وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد خيضر بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

الرقم التسجيل (ط1):.....

الرقم التسجيل (ط1):.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD، **تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

بعنوان

البنية السردية في رواية قلم زينب لأمير تاج السر

إعداد الطالبين:

– أحلام ضيف

– خلدون شيماء

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	نور الهدى حلاب	أم أ	جامعة المسلية	رئيسا
2	العلجة هذلي	أ م أ	جامعة المسلية	مشرفا ومقررا
3	عثمان مقيرش	أ م أ	جامعة المسلية	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443 هـ، 2023/2022م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

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

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد خلدون شماع الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 208632810 الصادرة عن بتاريخ 2022/12/20

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه البنية السردية في رواية خاتم زبيبي لأمير تاج السر

تحت إشراف الأستاذ هنكي العلمة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ 2023/7/16 .

التوقيع .....

مصادقة البلدية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
دائرة مقرة
ولاية المسيلة
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
بوزيدي صباح

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
مصادقة على التوقيع
أعلاه
2023 جويلية 06

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد صيف أحلام الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم) الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 107735744 الصادرة عن مصلحة بمدائرة خراز بتاريخ 2022.04.07

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة ليسانس ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه: البنية السردية في رواية حكم زيد الأمير فتاح السر.

تحت إشراف الأستاذ: أ.د أشراف الأستاذة هذي العلجة.

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 09 جويلية 2023 التوقيع .....

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي ويتفويض منه ضابط الحالة المدنية شراط زهية

نقدم للمصادقة على التصريح الشرفي

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

﴿ وَمَنْ يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجاً ۝٢ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُۥ إِنَّ ٱللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِۦ قَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْراً ۝٣ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الطلاق (الآيتان: 2-3)

إهــداء:

إلى من حملنا على كفوف الراحة وكان قنديلا ينير دربنا

إلى مصدر فخرنا واعتزازنا وقدوتنا في الحياة... **والدي العزيز حفظه الله**

إلى التي كرمها الرحمان بذكرها في القرآن... إلى التي غمرتنا بحبها

وسقتنا بعطفها

إلى مصدر الحنان والحضن الدافئ بالأمان... **والدتي العزيزة حفظها الله**

إلى التي كانت سندا لي " خالتي السعدية " إلى إخوتي الأعزاء: رانية، فايز، أيوب،

صابر، إيمان، حليم، عصام، أكرم، رهف، نورسين.

إلى من تطلع إلى نجاحنا بنظرة أمل... وكان رفيق دربنا

إلى من آمن أن بذور النجاح هي ذواتنا في نفسنا

قبل أن تكون في أشياء أخرى الأخ مروان

إلى كل صديقاتي ومن يربطهم بي روابط الأخوة والصداقة

إلى كل من يحب العلم ويسعى إليه

أهدي ثمرة جهدي

أحلام – شيماء

شكر وعرفان:

الحمد لله رب العالمين؛ والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذة " **هذلي العلجة** "

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لو لا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها، إذ كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة.

كما قيل: " من علمني حرفا دعوت له بكل الخير دومًا "

فشكرا لكرمها وجزاها الله خيرًا.

عمل المعروف يدوم والجميل دائما محفوظ، كل الحب والوفاء وبأرقى عبارات الشكر والثناء، ومن قلوب ملؤها الإخاء، نتقدم لها بالشكر على تفانيها في عملها، لك منا كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر وألوان الزهر، وشذى العطر على جهودك الثمينة والقيمة.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد

في انجاز هذا العمل

مقدمة

تعد الرواية فنا نثريا أدبيا جميلا، فهي من أكثر وأشهر الأنواع شيوعا في الأدب العربي، تقوم على طرح قضايا مختلفة بهدف معالجتها والبحث فيها فالرواية عبارة عن سرد لمجموعة من الأحدث ورصد الشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون ضمن عالمها .

تجتمع فيها مكونات متدخلة أهمها: الإحداث، الشخصيات، الزمان، المكان والروائية إذا يمكن التمييز بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى أن الرواية تنتمي إلى كاتب محدد ومعروف ويقوم العمل الروائي فيها على جملة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنجاح هذا العمل من بينها نجد الشخصية التي تعد المحرك الرئيسي لأحداث الرواية كما تعد إحدى التقنيات السردية في العمل الروائي.

ومن هذا المنطق جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ: البنية السردية في رواية قلم زينب لأمير تاج السر

وكان اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلي دوافع ذاتية وموضوعية تمثلت في:

- الرغبة في البحث حول الموضوع لكشف أهم جوانبه الإبداعية
- الإلمام الشامل وحب التطلع وفهم الموضوع باعتباره من المواضيع الجديدة .
- ومن هنا يمكن طرح الإشكال الآتي :
- ما هي أهم العناصر والمكونات السردية التي اعتمدها الكاتب في بناء رواية قلم زينب؟
- وفيما تكمن العناصر المساعدة في الكشف عن الشخصيات الموجودة في الرواية؟ وكيف كانت التجليات الزمانية والمكانية وملامح الشخصيات في هذه الأخيرة ؟ إلى إي مدى نجح الروائي في إعطاء روايته بعدا تحليليا و أدبيا ؟.

وللإجابة عن هده الإشكالات اتبعنا خطة أولية مكونة من: مدخل وفصلين إضافة إلى خاتمة التي حوصلت نتائج البحث، المدخل فكان عن الرواية والسرد وأما الفصل الأول فكان بعنوان مفاهيم ومصطلحات وهو بمثابة ضبط مصطلحي وإضاءة للمفاهيم البناء السردي، وجاء الفصل الثاني بعنوان: دارسة البنية السردية في رواية قلم زينب كتطبيق وإسقاط لما تعلمتاه في الفصل الأول على المدونة الروائية.

واقتضت طبيعة الدراسة أن نتبع المنهج الوصفي والمنهج البنيوي الذي أفادنا كثر في آليات الوصف التحليلي التي يقوم عليها لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصف إبعادها.

واستندنا في ذلك على المصادر والمراجع الآتية :

كتاب لسان العرب الابن منظور وكتاب في نظرية الرواية للدكتور الجزائري عبد المالك مرتاض، وكذلك كتاب ميساء سليمان لإبراهيم وكتاب يوسف وغليسي وعبد المنعم زكرياء القاضي.

من بين الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هدا العمل: كثرة المادة المعرفية وعدم التحكم في الأفكار واختلاف وجهات النظر عند الباحثين.

وفي الأخير نقدم جزيل الشكر والعرفان وكريم التقدير والامتنان للاستاذتنا الفاضلة هذلي العلجة على قبولها الإشراف على هذا البحث كما نقدم الشكر لكل طاقم إدارة قسم اللغة العربية وآدابها.

مدخـــــــل
مفهوم الرواية العربية ونشأتها

الرواية العربية في أبسط مفاهيمها نوع نثري أدبي ويعطي خير التجارب الإنسانية. الخيال لكونها شكلا أدبي فهي تتميز بأنها سرد حكاية نمطية وتختلف عن المسرحية هي أطول من القصة وتغطي فترة زمنية أطول وشخصيات أكثر، لغتها نثرية وقوامها الخيال تختلف عن التاريخ والسيرة الذاتية المباشرة والحقيقية وهي في الغالب نسج من خيال المؤلف وفي القرن الثامن عشر ميلادي وفي انجلترا أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب وشعر بملامح خاصة كالحبكة والموضوع وتقنيات القص.

1- نشأة الرواية العربية:

- **متى ظهرت أول رواية عربية؟**

إنّ الرواية واحدة من الفنون الأدبية المحدثة فما مرّ على نشأتها أكثر من عقود ثلاثة في أوروبا، وعقد ونص العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية عام 1867 تحت تأثير عاملي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه.

تصدرت الرواية بوصفها فنًا مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الراهن، حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتوصل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، فالشعر لم ينزل في تاريخ الأدب العربي عن رأس قمته العليا ومكانته في الصدارة التي ما نافسه عليها أي فن من فنون الأدب، والدليل على هذا الأعداد الهائلة من الطبعات التي تطبع لكل رواية أنتجها الروائيون العرب في زمن كسدت فيه الكتب، فقد انطلق الروائيون العرب من المستوى المحلي والعربي إلى العالم، وهذا ما يؤكد تفوقهم على الشعراء[1].

كان مؤرخو الأدب العربي إلى وقت ليس ببعيد يعدّون رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية عام 1913 أو عام 1914 وقد رفض المؤرخون اعتبار ما صدر قبلها من أعمال بأنها أعمال روائية، وهذا شيء ينافي ظهور الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ويعد أول ظهور للرواية العربية في القرن العشرين، ولكن المؤرخين الجدد المتخصصين بعلم

[1] محمد هادي مرادي وآخرون، **لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد16، 1391هـ، ص101.

السرد عندما نظروا في التاريخ المكتوب من الأدب استنتجوا وعلى وجه الخصوص أن الكتاب من سوريا ولبنان احتلوا الصدارة في هذا المذهب ولقوا الحظوة فيه[1].

كان أول هؤلاء الكتاب اللبنانيين هو خليل الخوري صاحب جريدة حديقة الأخبار ومؤسسها، وهو من قام بنشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته عام 1858، وأن أول رواية مؤلفة نشرت فيها هي رواية (البراق بن روحان) ولم يذكر اسم مؤلفها، وبعد ذلك توجه خليل الخوري إلى نشر الروايات المعربة، وقد بدأ برواية (المركيز دي فونتاج) ثم بعدها رواية (الجرجسين) وكلا الروايتين من تعريب نوفل[2].

نشر خليل الخوري روايته الخاصة التي عنونها بـ (وي إذن لست بإفرنجي) إذ قال:« إذا كنت أيها القارئ قد مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد »، ووقعت الرواية في 162 صفحة[3].

أما في سوريا فقد كتب فرنسيس مراش رواية مختلفة عن رواية خليل الخوري وعنوانها (غابة الحق) ونشرت عام 1865 وطبعت ست مرات حتى عام 1990[4].

وفي الأعوام العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر بدأ جورجي زيدان في مصر في روايته التاريخية المبنية على أحداث تاريخ الإسلام، كما دخل أحمد شوقي مجال الرواية آنذاك وكتب ثلاث روايات نشرت كحلقات مسلسل في جريدة الأهرام التي طبعت إحداها مؤخرًا واسمها (عذراء الهند)، وعن العملين الروائيين الأخيرين فالجهود ما زالت مستمرة لتقديمهم للقارئ العربي، وبعد هذا كانت رواية زينب لمحمد حسين هيكل عام 1913 أو 1914 الرواية العربية التي يعتبرها المؤرخون أنها شكلت منعطفًا مهمًا في مسار الرواية العربية[5].

---

[1] إياد محمد: الزاد في الرواية العربية، ص38، بتصرف.

[2] إياد محمد: الزاد في الرواية العربية، ص43-44.

[3] المصدر نفسه.

[4] علي عبد الحليم: **القصة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص17.

[5] محمد الزارد: في الرواية العربية، ص43-44.

1-1- مراحل تطور الرواية العربية:

- **ما العصور التي مرت فيها الرواية العربية ؟**

إن أي فن من الفنون يولد وينمو ويتطور ويمر بمراحل تشبه مراحل نمو الإنسان من الولادة إلى الشيخوخة، وإن الرواية العربية شأنها شأن كل الفنون الأدبية بدأت بأساليب بسيطة وتطورت مع تطور المجتمع العربي إثر النهضات الفكرية التي أثرت على مجتمعاتنا العربية، وقد مرت الرواية العربية في مجموعة من المراحل وهي:

- عصور الجاهلية والإسلام:

يقول بعض المؤرخين إن العرب قديمًا عرفوا أنواعًا نثرية تشبه الرواية ولكن ليس الرواية التي نعرفها الآن، ومن هذه الأنواع النثرية؛ الخطابة والتوقيعات والرسائل، كما كان العرب قديمًا يروون قصص المعارك والحروب التي يخوضونها آنذاك وسميت أيام العرب، كما رووا أحاديث الهوى، وهذا ما أدى إلى ظهور الفن القصصي عند العرب نتيجة اتصالهم بالشعوب الأخرى[1].

