخصائص

41. جوزيف كونديرا، قلب الظلام، تر: سمير بارد، ط1، بيروت، 1988.

42. عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، تر: يتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

43. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، الجزء الرابع.

الأنترنت:

44. الأسطة عادل " سحر خليفة وخسارة الفلسطيني الدائمة " مقال d/sites/defailes/ sahar khalif.doss doewww.rajah.eu

45. www.Elmawsoulhinna.winhibla.com

المراجع باللغة الأجنبية والمترجمة :

46. جبر الدبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

47. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط1، منشورات الاختلاف، 2003.

48. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 2000.

49. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

50. نقلة حسن أحمد العزلي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، (قراءة نقدية دار فيداء، عمان، د ط ، 2007.

51. يوري لوتمان وآخرون، مشكلات المكان الفني، تر: سيزا قاسم، الدار البيضاء، عيون مقالات، ط1، 1988.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
مفهوم الرواية	4
تعريفها	4
لغة	4
اصطلاحا	5
أ/ عند الغرب	5
ب/ عند العرب	9
خصائص الرواية العربية	11
أشهر أعلام الرواية	12
1/ أحلام مستغانمي	12
2/ واسيني الأعرج	13
3/ أحمد خالد توفيق	13
4/ رضوى عاشور	13
5/ أحمد خيري العمري	13
الفصل الأول: عناصر التشكيل الفني	
أولا: بنية الزمن	15
1-مفهوم الزمن	15
2-أنواع الزمن	18
3-تقنيات الزمن	19
4-أقسام الزمن	23
5-أهمية الزمن	25

ثانيا: بنية المكان	25
1-مفهوم المكان	25
2-أهمية المكان	31
3- أنواع المكان	32
ثالثا: بنية الشخصية	33
1-مفهوم الشخصية	33
2-أنواع الشخصية	34
3-أنواع الشخصية عند الشكلانيين	34
4-طرائق تقديم الشخصية	35
رابعا: بنية الحوار	38
1-مفهوم الحوار	38
2-أنواع الحوار	38
3-وظائف الحوار	39
4-لغة الحوار	39
خامسا: بنية اللغة	41
1-مفهوم اللغة	41
2-اللغة عند القدماء	42
3-اللغة عند المحدثين	42
4-وظائف اللغة	43
الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية: باب الساحة	
أولًا : المفارقات الزمنية ودلالاتها في الرواية.	45
أ/ الاسترجاع	45
ب/الإسّباق	45
ج- الزمن الروائي	46
1)- الأسلوب الروائي في باب الساحة	46
1_1 السرد	46

2-1 الوصف	**47**
3-1 تيار الوعي	**48**
4-1 الأسلوب في الرواية	**50**
ثانيًا : المكان في الرواية	**51**
أ/ أمن الإقامة الدائمة	**51**
ب/ أماكن الإقامة القسرية	**53**
ثالثًا : الشخصيات	**54**
1- الشخصيات المحورية	**54**
2- الشخصيات الثانوية	**55**
رابعًا : الحوار	**56**
1- الحوار	**56**
2- أنواع الحوار	**58**
1-2 الحوار الخارجي	**58**
2-2 الحوار الداخلي	**60**
خامسا: اللغة	**61**
شاعرية اللغة في باب الساحة	**62**
خاتمة	**65**
ملاحق	**69**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص:

يعالج الموضوع الموسوم التشكيل الفني في رواية (باب الساحة لسحر خليفة) أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية، إذ أصبحت الدراسات الحديثة تحيطهما بإهتمام واسع من حيث مساهمتهما في استكمال البنية الأساسية للنص.

وقد قسم البحث إلى فصلين : تناول الفصل الأول عناصر التشكيل الفني الذي تطرقنا فيه للحديث عن مفهوم التشكيل الفني و بنية الزمان والمكان والحوار واللغة.

أما الفصل الثاني فخصص لمختلف التقنيات الزمانية والأنواع المكانية وأنواع الشخصية وأنواع الحوار كما عالج البحث جمالية اللغة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني – الرواية – "باب الساحة".

The summary:

The subjec treats the rtistic composition in the novel of " Babe Essaha" up for "sahar Khalifa". The most important elements which compose the novel.