- العصر العباسي:

وفي هذا العصر نمت بذور الرواية العربية أو ما كان معروفًا بالقصة، حيث عرفوا المقامات التي تعني ما يحكى عن المغامرات، ورسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري وهي رحلة تخيلها ويطرح بها كثيرًا من الأمور النقدية، وقصة حي بن يقظان وتحكي قصة طفل نشأ دون والدين وربته غزالة، وألف ليلة وليلة حيث يحكي قصصًا شعبية متنوعة[2].

- عصر ما قبل الحديث:

إن التغيير في الوضعين الاجتماعي والاقتصادي من جهة والوضع الثقافي والأدبي من جهة أخرى لأي بلد كان يرجع إلى الأوضاع السياسية، وفي هذا العصر أي: نهاية القرن التاسع عشر احتك العرب بالغرب ووصلت الرواية في هذا العصر إلى الاستقرار وتأثرت بالاتجاهات الغربية، وأصبحت تنتج أدبًا يلاءم البلاد العربية، وكثرت حركات الترجمة والتعريب، وظهر عدد من الأدباء في هذه المرحلة مثل رفاعة الطهطاوي والمنفلوطي[3].

---

[1] علي عبد الحليم محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي، ص17.

[2] محمد مصطفى هدارة، دراسات في النشر العربي الحديث، ص50.

[3] محمد مصطفى هدارة، دراسات في النشر العربي الحديث، ص50.

- العصر الحديث والمعاصر:

أخذت الرواية العربية شكلها الحالي والخاص بكيانها العربي، وكذلك أصبحت أكثر تشخيصًا للواقع، ولم تقف عند الترجمة إلى العربية بل أصبحت حركة التأليف هي السائدة، كما بدأت عملية ترجمة الأعمال الروائية العربية إلى اللغات الأجنبية، وتوجه قسم كبير من الأدباء إلى الأعمال النقدية للرواية وتأليف كتب عن كتابة الرواية واتجاهاتها[1].

1-2- اتجاهات الرواية العربية:

- **ما المناحي التي تفرعت عن الرواية العربية؟**

مع تطور المجتمعات التي تنتج الفن الأدبي (الرواية) فقد تعددت اتجاهات الروية العربية تبعًا لمتطلبات العصر الذي تمر فيه، وللرواية العربية أربعة اتجاهات وهي:

- الاتجاه الرومانسي:

ظهر هذا الاتجاه نتيجة حاجة المجتمع العربي وطبيعة التطور العربي الذي وصل إليه، إذ إن حركة الترجمة إلى العربية قد التفتت في الأغلب إلى الأعمال الرومانسية في الرواية الأوروبية، وقد سارت الرومانسية في الرواية العربية في مسارات عدة منها: الرواية التاريخية مثل رواية (عبث الأقدار) لنجيب محفوظ، والرواية العاطفية كرواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، والرواية الوجدانية كرواية (أوديب) لطه حسين[2].

- الاتجاه الواقعي:

يقوم هذا الاتجاه على صراع الأضداد، ويؤمن بأن الطبقة العاملة ستنتصر على الرأسمالية في النهاية، والاتجاه الواقعي في الرواية العربية يضم تيارين هما: تيار الواقعية والاشتراكية، ومع أن ظهور الواقعية العربية كان نابعًا من ظروف البيئة وطبيعة المرحلة، إلا أننا نلحظ تأثر الروائيين العرب بالروائيين الغربيين، مثل رواية (زقاق المدينة) لنجيب محفوظ نجدها في أوليفر تويست لديكنز[3].

---

[1] محمد مصطفى هدارة، مرجع سابق، ص50.

[2] عبد البديع عبد الله: **الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991، ص16.

[3] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ص55.

- رواية اتجاه الوعي:

وهذا الاتجاه عمل الروائيون على الولوج إلى العالم الداخلي للشخصيات بالاستناد إلى اكتشافات عالم النفس سيجموند فرويد، وأهم الأساليب المستخدمة في هذا الاتجاه هو المونولوج الداخلي، ويتمثل أول ظهور لهذا الاتجاه في الرواية العربية في رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ إذ استخدم قانون التداعي، في حين كانت رواية (الشوارع الخلفية) لعبد الرحمن الشرقاوي تحاول تصوير الشعور بالمنطق التقليدي للكاتب[1].

- الاتجاه الوجودي:

قد تأثر الروائيون العرب بالاتجاه الوجودي نتيجة حركة الترجمة للأعمال الروائية الوجودية كروايات جان بول سارتر وألبير كامو، ومن أهم القضايا التي أثارها الكتاب الوجوديين في أعمالهم؛ قضية الحرية وقضية والالتزام، كما تتطرق إلى الناحية النفسية في خط سرد الرواية، ومن الروايات العربية في هذا الاتجاه رواية (ليلة واحدة) لكوليت خوري، ورواية (الباب المفتوح) للدكتورة لطيفة الزيات[2].

1-3- الرواية العربية الحديثة:

- **ما سبب نشوء الرواية في العصر الحديث؟**

ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث بعد اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وهذا عن طريق البعثات إلى أوروبا، وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية، وبعد حركة الترجمة جاءت حركة التأليف الخاص بالكيان العربي للرواية، وهذا كان وفقًا للحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

وإن كل هذه الحالات تتبع الأوضاع السياسية الحاكمة لهذا البلد، فقد نشأة الرواية مع نمو الطبقة الوسطى، وكذلك توالي الاحتلالات على البلدان العربية التي واجه الناس أثناءها الظلم والاستغلال والفقر[3].

من هنا جاءت الحاجة عند الأدباء لرواية الأحداث التي يعاصرونها، ولم يقف الأدباء عند الفكر التخيلي بالطرح للأحداث في عصرهم، وإنما وأصبحوا يعالجون الواقع الاجتماعي

---

[1] عبد البديع عبد الله: الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص150، بتصرف.

[3] عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971، ص27.

للإنسان من خلال الأفكار التي يطرحونها في أعمالهم الأدبية، ويدفعون أبناء بلدهم على الوقوف في وجه من يسلب حقوقهم، وبهذا أصبح العمل الروائي يحمل في طياته قضية حقيقية، فهو ليس عملًا يبعث على التسلية[1].

1-4- الرواية العربية المعاصرة:

- **بماذا ارتبطت الرواية المعاصرة في الأدب العربي؟**

إن الأعمال الأدبية أصبحت ملتصقة بالواقع الراهن وتكونت مع المتغيرات العالمية والمحلية، وأصبحت نقطة تأثير في كل عمل أدبي ينتجه الجيل الأدبي المعاصر، إذ ارتبطت الرواية العربية المعاصرة بطرح فكرة العدم وظاهرة الحرمان وظاهرة العنف الذي يتفاقم في الكيان الثقافي والاجتماعي والسياسي عند العرب، فاتجهت الروايات العربية إلى تشخيص الواقع العربي المليء بالألم والأسى، ومن الروايات التي اتخذها مؤلفها العنف موضوعًا رئيسًا رواية (حكاية العربي الأخير) للكاتب واسيني الأعرج وهو يحاكي فيها الواقع العربي[2].

كذلك رواية أحمد السعداوي (فرانكشتاين في بغداد) فيعتمد فيها على السرد الواقعي، وهذا ما يؤكد توجه الروائيين المعاصرين إلى تجسيد الواقع العربي في أعمالهم الأدبية ما استطاعوا، وإن لجئوا في بعض الأحيان إلى الرمزية خوفًا من السلطات[3].

1-5- أشهر الروايات العربية:

- **موسم الهجرة إلى الشمال:** للكاتب الطيب صالح، تروي الرواية قصة طالب عربي يسافر من بلاده العربية إلى بريطانيا ويواجه الثقافة الغربية الجديدة، ويتزوج من امرأة بريطانية ترفض قبول إملاءاته[4].
- **رجال في الشمس:** للكاتب غسان كنفاني، وهي الرواية الأولى له يصف فيها تأثيرات النكبة على الشعب الفلسطيني من خلال أربعة نماذج من أجيال مختلفة[5].

---

[1] راتب سكر: محاضرات في الآداب العالمية، ص28، بتصرف.

[2] خالد حسين حسين: محاضرات في البنية الروائية، ص127-128.

[3] راتب سكر: محاضرات في الروايات العربية، ص29.

[4] طلال حسن: الآداب العالمية، ص44.

[5] المصدر نفسه، ص44.

- **عزرائيل:** للكاتب يوسف زيدان، تدور أحداثها في القرن الخامس الميلادي بعد بسط الرعاية الرومانية على الديانة المسيحية، وما جاء بعدها من نزعات مذهبية وطائفية[1].
- **الثلاثية:** للكاتب نجيب محفوظ، وهي مؤلفة من ثلاث روايات وترتيبها كالآتي: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، وتدور أحداثها حول مراحل حياة شخص اسمه كمال ابن السيد أحمد عبد الجواد[2].

وكذلك روايات أخرى مثل: رامة والتنين، الأسطورية، شرف، مدن الملح، البحث عن وليد مسعود.

1-6- جوائز الرواية العربية:

- **جائزة البوكر العربية:** أنشئت في الإمارات عام 2007، على غرار جائزة البوكر البريطانية التي قامت بدعمها، تهدف هذه الجائزة إلى إبراز الكتاب المعاصرين في الأدب العربي وتشجيع الإقبال على أعمالهم[3].
- **جائزة كتارا للرواية العربية:** أنشئت في الدوحة عام 2014، وترمي إلى تثبيت الوجود الروائي العربي الفريد على الصعيدين العربي والعالمي، وتشجع الروائيين العرب المبدعين، كما تقوم بترجمة الأعمال الفائزة إلى الإنجليزية والإسبانية والفرنسية[4].
- **جائزة نجيب محفوظ:** أنشئت عن دار نشر الجامعة الأميركية بالقاهرة باسم الأديب المصري نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل، وهو الأديب العربي الوحيد الذي حاز عليها، وتمنح هذه الجائزة لإحدى أعمال الكتاب العرب الحديثين[5].
- **جائز الطيب صالح العالمية:** أنشئت في 2010، وهي تعطى كل سنة بالتوافق وتاريخ وفاة الأديب والكاتب ابن السودان في ذكرى رحيله وهو الطيب صالح، وتمنح للكتاب والأدباء- ولاسيما الجدد منهم-[6].

---

[1] طلال حسن: الآداب العالمية، ص44.

[2] المصدر نفسه.

[3] محمد مروشية: محاضرات في الأدب في العصر الحديث، ص21.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه.

[6] فخري بوش: الرواية في الأدب العالمي، ص34.

2- نشأة الرواية الغربية:

حسب أقوال الدارسين يعود تاريخ الرواية الغربية إلى العصور الوسطى، يعود هذا التحليل لما تعنيه كلمة رومان (Roman)، في معظم اللغات الأوروبية وهو رواية ونسبته لرومانس العصور الوسطى. كما تعتبر أيضًا قصص البيكاريسك وهي المشتقة من اللفظة الإسباني بيكارو شريكة في أصل الرواية الغربية، إلا أن القصص الرومانسية حملت طابعًا مثاليًا على عكس البيكاريسك التي كانت أكثر واقعية[1].

كما كان للفلسفة دور بارز في تشكيل الأصل الفكري الذي نبعت منه الرواية الغربية فالقصص التي ارتكزت عليها الرواية الحديثة لم تكن إلا نتاج أفكار الفلاسفة الكبار الذين غزو بآرائهم ونظرياتهم أرجاء أوروبا في القرن السابع عشر وعلى رأسهم "ديكارت وجون".

2-1- أصل الرواية الغربية:

تعتبر الرواية الغربية المعاصرة وليدة عدة قصص مرت بمراحل متعددة من المخاض حتى وصلت لما هي عليه الآن من تطور وروعة، بدأ الأمر من قصص رومانس في العصور الوسطى وقد كانت قصصًا مليئة بالرومانسية بشكل مثالي كثيرًا. ينطبق الأمر ذاته على قصص البيكاريسك وتعني بالإسبانية (المتشرد)، وهي مجموعة قصص تتحدث عن شخص سيء الأخلاق والسمعة يكسب قوته بأساليب غير شريفة البتة، إلا أنه فطن وبارع[2].

2-2- الرواية الغربية بعد القرن السابع عشر:

يعتبر الكاتب دانيال ديفو أول من وضع الشكل الجديد للرواية الغربية من خلال تأليفه لروايتيه (روبنسن كروزو ومول فراندرز) في عامي 1719-1722، تنتمي هاتان الروايتان إلى قصص البيكاريسك، فهي تدور حول عدة شخصيات وفق سلسلة أحداث مترابطة، إلا أنها تتناول تجربة فردية لشخصية مركزية مقنعة وتعيش في عالم متزن، وتدفع القفزة النوعية للروايتين الباحثين للقول أن ديفو كان أول من كتب الرواية الواقعية[3].

---

[1] ميساء لغلاص: **نشأة الرواية الغربية**، اطلع عليه بتاريخ 2023/01/15، على الساعة 11:48، نقلا عن:
https://mawdoo3.com

[2] هاشم كاطع لازم: **نشأة الرواية الغربية**، اطلع عليه بتاريخ: 2023/01/15، على الساعة 12:50، نقلا على:
https://almanalmagazine.com

[3] المصدر نفسه.

على صعيد آخر تعتبر الرواية الشخصية الأولى في تاريخ الرواية الغربية رواية (باميلا) لمؤلفها صاموئيل ريتشاردرسن عام 1740، وهي رواية نفسية كُتبت على شكل رسائل يتناول فيها الكاتب بعناية الحالات العاطفية، إلا أن الرواية الثانية لريتشاردسن تفوق سابقتها من حيث الأهمية وهي رواية (كلاريسا)، وهكذا، يعتبر كلًا من ديفو وريتشارسن أول من وضع أساس الرواية المعتمدة على التجارب الفردية للأشخاص[1].

وفي مطلع القرن التاسع عشر قفزت الرواية قفزة نوعية على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت صاحب سلسلة من الروايات والقصص التي لاقت رواجًا كبيرًا في انجلترا، ومن أشهر أعماله (ويفرلي، الطلسم، إيفانهو)، تبعه وسار على نهجه كتاب كثيرون أبرزهم (جورج ألبوت، وبالورليتون). ثم بدأت الرواية بشكلها الجديد غزوها لكل أوروبا مع ظهور النمط التاريخي أيضًا.

ففي فرنسا ظهر الكاتب ألكساندر دوماس الأب، والذي تناول التاريخ الفرنسي منذ عهد لويس الثالث عشر وفق تسلسل تاريخي للأحداث التي مرت بفرنسا، وقد احتذى بهذا النمط حذو فيكتور هيجو في روايتيه (نوتردام دو باري وكاتر فان تريز)، ومنهما إلى الكاتب ليو تولستوي في مطلع القرن العشرين في روايته الحرب والسلام[2].

---

[1] هاشم كاطع لازم: **نشأة الرواية الغربية**، مرجع سابق.

[2] المصدر نفسه.

الفصل الأول:
مفاهيـــم ومصطلحـات

1 – البنيـــة

1-1 مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج- انواع البنية

2-1 مفهوم السردية

3-1 مفهوم البنية السردية

4-1 مكونات البنية السردية

5-1 انواع البنية السردية

2- السرد

1-2 مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-2 مكونات السرد

3-2 اشكال السرد

4-2 اساليب السرد

1- البنية:

1-1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

« والبني نقيض الهدم، ومنه بنى البناء، بنيا وبنيانا وبنية، والبناء جمع أبنية وأبنان جمع الجمع، والبنية ما نبنيه، والبنى والبنى، وتقال البنى من الكرم »[1].

ولفظ " البنية " في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، بنى.

قال تعالى: ﴿ **وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ** ﴾. سورة الذاريات، الآية:47.

وقال أيضا: ﴿ **أَأَنْتُم أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَآءُ بَناهَا** ﴾. سورة النازعات، الآية:27.

وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، وفي لسان العرب لابن منظور مثلا استشهد ببيتا أنشده الخطبة يقول:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا *** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا[2]

(البيت من البحر الطويل)

قيل أن البنية: « هي الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبني وبنية بني، بكسر الباء مفهوم مثل جزية وجزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة »[3]، ومعناه الهيئة التي بنى عليها الشيء.

« والبناء مصدر بنى، وواحد الأبنية وهي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود ف البيت، أي التي يقوم عليها البناء »[4]، فالبناء يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية مع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه لا يحمل معنى لوحده، بل يكتب معناه ضمن البنيوية (Structuralisme) التي ظهرت كمنهج نقدي كبير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي شتراوس (Levi Strauss) (2009) للبنوية «لقد جاء

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مادة (بنى)، ط1، 1997، ص253.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص101.

[4] نورة بنت محمد ناصر المري: **البنية السردية في الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال البدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص05.

لفظ البنوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما »[1]. أي الشكل أو الطريقة التي أسس عليه الشيء.

ومنه كانت « البنيوية تعني شكل الإبداع المضمونة، وتم المضمون أمرا واقعًا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله »[2]، وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني (Struer) « الذي تعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها »[3]، بمعنى أنه ليس لها معنى يحددها أو يضبطها.

فالبنية هي « ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضي رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل»[4]، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل حيز بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه (Jean Piaget) (1980) وهي الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بني دائمة التحول. أما بالضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على موقع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجارتها التحويلية[5].

---

[1] نزيهة زاغر: **معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع (دراسة أسلوبية مقارنة)**، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2008/2007، ص63.

[2] عبد المالك المرتاض: **في نظرية النقد**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2002، ص194.

[3] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص119.

[4] جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، دار ابن رشد، بيروت، د.ط، 1996، ص06.

[5] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص34.

لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية وقد كان تنيانوف (Tinyanov) (1943) أول من استخدم بنية لفظة في السنوات المبكرة من العشرينيات، وتبعه رومان جاكوبسون (Rohan Jakobson) (1982) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م[1].

ب- اصطلاحا:

تباينت وتعددت التعريفات حول تعريفات البنية حيث رأى جيرالد برانس (Gerald Prince) (1942) صاحب قاموس السرديات أن البنية« هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد»[2]، ويضيف قائلا:« البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل »[3]. أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.

وصلاح فضل هو أيضا يرى أن البنية هي « مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى »[4]. أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

حسب رأي يمنى العيد أنه إذا قلنا بنية النص« فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور (النمط، الزمن، الرؤية) من حيث هو عالم الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة، والصيغة الأدبية، معنى هذا مادة النص »[5]، والعناية بالشكل.

---

[1] عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مصر، د.ط، 1978، ص163.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية**، تقديم أحمد إبراهيم الحوري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص17.

[4] صلاح فضل: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، درا الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص121.

[5] يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص35.

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيون الروس (Russes Formalistes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب[1].

يرى أن البنية « كشف له من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما ويزداد غنى بفضل الدور الذي يقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق، أو أن تصاب بأية عناصر أخرى »[2]. أي أن الجزء لا يكتب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها من دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

انطلاقا من كل ما سبق يمكننا القول عن البنية كنتائج للبنيوية أن الهدف منها هو «الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وترتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية»[3]. أي العلاقات التي ترتبط أبنيتها وطريقة تولدها.

ج- أنواع البنية:

لقد اعتمد سيمياء السرد المعروف غريماس على قواعد نعوم تشومسكي التوليدية لرسم نوعين من المبنى وهما صنفان أولهما البنية العميقة والثانية البنية السطحية.

- البنية السطحية:

لقد عرفها عبد القادر شرشال بقوله:« هي صورة الإمكانات السردية محققة في نص سردي، وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة (تتعلق بالجانب الصوتي بالدرجة الأولى)»[4]

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص118.

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص54.

[3] صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق (د ط)، 2007م، ص54.

[4] عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص152.

- البنية العميقة:

قدمها لنا نعمان بوقرة « وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد وهي ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي وهي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم أي المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعد تداولها ويقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه، والاهتمام بالعلاقة اللسانية المستعمل من حيث تأدية الخطاب »[1].

وهكذا حتى تغدو البنية إنتاجا للنص من خلال محاورته من الداخل وفق شروط ثابتة تتحكم فيها مكونات أساسية، سواء كانت لغوية أم صورية أو معرفية[2].

1-2- مفهوم السردية:

يعدّ مصطلح السردية (Narratologie) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته[3].

ويعرفها سعيد علوش « هي الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة، وهي من المشتقات الأدبية... والسردية نمط خطابي متميز »[4].

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية، هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناء ودلالة[5].

---

[1] نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)**، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص95.

[2] عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص64.

[3] يان مانفريد: **علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)**، ترجمة أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص07.

[4] سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص111.

[5] عبد الله إبراهيم: **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص09.

ويعرفها يوسف وغليسي: « خاصة معطاة تشخص نمط خطابيا معينا ومنه يمكنها تمييز الخطابات السردية من الغير سردية »[1].

ويعرف غريماس السردية بقوله: « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها »[2].

أما محمد ناصر العجيمي فيعرفها بأنها«تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه »[3].

والسردية بأبسط تعريف لها توصل إليها عبد الله إبراهيم على أنها « تحليل مكونات الحكي وآلياته »[4].

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:[5]

- **السردية الدلالية:**

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

- **السردية اللسانية:**

تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

---

[1] يوسف وغليسي: **الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، دار أقطاب الفكر، الجزائر، د.ط، 2007، ص29.

[2] محمد الناصر العجيمي: **في الخطاب السردي: نظرية غريماس**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1991، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص57.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص117.

[5] المرجع نفسه، ص117.

1-3- مفهوم البنية السردية:

يقصد بالبنية السردية هي العلم الذي يبحث عن نظرية صياغة العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية[1]، بمعنى العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة، كما يعبر النص الأدبي هو مجال اهتمامها « سردية نشأة غالبا من عاملين هما:

نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، والبنية السردية لا تتعارض مع بنية النص بل هما متداخلتان فيما بينهما، فإحداهما تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي »[2].

إذن البنية السردية مصطلح نقدي تمكن الدارس على الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه.

- البنية السردية عند رولان بارت:

لقد عمل رولان بارت من خلال مجمل كتاباته، على فتح المجال النصي على القراءة الجديدة التي تؤسس لمنظورات تمنح الحرية للقارئ، في كشف وسبر أغوار النصوص الإبداعية المختلفة، وفق مسار منتظم ومؤطر بآلية البحث عن نسق ناظم. وإذا كان عمله عن "راسين" قد أحدث انقلابا وقطيعة منهجية مع النقد الكلاسيكي، وأسس للرؤية النقدية الجديدة في مقاربة النص السردي، فإن المسار النقدي لبارت تعزز من الناحية الإجرائية بنشره لمقاله المنهجي "مقدمة في التحليل البنيوي للسرد" الذي نشره عام 1966، والذي ضمنه البحث في مكونات النص السردي بتنويعاته المختلفة، حيث توصل إلى جملة من النتائج القابلة للإنجاز في مستوى التحليل، هذه المستويات التي يتمظهر من خلالها السرد، تمثل بنية متشابكة تحكمها عناصر تحليلية هي مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال، ومستوى السرد أو الخطاب السردي[3].