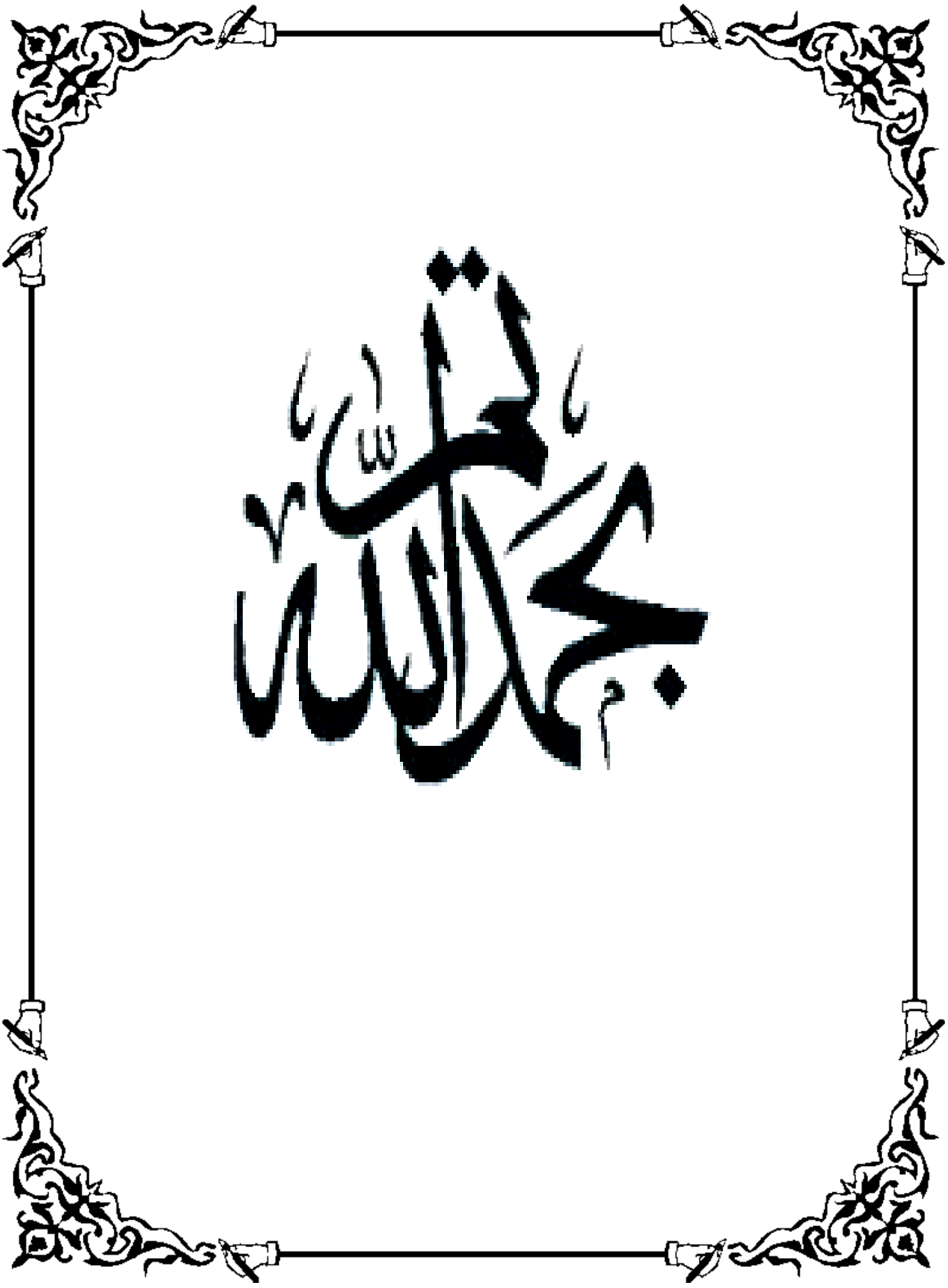
-the moderne studies give a big interest for it according، to its role in completing the inotruction of tesct.

-And we devided، the search for two parts:

The first part contains the elements of the artistic compostion where we speak

About the soncept of the technical preofile in struction of time،place، the dialogue and the language where as the second parts involvel the different technipues of tiame the diversity of plases، opposite.

Keywords: Art Formation - Novel - "Babe Essaha."


بحمد الله