ونلخص إلى القول أن هناك البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما إن البناء في الآداب يدور مفهومه حول إخراج الأشياء والأعداد والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم ركنه في قانون آخر هو قانون الفن، ويجعل

---

[1] عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2005، ص17.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ص82-83.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص65-66.

من الشيء واقعة فنية كما يقول شكلوفسكي (Shaklousky) (1984) « إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... أنه يجب تجريد ذلك شيء من تشاركاته العادية »[1]، ومعنى ذلك أن هذه الأسماء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حين تصبح جزءا من بنية جديدة.

وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، « فالبنية السردية عند فورستر (Forster) (1970) مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت (R. Batthes) تعني المنطلق والتعاقب والتتابع والسببية والزمان والمنطلق في النص السردي وعند أودين موير (Edwin Muir) (1959) تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن تم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها »[2].

فقد كان الشكلانيين ومنهم شكلوفسيكي (Shaklousky)، ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالباً من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقاً عليه، لأنه مستسقى من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه.

مجمل القول أن « البنية تشبه الكلام عند سوسير، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منها بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر،

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[2] المرجع السابق، ص17.

غير أنها بنية قابلة للتحول والتطور حسب مقتضيات الزمان لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر »[1].

ويرى فاضل تامر « أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية »[2]، وذلك بسبب تنوع واختلاف الدراسات فيقول في هذا الصدد « يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية، الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكون في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجرد تقديم عرض لسياقات زمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على إدراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كما تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك »[3]، معنى هذا أن مصطلح البنية السردية لم يحدد له مفهوم واحد بل تعددت حوله الآراء.

1-4- مكونات البنية السردية:

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية المؤلفة من راوي ومروي ومروي له، ويعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسماً معيناً فقد يكتفي بأن يتمتع بصوتٍ أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[4]، وأكد جيرار حيث أن الدخل السردي لما كان فعلا تواصليًا فإن البنية السردية لمنجز حكائي ما لا تتشكل إلا بتضافر العناصر المكونة

---

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس، ص49.

[3] فضل ثامر: **البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة**، مطبعة الأقلام، بغداد، ط 5-6، 1997، ص68.

[4] يمنى العيد: في معرفة النص، ص82-83.

الثلاث التي هي: الراوي، المروي، المروي له، والراوي أو السارد هو الشخص الذي يقوم بالسرد، وهناك على الأقل سارد واحد مالك في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له[1].

1-5- أنواع البنية السردية:

من أهم أنواع التقنيات المتقدمة، والتي يتم تصنيفها تبعا لصلتها بالحبكة أو وجهة نظر أحد الشخصيات، ونذكر منها:

- **التقنيات ذات الصلة بالحبكة:**

تشمل المقدمة، والخاتمة، وقدرة القارئ على التنبؤ، أي تسلسل الأحداث المكوّنة للبنية السردية.

- **التقنيات ذات الصلة بالمنظور السردي:**

نعني بها الشخص الذي يخبر القصة أو الذي تروي القصة من خلالها، فقد يكون الشخص الأول مثلا أو الثاني أو الثالث وهكذا.

[1] ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص26.

2- السرد:

2-1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد مفهوم السرد بصيغ مختلفة وقد ذكرت في القرآن الكريم في قول رب العزة:﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾؛ سورة سبأ، الآية:11 ومعناه في الآية حسب ما فسرها ابن كثير « اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلط فتنحرم ولا تذق فتقلق »[1]، وسرد « السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على تَوالِي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السَّرْد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق »[2].

ورد في لسان العرب لابن منظور أن السرد في اللغة « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا... وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتابع.

وسرد الشيء سراد وسرده واسرده: ثبته والسراد والمسرد: المثقب، المسرد، اللسان»[3]، ومعنى هذا الكلام أن السرد في معناه اللغوي هو تتابع القول.

ب- اصطلاحا:

حظي موضوع السرد بدراسة معمقة وكثيفة منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسس لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي (مادة النقد الأدبي)، و« قد لاحظ الشكلانيون الروس منذ بدؤوا يهتمون بالبحث أساسا على الإيقاع، فإن السرد يعد أهم مبدأ وخاصية تقوم عليها نظرية النثر وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي»[4].

---

[1] إسماعيل بن عمر ابن كثير القريشي الدمشقي: **تفسير القرآن الكريم**، ج8، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999، ص427.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص211.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص157.

[4] عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006، ص70.

وقد ميز جيرار جنيت بين ثلاث مصطلحات في كتابه (Figures3) واعتبرها أبعاد لكل واقع قصصي أو سردي على النحو التالي:

1. **الحكاية:** وهي مجموعة من الأحداث والوقائع التي تدور في إطار زماني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد.
2. **السرد:** وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية.
3. **الخطاب القصصي أو النصي:** هو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكاية في صلبها[1].

كما جاء أيضا في تعريف حميد لحميداني أن السرد هو الكيفية التي تبنى بها القصة عن طريق قناة: الراوي– القصة– المروي له[2].

بمعنى أن موقع الراوي وطبيعة المتلقي عناصر مكونة للنص الروائي، فالسرد تعبير عن الأحداث التي عاشها المؤلف وحاول تشكيلها انطلاقا مما حدث لغيره أو مما تمليه مخيلته لكي يشكل عملا قصصيًا.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت (Rllan Barth) بقوله: « إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة »[3]. وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[4].

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه (الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي) كما يلي: « فعل لا حدود له يتسع لها ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت (Rllan Barth) قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة

---

(1) سمير المرزوقي: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000، ص45.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص106.

(3) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص13.

(4) المرجع نفسه، ص13.

اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة... »[1].

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

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد....[3].

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه « عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

2-2- مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسِل – الرسالة – المرسل إليه[4].

---

[1] سعيد يقطين: **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

[2] المرجع السابق، ص19.

[3] صورية جغبوب، يحي بعطيش: **خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة**، مجلة كلية الآداب واللغة، المجلد04، العدد08، 2011، ص06.

[4] سحر شبيب: **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد14، 2013، ص03.

أ- الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[1].

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[2].

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[3].

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: « هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ »[4].

ومن وظائفه: الوظيفة التنسيقية، الوظيفة الإبلاغية، الوظيفة الاستشهادية، الوظيفة التعليقية.

ب- المروي:

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[5].

---

[1] عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت، ط2، 2008، ص07.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص44.

[4] مصطفى بوجملين: **ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية، مفهومية**، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد10، العدد01، 2014، ص02.

[5] عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص12.

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1].

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة[2].

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسائل لغوية[3].

ج- المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه (السردية اسما معينا ضمن البنية السردية) وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[4].

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له)[5].

2-3- أشكال السرد:

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ- السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن

---

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص08.

[2] حبيب مصباحي: **الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)**، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر2015، ص06.

[3] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص12.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص12.

[5] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص12.

الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا[1].

ب- السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالانجاز، سأستحوذ على ثقته، وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد[2].

ج- السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا[3].

د- السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة انجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه[4].

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص97.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص98-99.

[4] المرجع نفسه، ص99-100.

2-4- أساليب السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة هي: الأسلوب الدرامي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب السينمائي.

1. **الأسلوب الدرامي:** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.
2. **الأسلوب الغنائي:** أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.
3. **الأسلوب السينمائي:** ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[1].

[1] صلاح فضل: **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط4، 2002، ص11.

الفصل الثاني:
دراسة البنية السردية في رواية قلم زينب

1-الشخصية
أ- لغة
ب-اصطلاحا
1-2 ابعاد الشخصية
1-3 انواع الشخصية
2- المكان
2-1 مفهوم المكان
أ- لغة
ب-اصطلاحا
2-2 انواع الأمكنة في الرواية
3- الزمن
أ- لغة
ب-اصطلاحا
4-الاسترجاع
4-1 انواعه
أ- استرجاع داخلي
ب-استرجاع خارجي
5- الاستباق

1- الشخصية:

1-1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

وردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي (ش، خ، ص) والذي يعني ظهور وبروز، وقد جاء في لسان العرب: شخص الفتح شخوصا: أي ارتفاع[1]، وكلمة الشخصية وردت في معجم الوسيط وتعني: تلك الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له اي ليس له ما يميزه من الصفات، جاء شخص تشخيص الشيء أي عينه، وميزه سواء[2]، يقول سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء: ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ** ﴾، سور الأنبياء: الآية:97 في هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو والارتفاع.

وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على أن الشخص هو مجموع الخصائص الجسمية والعقلية التي تميز إنسانا معين من سواه[3].

وهذا التعريف يعني أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان من غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالأحاسيس والعواطف.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد ورد مفهوم الشخصية بعدة مفاهيم وذلك بالنظر إلى المقولات التي طرأت على الساحة الأدبية، فأعطى النقاد تعريفات عديدة لمفهوم الشخصية كل حسب وجهته الخاصة، إذ هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يُعد جزءا من الوصف ويتم النظر إلى الشخصية من خلال ثلاثة أبعاد: البعد الجسمي، النفسي، والبعد الاجتماعي، ولعل تقسيما لهذه المكونات الشخصية الروائية يواجه بعض النقاد، ولاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1975، مادة (ش، خ، ص)، ص45.

[2] معجم اللغة العربية بالقاهرة: **معجم الوسيط**، ط5، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2011، ص475.

[3] جبران مسعود الرائد: **معجم لغوي عصري**، ج1، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص859.

الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبتوزيعها وأفكارها لتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها[1].

حيث اتخذت الشخصية كعنصر في كونها: هل هي فعل (وظيفة) أم هي ملحوظات (عامل) ؟

هل هي ذات بشرية أم تتجاوزها إلى أشياء متخيلة، ليست بالضرورة الفعلية معنى كائنات لا وجود لها خارج النص فحياتها ووجودها هو اللغة وقد ضبط عددي النقاد تعريفات اصطلاحية للشخصية مثل فليب هامون حيث عرفها على أنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد[2]، وهذا يعني أن الشخصية لا تأخذ معنى ولا دلالة إن لم تكن ضمن نسق معين.

أما عند العرب فيعرفها سعيد جبار والذي اعتمد في تعريفه للشخصية على مرجعية هامون ومنه فقد صنفها في ثلاثة مستويات، تبعا لواقعية الشخصيات من متخيلها على مستوى الخطاب السردي وهي كالآتي:

- **الشخصيات الواقعية:**

والتي تحيل على مرجع واقعي متفرد أي أنها شخصية مفردة تحيل على شخصية واحدة في الواقع فقط.

- **الشخصيات المحاكاة تخيلية:**

هي قريبة من الواقعية التاريخية إلا أنها لا تحيل في مرجعيتها على الواحد المتفرد، بقدر ما تحيل على المتعدد في الواقع المتشابه... دون أن تكون له ملامح متميزة عن غيره.

---

[1] جبران مسعود الرائد: معجم لغوي عصري، ص859.

[2] فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ج5، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2016، ص51.

- الشخصيات التخيلية الإسهامية:

هي التي لا ترتبط بالواقع بأي وجه من الوجوه، وتجد مرجعيتها في الغالب فيما هو ثقافي معرفي كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن، أو تميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات العادية، فهي تتفرد بأبعادها عما هو واقعي[1].

1-2- أبعاد الشخصية:

إن الدور الذي تؤديه الشخصية وما تضعه من أحداث داخل الرواية جعلتها محط اهتمام الباحثين وهذا ما جعل الروائي يهتم بمظهر الشخصية ومقوماتها، فقد نشأ في علم النفس علم يسمى علم الشخصية يدرس الإنسان ويركز في الوقت نفسه على الفروق الفردية كما له سلوكيات وصفات فطرية وأخرى تظهر بدافع الغريزة ومنها ما يكتب من خلال البيئة التي ينتمي إليها الروائي أن يراعي تلك الجوانب أثناء بنائه للشخصية والأبعاد وهي كالآتي:

أ- البعد الاجتماعي:

ويعني انتماء الشخصية إلى فئة معينة أو طبقة اجتماعية، لهذا البعد صلة قوية بالقيم السائدة في المجتمع، فقد وضع الكاتب من خلال الرواية الكثير من القضايا الاجتماعية، مثل الدجل والشعوذة والسرقة ومشاكل الزواج، والعلاقات بأشكالها والفقر وانتشار الأمراض الخطيرة وانعدام الخدمات وأمراض نفسية سببها مشاكل عائلية وأيضا روحانية وأخرى خاصة بالسياسة والأمن، بالإضافة إلى أن الرواية تمثلت في توضيح صفات مهمة مثل التسامح وتقديم النصائح للآخرين، ويندرج البعد الاجتماعي في الحوار التالي:

" تلك الفتاة المسجلة في دفترك باسم هويدا... هل هي المرة الأولى التي تحضر فيها ؟ قصدي التي ترتدي الثوب الأحمر الشيفون ؟... أنها تأتني باستمرار منذ شهر، الشيخ سماها المبروكة، خطبها لنفسه وسيتزوجها في الأيام القادمة، حالما يطلق إحدى حريمه الأربع... كانت صدمة لي أن أتخيل تلك الفتاة الرقيقة في أحضان دجال "[2].

ومنه فقد أوضح لنا هنا الحوار نوع العمل الذي يمارسه الشيخ حلمان وهو الدجل والشعوذة.

---

[1] باية غيبوبة: **الشخصية الأنثروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة لـ (غابرييل غارسيا ماركيز) أنماطها، مواصفتها وأبعادها**، دار الأمل للطباعة والتوزيع ، الجزائر، 2012، ص93.

[2] أمير تاج السر: **قلم زينب**، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص67.

ب- البعد النفسي:

هو الحكي الذي يقوم به السارد وحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله، بوضوح أو عما تحققه هي نفسها[1]، كما يقصد به اللوحة النفسية للشخصيات أو ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات وتكشف ملامحها الشخصية إن كانت قلقة، متوترة، أو مطمئنة هادئة ايجابية متفائلة أو سالبة متشائمة.

ومن أمثلة ذلك الوصف الداخلي للشخصية سماسم التي جاءت على لسان الكاتب: " تغيرت تماما كأنها لم تكن أبدا تلك القديمة، كانت محترمة، توقفت على مضغ العلكة، غطت رأسها بحجاب ساتر..."[2]. ووصفه لها أنها كعلبة الشيكولاطة غالية الثمن.

وبالنسبة لشخصية إدريس علي فقد وضحها الكاتب كواقع اجتماعي حقيقي، بما يحمله من معاناة وواقع صعب في مشاهد طريفة يصاحبها القلق والسخرية في وقت واحد فعلى سبيل السخرية: " جاء ذلك الرجل بأسرته كلها قبل أن يتحرك القطار من العاصمة احتل الغرفة التي كنت اجلس فيها وحدي يحجز صحيح وتذكرة صحيحة، وطردني بعد ذلك باعتباري جسما غريبا موجودا وسط عوراته، غير عابئ بالقانون... ولا توسلاتي الشخصية أمام قامته الفارغة، وصوته الكبير في تلك الرحلة التي لا تنسى قضيت ليلتي راقدا مؤرقا في الممر الضيق، تزعجني الأقدام التي تتفادى جسدي الممدد[3].

ج- البعد الخارجي (الفيزيولوجي):

هو مجموعة الصفات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء أكانت بطريقة مباشرة من طرف الكاتب أو من طرف الشخصية ذاتها، أو بطريقة غير مباشرة مستنبطة من تصرفاتها[4]، وتبرز الملامح الخارجية للشخصيات وذلك عن طريق تقنية الوصف ليبين ملامح بعض الشخصيات الخارجية ويدرك المتلقي أن السارد وحده هو الذي يحدد تلك الملامح وأحيانا تقدم الملامح عن طريق الحكي يقول الكاتب واضحا ملامح شخصية عواطف

---

[1] جيرار جنيت: **نظرية السرد**، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989، ص108.

[2] أمير تاج السر: قلم زينب، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص111.

[4] ليندة بن عباس: **الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوخ**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتور عبد المالك ضيف، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015، ص14.

الخارجية:" ترتدي ملابس الرجال الملونة من الجلباب والعمامة، رسمت على وجهها شاربا داكنا بالفحم وصدرها الذي يبدو منتفخا تحت جلبابها الرجالي الأبيض..."[1].

د- البعد الفكري:

ويقصد به عند الناقد عبد الرحمان حمدان: انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة[2]، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني، إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزاً[3].

يعد التصوير الفكري للشخصية ذا أهمية بالغة في جانبها البنائي، لأن الملاح الفكرية تكشف لنا الشخصية وحالتها الذهنية، وتفسير ردود فعلها وتوجهاتها، وتبرز أهمية هذا البعد في روايات السلامة كونها روايات يطغى عليها الجانب الفلسفي الذهني، ويمكننا توضيح البعد الفكري من خلال الشخصيات الرئيسية والثانوية على حد سواء[4].

فالشخصيات الرئيسية كشخصية (الطبيب، إدريس علي، عز الدين موسى، المعالج الروحاني، الشيخ الحلمان...) التي تمثل أبعاد فكرية تتمثل في البحث عن الحقيقة الجوهرية الضائعة.

إن هذه الأبعاد وهي أساس البناء الفني لرسم الشخصية، ويرجع هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركها تبعا للعلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى وتميزها عن بعضها.

---

[1] أمير تاج السر: قلم زينب، ص52.

[2] عبد الرحمان حمدان: **بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني**، القدس تاريخا وثقافة: أبحاث المؤتمر الخامس لكلية الآداب، أبحاث علمية محكمة، أيام 7 و8 مايو، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011، ص128.

[3] نبهان عبد الله السعودن: **الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني: دراسة تحليلية**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الموصل، المجلد13، العدد01، 2014، ص181.

[4] بان البنا: **البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص86.

يقوم رسم شخصية ما أساس على فهم هذه الشخصية وقدرتها على أداء تصرفاتها في ظروف محددة ومعينة، والكشف عن هذه الملامح له دوره الفاعل في تحبيب هذه الشخصيات إلى المتلقين، أو تعميق أثرها في نفوسهم، فمع وضوح الملامح والقسمات تتهيأ في النفس أرضية القبول أو الرفض، هذه الأرضية هي التي تشكل العامل الأساسي في رسم معالم هذه الشخصيات.

1-3- أنواع الشخصية :

تتنوع الشخصيات في الرواية من حيث أنها تحمل أفكار ومضامين متنوعة، يقوم صاحبها برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته، وتعتبر الشخصيات محركا رئيسيا للأحداث داخل الرواية فهي عنصر أساسي في العمل القصصي كله بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات، وحسب ارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن تقسيمها إلى:

أ- الشخصيات الرئيسية:

يعتبر الميدان والمجال الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1]. ومن البديهي أن تبرز أهمية الشخصية الرئيسية من خلال علاقتها وعملها مع الشخصيات الأخرى.

ومن الشخصيات التي قامت بهذا الدور في الرواية التي اخترناها كنموذج في دراستنا هذه رواية " قلم زينب " نجد: شخصية أمير تاج السر بطل الرواية ومؤلفها، وهو طبيب الباطنة بمستشفى بورتسودان قسم للنساء والتوليد بحي النور، حيث تعد شخصيته المحور الأساسي في الرواية وتنكشف للقارئ كلما تقدم في قراءة الرواية، وتتغير مع مرور الأحداث وتتأزم فهي شخصية متطورة ونامية تغيرت حياته بسبب المعاناة التي تعرض لها من طرف إدريس علي وهو شخص محكوم عليه بالسجن لمدة 05 سنوات إذ كان يقوم بعمل مقالب وخدع في الطبيب.

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص117.

ب- الشخصيات الثانوية:

تعتبر بمثابة الذراع الأيمن للشخصية الرئيسية والمساعدة لها، وتختلف ادوار الشخصيات الثانوية فيما بينها ولها ميزة الوضوح والبساطة " فالشخصيات الثانوية تلعب دورًا هامًا في بعث الحركة والحيلولة داخل البناء الروائي "[1]. أي أنها تضيء الجوانب الخفية والغامضة للشخصية الرئيسية فدورها يتجلى في توازن الأحداث، أكد عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الثانوية عن الرئيسية ويظهر ذلك في قوله " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لو لا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هاهنا[2].

أما دورها فيتجلى في تصعيد الأحداث لصنع الحبكة لكن بدرجة أقل من الشخصية الرئيسية " فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية أنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث "[3].

ومنه فإن الشخصية الثانوية يختلف دورها وتأخذ عدة أشكال " قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق لها، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في السرد الحكائي "[4]، وتندرج هذه الأخيرة تحت لواء شخصيات أخرى بحسب أثرها وتأثيرها ومن بينها:

- الشخصية النامية:

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وثابتة ولكل منهما وظيفة في العمل، فالشخصية المتطورة في نظر محمد نجم هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها ظاهرا وخفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، وبالمحك الذي يعين الشخصية

---

[1] محمد بوعزة: **تحليل الخطاب السردي**، دار الرحالة للكتاب، الجزائر، 2007، ص133.

[2] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الكتاب الروائية**، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2005، ص133.

[3] صبيحة عودة زغرب: **جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني**، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص133.

[4] المرجع نفسه، ص134.

النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإن لم تفاجئنا بذلك فأنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية[1].

- الشخصية الثابتة (المسطحة):

يطلق عليها الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[2]، أي أن موقفها ثابت من بداية أحداث الرواية الى نهايتها ذلك أنها لا تنمو ولا تتطور بتعليق العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية وقد يستعملها المؤلف الإبراز التغيير الذي يطرأ على البطل أو تفاعله مع الحياة ومن الممكن أن يلجأ المؤلف لتصوير الشخصية بشكل كاريكاتوري مضخم لأن في رسمها وسخرية، فيتعرف عليها القارئ بسهولة ولا ينساها[3]. إذ أنها تلعب دورا مكملا وأساسي في الوقت نفسه لأن الروائي في حاجة ماسة إليها لكي يتمم عمله دون نقص، إذ نجد هنا شخصية العجوز (حامد بطل).

في حوار دار بين الطبيب وبينه " هل انتم من جماعة (إدريس علي) ؟ "

نعم.. لقد أهداك قلما غاليا، وترفض علاج أهله

وهل تقيمون هنا في حي النور؟

لا قدمنا من المرغنية

إذ برزت شخصيته هنا يسير ثبت على طول العمل الروائي.

- الشخصية الهامشية:

هي الشخصيات التي نادرا ما تظهر بسد الثغرة السردية محددا جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار، أي أنها عديمة يذكرها الكاتب لسد فراغ ما[4].

---

[1] محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير البرازي: **تحليل النص الادبي بين النظري والتطبيقي**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص178.

[2] هيام شعبان: **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2004، ص60.

[3] المرجع السابق: ص656.

[4] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربية، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص44.

- **الشخصية الواصلة:**

وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية أي القارئ والمؤلف وفي مفهومها العام " هي علامات الحضور للمؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص "[1].

أي أنها ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة.

- **الشخصية المرجعية:**

وهي شخصية تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما كما تحيل أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للايدولوجيا الثقافات[2].

أي أنها تحيل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تشمل كل الشخصيات التاريخية والمجازية كالحب والكراهية والاجتماعية كالفارس والمحتال[3].

- **الشخصية الإشارية:**

تشكل دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص ويصنف ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون شخصيات عابرة، رواة ومنهم ومن شابههم فنانون... الخ، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة لتربك الفهم المباشر للمعنى[4]، كدليل عن حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما أي ثمة شخصيات تنوب عن السارد أو الراوي وتنطق باسمه شخصيات عابرة ساردون وفنانون.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص214.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص35-36.

[3] فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص218.

[4] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

- الشخصية الخيالية:

هي شخصيات تظهر وتغيب ويكون دورها أقل فاعلية من الشخصيات الأخرى في الحكي[1]، فالكاتب المتمكن هو الذي لا يهتم بالشخصيات الرئيسية فقط بل يعطي نفس الأهمية للشخصيات الثانوية.

[1] خليل رزق: **تحولات الحبكة**، مؤسسة الإشارات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص54.

2- المكان:

2-1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

عرف ابن منظور بقوله: المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط[1].

من خلال هذا التعريف الذي تطرق إليه ابن منظور تفهم بأن المكان يدل على الموقع.

ب- اصطلاحا:

نجد المكان عند عبد الملك مرتاض " ذو مظهرين أحدهما جغرافي وهو شيء يكتفي الكاتب بالإشارة إليه مرة واحدة شبيهة منه على البقعة التي تدور فيها الحوادث ومظهر خلفي وهو الذي يخترعه الكاتب بوساطة الكلمات كالجبل والطريق والبيت والمدينة "[2]، لقد أعطى عبد الملك مرتاض المكان الذي يسميه حيزا أهمية كبيرة والذي في نظره ذو صنفين مكان أصلي تدور فيه احداث الرواية وأماكن أخرى يختلقها الراوي.

ويعرفه قائلا الحيز الأدبي دون حدود ويجردون ساحل دليل دون مساء أنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المجتمعات وفي كل الآفاق[3]، بينت لنا من هذه المقولة المساحة الواسعة التي منحها مرتاض للحيز فهو عالم شامخ لا نهاية له.

وفي قول آخر له أنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلال أهوائها وهواجسها، ونوازعها، وعواطفها، وأمالها وآلامها... تحب أن احبت عليه وتكره أن كرهت من خلاله لا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث، فعلا أو تفاعلا أن تفلت من قبضته هذا الحيز[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج13 ص414.

[2] خليل إبراهيم: بنية النص الروائي، ص22.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص135.

[4] عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص.ن.

2-2- أنواع الأمكنة في الرواية:

تحتاج الشخصية إلى مكان لتتفاعل فيه وقد ارتبطت شخصيات الرواية بالعديد من الأماكن منها:

أ- الأماكن المغلقة:

تتصف بالمحدودية بحيث انه لا تتجاوز الفعل الإطار المحدود كالبيت والغرفة لهذا اختلفت الأماكن فهناك أماكن تتميز بالإيجابية كالواحة والاطمئنان والسعادة وهناك أماكن تتميز بالسلبية كالعزلة والخوف مثل:

- **العيادة:**

وهي مكان مغلق مقدم اضطر إليه الطبيب لفتحه لقلة ماله وقد استخدمها الكاتب للتغيير عن الواقع الاجتماعي الذي كان يمر به، وهو المكان الذي تدور فيه معظم أحداث الرواية.

عيادة بمواصفات الحي نفسه لا غرفة مصبوغة بعناية ولا أثاث جيد لا كهرباء تبرز الاسم على لوحة مضيئة ولا حتى طريق نظيف بلا حفر تسوقه بالعربة حتى تصل[1].

ويتبين لنا من خلال الرواية أن العيادة هي المكان الذي توالت فيه الشخصيات فنلاحظ شخصية الممرض عز الدين موسى هو صاحبها الأصلي والطبيب والمرضى من بينهم سماسم... الخ، فكان توظيف الراوي للعيادة لأنها أهم مكان لعمل الشخصية الرئيسية وجاءت أيضا لتعبير عن إمكانيات الطبيب، كانت ثمة باصات من ماركة روزا اليابانية أمام باب العيادة مباشرة ويتدفق منها العشرات من النساء والرجال داخلين إلى العيادة[2]، فهنا في هذا التعبير نلاحظ مدى الشخصيات التي ارتبطت بالعيادة فهناك العديد من المرضى جاؤو إلى العلاج وبنيت حولهم الرواية، والعيادة هي مكان مغلق يتميز بالسلبية لأنه يوحي بالكآبة والمرض.

---

[1] أمير تاج السر: قلم زينب، ص05.

[2] المصدر السابق، ص22.

- **مركز الشرطة:**

هو مكان مغلق يوجد في حي النور الشعبي له مساحة محدودة منفصل على العالم الخارجي جرت فيه أحداث الرواية بين الطبيب والشرطة من خلال عملية البحث عن النصاب إدريس علي.

كان يوجد في حي النور قريبا من العيادة مركز شرطة صغير به عسكريان في كل وردية وقد أنشئ لفظ المنازعات القبلية أو المشاجرات البسيطة التي تحدث أحيانا بين الجيران بسبب أمور تافهة[1].

فهو عبارة عن مركز بائس توجد به غرفة مظلمة وزنزانة ضيقة لوضع المجرمين ولا يوجد فيه حمام صغير.

كان فيه غرفة شبه معتمة مضاءة بفانوس صغير يمارس فيها تمارين اللياقة وشد البطن وهو يلهث والزنزانة الضيقة الملحقة بالقسم الذي يحتجز فيه يحتجز فيه الموقوفون مؤقتا حتى يتم ترحيلهم إلى وسط المدينة[2].

- **البيت:**

وهو مكان مغلق يعيش فيه الطبيب رفقة عائلته موجودة في حي الخليج الذي هو عبارة عن منازل واسعة تم بناؤها من طرف أشخاص عملوا في الخليج ساهموا في البناء والتعمير.

كان بيتا واسعا بعض الشيء به حوش كبير وعدة غرف تكفي لإيواء العائلة وصالون واسع لاستقبال الضيوف فيه[3].

وهذا البيت جرت فيه أحداث احتيال آخر لإدريس علي الطبيب من خلال أشخاص ذهبوا إلى الحج جاء بهم للإقامة في بيت الطبيب، وهذا المكان يتميز بالإيجابية فهو يوحي بالراحة والطمأنينة والسعادة.

---

[1] أمير تاج السر: قلم زينب، ص34.

[2] المصدر السابق، ص79.

[3] أمير تاج السر: قلم زينب، ص59.

- **عيادة الشيخ حلمان:**

وهي عبارة عن مكان تقع في غنية الشعبي في الجانب الجنوبي من المدينة عن الشيخ حلمان عند الشيخ حلمان في عيادته الشرك التي يمارس فيها طقوسه وصلبه النفسي بلا رقابة من أحد...[1].

كان يمارس فيها السحر والشعوذة باسم الطبيب النفسي وهو مكان يوحي بالخوف والرعب. وكانت هذه العيادة عبارة عن بيت صغير يمارس فيه شعوذته، كانت العيادة عبارة عن بيت صغير من الخبث الحسن معروش بالاسبتس وسط زقاق ضيق من أزقة الحي العشوائي استدللت عليه بسهولة[2].

- **الغرفة:**

وهي عبارة عن مكان جميل في مستشفى كبير كان يقيم فيها فضل الله قريب الطبيب في فترة مرضه، كان فضل الله قد رحل عن هذه الدنيا متأثرا في دماغه في تلك الغرفة النظيفة[3].

ب- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي يخرج إليها الناس فالفرد يرفض أن يكون في مكان مغلق دائما ومن بين هاته الأماكن في الرواية نجد:

- **حي النور الشعبي:**

وهو حي شعبي يشتغل فيه الطبيب والذي فتح فيه عيادته الخاصة وكانت أول مرة يلتقي فيه الطبيب بالمحتال إدريس علي الذي قدم إلى عيادته والحي في الرواية أول مرة رأيت فيها إدريس علي ذلك النحيل الذي سيربكني أشهرا كثيرة في حي النور الشعبي في الجانب الشرقي من مدينة بورتسودان الساحلية[4].

وهو مكان واسع مفتوح ذات تجمع سكاني شعبي.

---

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر السابق، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص04.

- **المطعم:**

وهو مكان مفتوح يحضر له الناس ليتناولوا فيه الأكل وهو مكان يوحي بالإيجابية والواحة حيث يوصفه الراوي كان أحد أقاربي وهو فضل الله يملك مطعما متخصصا لبيع السمك في حي النور الشعبي سماه الجنتلمان وكان اسم غريب للمطعم لا علاقة له بتلك الكلمة الإنجليزية[1].

هذا المطعم هو مختص في طهي الأسماء بأنواعها وهو لقريب الشخصية الرئيسية في الرواية (الطبيب).

- **السوق:**

وهو مكان مفتوح يوجد به العديد من المحلات والمقاهي وقاعات الشاي يأتيه الناس من كل مكان والسوق جاء في الرواية حسب وصف الراوي حلق علينا أحد هؤلاء الذين يحملون اسم إدريس على وكان جزارا في السوق الشعبي[2].

وأيضا بوصفه للسوق كنا قد مررنا على السوق في تلك الغربلة تمعنا في المقاهي الشعبية ومحلات الحلاقة شبه الخالية وأماكن تجمع النجارين والحدادين[3].

وهذا المكان يتميز بالاكتظاظ والفوضى فهو مكان تجمع النجار وتباع وتشترى فيه البضائع.

- **المحل:**

هو مكان مفتوح في وسط السوق يأتيه الناس ليقتنوا أشياءهم منه مهما كانت طبيعته وجاء في الرواية كالآتي " كان محل بوند شندرا في وسط السوق الكبير مزدحما بمعدات الكهرباء من ثلاجات وغسالات ومولدات كهربائية"[4]، وهذا المحل لرجل هندي يقوم به أعمال الصيانة.

---

[1] المصدر نفسه، ص41.

[2] المصدر السابق، ص51.

[3] المصدر السابق، ص52.

[4] المصدر السابق، ص96.

3- الزمن:

أ- لغة:

الزَمَنُ والزَمانُ: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان الجمع أزمن وأزمان وأزمنة.

وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والألم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أي أقام به زمانا، في نظر ابن منظور: أن الزمان يكون شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة على مدة ولاية الرجل وما أشبه[1].

ب- اصطلاحا:

" مجموعة من العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة "[2]، فهو الفترة التي يتم فيها السرد.

كما أن " الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يسند أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية فن الحياة والأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة "[3]، ويقصد به أن لا حياة بدون أمن.

أما عند أندري لالاند (André Laland): " منظور على أنه ضرب من الخيط المحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ "[4].

يشير بيرسي لوبوك إلى مفهوم الزمن " أن ميزة الزمن وتأثيره يرجعان إلى طلب الموضوع وأن الموضوع لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالمكان إدراك عجلة الزمن "[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص60.

[2] الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، مادة (زمن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص199.

[3] مها حسين القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص23.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.

[5] تيرسي لوبيرك: **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص55.

وعلى غرار سعيد يقطين فقد قسمت سيزا قاسم الزمن إلى قسمين نفسي وطبيعي " أما الأول فيمثل الخيوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة 'المقالات التي تبنى عليها الرواية "[1].

ويقول لوزدوق: " الزمن نوع من الأبدية الممزقة التي تصف أجزائها جميعا وهي من الماضي والحاضر والمستقبل بأنها دائمة الإفلات ومصير الإنسان لتحقق في هذه الأبدية الممكنة ".

أي أن الزمن بمختلف أنواعه (حاضر، ماضي، مستقبل) هي المسار السردي فهو عبارة عن بنية ملتصقة بالأحداث والشخصيات التي لا تظهر إلا بوجوده[2].

إذن يعد الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

4- الاسترجاع:

يعني الاسترجاع كل تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي، وهو وجه من وجوه الترتيب، ويشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حين يتم العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية

يعني الاسترجاع كل تذكر لما حدث قبل اللحظة الزمنية التي وصل إليها الحكي، وهو وجه من وجوه الترتيب، ويتشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حين تتم العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية والاسترجاع هو ترك الروائي مستوى القص الأول، ليعود إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وهو تقنية فنية تتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية، كما أنها عملية سردية تعمل على إيراد حادث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[3].

---

[1] سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير، بيروت، 1985، ص63.

[2] تزفيطان تودوروف: **مقومات السرد الأدبي**، ترجمة الحسين سبحان وصفا فؤاد، منشورات إتحاد كتاب المغرب العربي، المغرب، مجلة آفاق، العدد 8 و9، 1988.

[3] عبد العالي بوطيب: **إشكالية الزمن في النصر السردي**، مجلة فصول المصرية، العدد02، 1993.

ويعرفه جان ريكارو: " هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن "[1].

4-1- أنواعه:

أ- استرجاع داخلي:

يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع أما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات أو التذكير بحدث من الأحداث، أي نجده يعود إلى ماضي لاحق بداية أحداث الرواية وقد تأخر تقديمه أو عرضه في السرد[2].

كما نلاحظ الاسترجاع الداخلي بكثرة في الرواية ويتضح لنا من خلال هذا المقطع حيث تذكر الكاتب قصة محمود عموش الذي كان شابا في أواخر العشرينات، يعمل محصلا للنقود في أحد باصات النقل العام ويتردد على المستشفى باستمرار، شاكيا من مغص في بطنه، وتتم معالجته وعمل الإسعافات والتحاليل المخبرية له ولا يعثر الأطباء على شيء[3]، وهنا عاد الكاتب بذاكرته بزمن ليس ببعيد ويتذكر بأنه مت بانفجار في الزائدة الدودية وقد مر أمامه سرب من الأطباء ولم يلتفت إليه أحد منهم.

ونلاحظ أيضا استرجاع داخلي في هذا المقطع حين تذكر قصة العقيد عمر، أحد أصدقائه الجدد الذي تعرف عليهم مؤخرا كان يعمل في الجيش الذي حكى له عن فتاة نرويجية اسمها فلورانس، صادفها ضمن رحلات الإغاثة الأوروبية في الجنوب، وكاد يتزوجها وانشأ لها بالفعل فستانا ورديا مزخرفا، وأسوة من الذهب وعطرا غليا... وحكايته عن حبه الضائع...[4].

---

[1] نضال الصالح: **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص196.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: **الرواية العربية الجديدة: دراسة آليات السرد وقراءات نصية**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص107.

[3] عبد الرحمان محمد بن محمود الجبوري: **بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)**، المكتب الجامعي الجديد، 2012، ص31.

[4] امير تاج السر: قلم زينب، ص48.

ب- استرجاع خارجي:

هو الاسترجاع الذي يقوم باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي[1]، كما يمكن أن يكون ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفروضة للحكاية الأولى، حيث نلاحظ الاسترجاع الخارجي بكثرة في الرواية التي ندرسها اليوم (رواية قلم زينب) نجد في مقطع إدريس علي الذي يذكر الطبيب بأيام دراسته في مصر.

بدأ سؤالي عن فترة دراستي في مصر، وأين كنت اسكن وكيف كنت أقضي أمسياتي، وعطلات نهاية الأسبوع، وإن كنت قد زرت الفيوم والقناطير الخيرية، ومقاهي حي الحسين، وركبت عربة الحنطور في منطقة الأهرامات...[2]. وأيضا في مقطع آخر تذكره لعدة أشخاص " ثم عرج على أشخاص ربما اعرفهم او صادفتهم أثناء وجودي هناك: شوقي دلدوم عازف الكمان الأعمى الذي يلقب بالمايسترو... أبو الرمل صاحب أجمل صوت غنائي بين الطلاب بالرغم من تهتهته في الحديث العادي، سبيل الذي أنشأ عصابة لكسر المنازل في الأحياء الراقية ودوخ الشرطة المصرية...[3].

5- الاستباق:

يمثل الاستباق القدرة على تخيل أو توقع حدث والنتائج المنجزة عنه قبل حدوثه، ويرى السارد فيه مقطع حكائي يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة[4]، يعرّف جان سوتر (1983). الاستباق : كونه الحركة التي تحمل الفرد بكامل كيانه إلى ما وراء الحاضر، إلى المستقبل القريب أو البعيد، الذي يمثل في الأساس مستقبله. يرتبط الاستباق ارتباطا وثيقا بمفهوم الاستشراف فهو يمثل أحد الأهداف الاستشرافية التي توفر إمكانية تجاوز التصور البشري البسيط للواقع وتطوراته المحتملة.

ويعرف أيضا كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها... ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص11.

[2] أمير تاج السر: قلم زينب، ص10.

[3] المصدر نفسه.

[4] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص230.

محل أخرى سابقة في الحدوث، أي العفو على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية[1].

أول مرة رأيت فيها إدريس علي ذلك النحيل الذي سيربكني أشهرا طويلة بعد ذلك كان في حي النور الشعبي في الجانب الشرقي من مدينة بوتسوداف الساحلية.

وهنا عرف أن إدريس علي سيربكه ويتعبه في حياته، وأيضا مقطع آخر تحدث عن إدريس علي " ليس مريضا عاديا كما كنت اتوقع ولكنه صديق مسربا، سيصاب بعد ذلك بالجنون الداخلي، دهاليز لم أكن أظن أني سأدخلها يوما بالرغم أنني لم أشاهده إلا مرات معدودة... وكانت مشاهدات عابرة لا ترتقي حتى لمستوى المعرفة البسيطة "[2]. وهنا الكاتب استبق الأحداث أن إدريس علي سيقوم بالاحتيال عليه وإرباكه في حياته.

وأيضا مقطع آخر تحدث عن تحقيقه لعلمه، " أكمل تدريسي في كافة فروع الأمراض، داخل مستشفى المدينة الكبير، لأصبح طبيبا عاما، يتفاخر بين الجراحة الباطنية وطب الأطفال والأمراض الجلدية والنساء والتوليد"[3].

---

[1] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص110.

[2] أمير تاج السر: قلم زينب، ص08.

[3] المصدر السابق، ص09.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتنا مع بداية عرضنا هذا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية في رواية ((**قلم زينب**)).

والتي توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج التي سنلخصها في النقاط التالية:

- يعد العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملأت الساحة الفنية والأدبية فاتخذها الراوي منبر للتعبير عن آرائهم وموقفهم.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية في العمل الروائي، فلا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع الأحداث وتنظم أفعالها.
- الكشف عن أي شخصية تتكامل بأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية.
- تعددت التعريفات حول مصطلح الشخصية عند النقاد لكن نقف عند مفهوم واحد وشامل وهو أن الشخصية عنصر هام في الرواية.
- ارتبطت شخصيات الرواية بالزمان والمكان والحوار والوصف والسرد...
- أما عن الرواية التي يحكيها لنا أمير تاج السر هنا، بقالب روائي عن محتال أتاه بقلم زينب كهدية وادعى أنه قلم أخته زينب، ليجر عليه بعد ذلك العديد من الاحتيالات والمقالب الغارقة بالمصائب والغرائب والجنون والضحك، حيث صورت ووصفت لنا معاناة البطل وكيف أبدع الكاتب بدوره.
- نجد في الرواية الإيحاءات، إيحاءات وإشارات تحيل مباشرة إلى المجتمع، فهو مكان في الرواية يقع بين الواقع والإبداع، كما نجده صورة مصغرة عن انهيار أخلاقيات المجتمع.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بجزء صغير في دراسة هذه الرواية لنفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة في ضوء رؤية سردية جديدة بتقنيات نكشف عن جماليتها، ويبقى المجال مفتوح لدراسات أخرى لتنير لهم بهذا العمل درب طريقهم للكشف عن بعض القضايا التي تخدم بحثهم.

الملاحق

ملخص الرواية:

يروي لنا الكاتب والطبيب أمير تاج السر في روايته **((قلم زينب))** مع إدريس علي خلال عمله طبيبا في بلده السودان. فمنذ أن زاره انهالت عليه المصائب التي لم تتوقف حيث يختفي إدريس علي وتبدأ سلسلة احتيالاته وخداعاته للطبيب وكل من حوله على أنه صديق مقرب للكاتب، ويبدأ الكاتب في البحث عن ذلك الشخص مستعينا بالشرطة وتمر أشهر لا تتوقف فيها المهزلات، فبعد أن احتال إدريس علي مرة أخرى على ابن عم الطبيب بفضل الله عاد إلى المشفى مصابا بجلطة دماغية مؤثرة على نصفه الآخر من جسمه السليم، وفي نفس الوقت خرجت هويدا سليمة من عنابر المستشفى مخبرة للطبيب بسعادتها بحياتها الجديدة وبزوجها الرائع فهي متشوقة للإنجاب منه، ومن ناحية مختار خفيف جاء برفقة أخته وزوجها يطلب من الطبيب مساعدته في العثور على جراح ليساعده في إزالة الوشم من يده ليشهد للزواج، فيستتر عن ماضيه المظلم وبعد مرور فترة من الزمن الطبيب فضل الله ليطمئن عليه فوجدت في أسوأ العنابر فطلب من رئيس الممرضين أن ينقله إلى عنبر أكثر احتراما، وعند زيارته لمركز الشرطة بوسط المدينة أخبر الضابط بكل القصص التي حدثت معه ما عدا قصة الهندي ليستر على مختار خفيف فلقد دخل السجن بما يكفي.

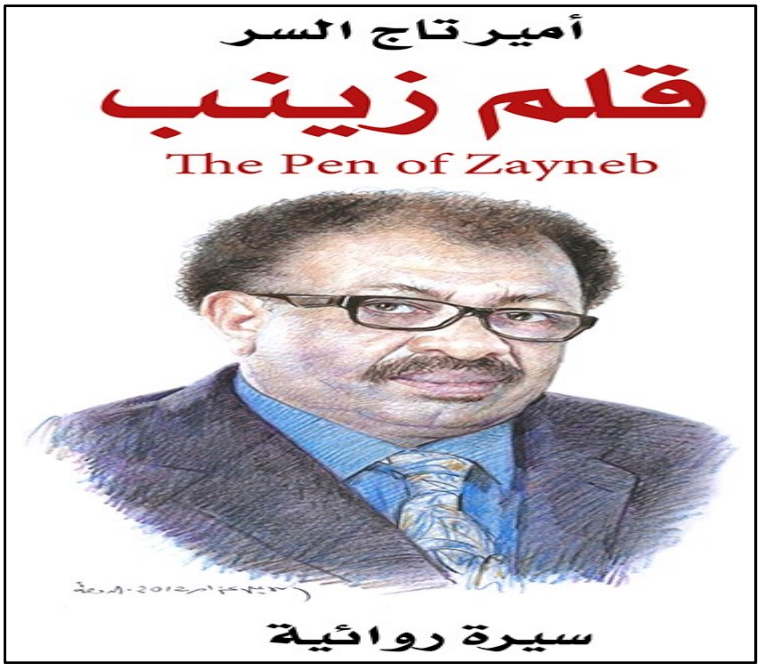
استغرب الشرطي كيف يمكن لاسم واحد أن يقوم بكل هذه المتاعب تأكد الطبيب له أنه يستطيع هو وكل من احتال عليه إدريس علي بتحديد هويته، وبعد مرور فترة من الزمن جاء الضابط بعدة مشبوهين طابور ويتكون أكثر من عشرين محتالا لتحديد أيهم إدريس علي، ومع ذلك لم يكن المحتال وسط طابور المشبوهين بعد ذلك زار الطبيب في أحد الأنهر التي لم يكن فيها مزدحما بالعمل، فضل الله مصادفا في نفس الغرفة رجلا إلتقاه هو وعائلته في القطار عندما كان طالبا في الجامعة، فعندما استغرب الرجل بأنه طبيب ندم أنه لم يقدره آنذاك الحين لأنه قام بطرده من الغرفة ليجلس هو وزوجته وأولاده فاعتذر منه الرجل لتصرفه ولم يبدي الكاتب أي قبول لاعتذاره أم من عدمه، وبعد ذلك التفت الطبيب إلى فضل الله متأسفا عليه لشدة مرضه متمنيا اعتقال إدريس في أقرب وقت حتى يرتاح الجميع، فلقد أخبر العقيد عمر الذي إلتقاه قبل فترة أن حملات شرسة تبحث عن المحتال في الأحياء الراقية لكن مع الأسف هذه الحملات لم تظفر بشيء، وفي أثناء ذلك رحل فضل الله عن الدنيا وفي تلك الأيام أيضا قام مدير المستشفى باستدعاء الطبيب لإخباره بضرورة انتقاله إلى مناطق الشدة تاركا له الحرية

باختيار المنطقة، بعدها أخبر الطبيب ممرضه الذي يقوم بمساعدته في العيادة الصغيرة التي أحبها رغم صعوبة التعامل مع الناس في الأحياء الفقيرة، وعند بقاء ثلاثة أيام لسفر الطبيب سلم عمله لزميل آخر، فظل الطيب ساعات بلا عمل يجلس خلالها في مكتب أبيه تارة وفي المستشفى الذي سيغادره تارة إلى أن طلبته أحدى زميلاته في العمل مساعدته فيدخل رجال الشرطة عليه برفقته ثلاثة مرضى جاءوه لهم من سجن مدينة سواكن، فيلتفت إليهم الطبيب ممسكا بسرعة برقبة أحدهم وهو يصيح إنه إدريس علي فأمسكوه عساكر الشرطة محاولين إبعاد الطبيب عن المحتالة، فيرجع ويشير عليه قائلا أن هذا إدريس على الذي احتال عليه وعلى غيره مستغربا متى امسكوا به فيجاوبه عسكري السجن بأن السجين اسمه محمود وهو منذ خمس سنوات في السجن مؤكدا بأنه ليس هو وربما أنه شبهه بالمحتال، بعد ذلك يعد الضابط المناوب الدكتور بأنه سيحاول إيجاد المحتال وقبل سفره بيوم كان لدى الطبيب رغبة ملحة برؤية الشاويش ليودعه قبل ذهابه فهو الذي ساعده منذ بدء المتاعب في البحث عن المجرم، فلقد كان معجبا بشخصيته الكاريكاتيرية وعند وصوله إلى المخفر وجد مساعده الذي ترقى إلى مكان الشاويش حضر واقفا مصافحا للطبيب بقوة وبعدها تطرق الطبيب لكل شيء خلال ساعتين ما عدا رؤية إدريس معتقلا واستحالة إثبات أي تهمته عليه وهو في السجن منذ خمس سنوات.

فقد كان الطبيب مقتنعا أن ثمة فساد يحدث للمجرمين يخرجون من السجن ثم يعودون إليه دون معرفته أحد، وفي الصباح التالي تأتي عربة الحكومة التابعة لمستشفى طوكر لنقله إلى المشفى الذي يتواجد وسط الصحراء الجافة مراقبا للسراب وعددا من الرعاة، بينما كان السائق يبادل التحية مع كل سائق يمر بقربهم وكان بحوزة الطبيب أكثر من عشرين قلم من ماركة زينب ينوي استخدامها في مكانه الجديد.

نالت هذه الرواية نجاح كبيرا.

1- نبذة عن المؤلف أمير تاج السر:



كاتب رواية ((**قلم زينب**))

هو طبيب الباطنة والروائي الشهير أمير تاج السر ولد في 1960 بالسودان، وقد اتجه في بداية مشواره لكتابة الشعر قبل أن يتفرغ لكتابة الأدب بدأ ممارسته الكتابة في مراحل مبتكرة جدا من حياته، ففي المرحلة الابتدائية كان يكتب القصص البوليسية ثم كتب الشعر بالعامية، ثم في سنة 1988 كتب رواية اسمها (كرمكول) التي كلفت الكاتب رهن ساعته ليتمكن من طباعتها وكان حينما أنهى دراسته في جمهورية مصر العربية ويشهد للعودة، ورغم أنها رواية صغيرة فوجئ بأنها حدثت أصداء كبيرة في القاهرة الأمر الذي شجعه للمواصلة الكتابة، انتقل في عام 1993 للعمل بمدينة الدوحة في قطر وعمل طبيبا باطنيا ولا يزال يعمل ويعش هناك.

2- أعمالـه:

- سيرة الجرح: شعر 2014.
- رعشات الجنوب: رواية 2010.
- مرايا ساحلية: سيرة مبكرة.
- الكتابة شيزوفرينيا: مقالات 2017.
- تعاطف: رواية 2011.
- نار الزغاريد.
- سماء بلون الياقوت.

وفي 2002 كانت بدايته الحقيقية في رواية مهر الصياح، ترجمت أعماله لعدة لغات كالفرنسية والانجليزية والايطالية... ووصلت روايته العطر الفرنسية للقائمة الطويلة لجائزة

الأديب العالمي المترجم 2016، وحصل على جائزة كثارا 2016، ومن أهم أعماله هي رواية ((**قلم زينب**)) التي كانت موضوع بحثنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: المصادر:

1. أمير تاج السر، **قلم زينب**، منشورات الاختلاف، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع:

1- المعاجم:

2. ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.
3. أبو الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.
4. جبران مسعود الرائد: **معجم لغوي عصري**، ج1، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
5. سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
6. عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2008.
7. الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
8. معجم اللغة العربية بالقاهرة: **معجم الوسيط**، ط5، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2011.

2- الكتب باللغة العربية:

9. إسماعيل بن عمر ابن كثير القريشي الدمشقي: **تفسير القرآن الكريم**، ج8، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999.
10. بان البنا: **البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
11. باية غيبوبة: **الشخصية الأنثروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة لـ (غابرييل غارسيا ماركيز) أنماطها، مواصفتها وأبعادها**، دار الأمل للطباعة والتوزيع ، الجزائر، 2012.
12. تيرسي لوبيرك: **صنعة الرواية**، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.

13. جمال شحيد: **في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، دار ابن رشد، بيروت، د.ط، 1996.
14. جيرار جنيت: **نظرية السرد**، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989.
15. حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربية، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.
16. خليل رزق: **تحولات الحبكة**، مؤسسة الإشارات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
17. سعيد يقطين: **الكلام والخبر مقدمة السرد العربي**، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.
18. سمير المرزوقي: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، ط3، 2000.
19. سمير المرزوقي، جميل شاكر: **مدخل إلى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.
20. سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير، بيروت، 1985.
21. شعبان عبد الحكيم محمد: **الرواية العربية الجديدة: دراسة آليات السرد وقراءات نصية**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
22. صبيحة عودة زغرب: **جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني**، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
23. صلاح فضل: **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط4، 2002.
24. صلاح فضل: **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، درا الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
25. عبد البديع عبد الله: **الرواية الآن: دراسة في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991.
26. عبد الرحمان محمد بن محمود الجبوري: **بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)**، المكتب الجامعي الجديد، 2012.

27. عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2005.
28. عبد العزيز حمودة: **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مصر، د.ط، 1978.
29. عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
30. عبد الله إبراهيم: **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
31. عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006.
32. عبد المالك المرتاض: **في نظرية النقد**، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2002.
33. عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الكتاب الروائية**، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2005.
34. عبد المنعم زكرياء القاضي: **البنية السردية في الرواية**، تقديم أحمد إبراهيم الحوري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009.
35. عزيزة مريدن: **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971.
36. علي عبد الحليم محمود: **القصة العربية في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998.
37. عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.
38. فضل ثامر: **البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة**، مطبعة الأقلام، بغداد، ط 5-6، 1997.
39. فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
40. فيليب هامون: **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ج5، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2016.

41. محمد الناصر العجيمي: **في الخطاب السردي: نظرية غريماس**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1991.
42. محمد بوعزة: **تحليل الخطاب السردي**، دار الرحالة للكتاب، الجزائر، 2007.
43. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير البرازي: **تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
44. محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، 2005.
45. مها حسين القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
46. ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
47. نضال الصالح: **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
48. نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)**، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
49. يان مانفريد: **علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)**، ترجمة أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.
50. يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.
51. يوسف وغليسي: **الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، دار أقطاب الفكر، الجزائر، د.ط، 2007.
52. يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

3- الرسائل الجامعية:

53. ليندة بن عباس: **الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوخ**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتور عبد المالك ضيف، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015.

54. نزيهة زاغر: **معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع (دراسة أسلوبية مقارنة)**، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2008/2007.
55. نورة بنت محمد ناصر المري: **البنية السردية في الرواية السعودية**، رسالة دكتوراه، إشراف محمد صالح بن جمال البدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

4- المجلات والدوريات:

56. تزفيطان تودوروف: **مقومات السرد الأدبي**، ترجمة الحسين سبحان وصفا فؤاد، منشورات إتحاد كتاب المغرب العربي، المغرب، مجلة آفاق، العدد 8 و9، 1988.
57. حبيب مصباحي: **الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)**، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر 2015.
58. سحر شبيب: **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد14، 2013.
59. صورية جغبوب، يحي بعطيش: **خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة**، مجلة كلية الآداب واللغة، المجلد04، العدد08، 2011.
60. عبد العالي بوطيب: **إشكالية الزمن في النصر السردي**، مجلة فصول المصرية، العدد02، 1993.
61. محمد هادي مرادي وآخرون، **لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد16، 1391هـ.
62. مصطفى بوجملين: **ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) لـ: عبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية، مفهومية**، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد10، العدد01، 2014.
63. نبهان عبد الله السعودن: **الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني: دراسة تحليلية**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، الموصل، المجلد13، العدد01، 2014.

5- المؤتمرات:

64. عبد الرحمان حمدان: **بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني**، القدس تاريخا وثقافة: أبحاث المؤتمر الخامس لكلية الآداب، أبحاث علمية محكمة، أيام 7 و8 مايو، الجامعة الإسلامية بغزة، 2011.

6- المواقع الالكترونية:

65. ميساء لغلاص: **نشأة الرواية الغربية**، اطلع عليه بتاريخ 2022/01/15، على الساعة 11:48، نقلا عن: https://mawdoo3.com

66. هاشم كاطع لازم: **نشأة الرواية الغربية**، اطلع عليه بتاريخ: 2022/01/15، على الساعة 12:50، نقلا على: https://almanalmagazine.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	...
شكر وعرفان	...
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
1- البنية	14
1-1- تعريف البنية	14
أ- لغة	14
ب- اصطلاحا	16
ج- أنواع البنية	17
- البنية السطحية	17
- البنية العميقة	18
1-2- مفهوم السردية	18
1-3- مفهوم البنية السردية	20
- البنية السردية عند رولان بارت	22
1-4- مكونات البنية السردية	22
1-5- أنواع البنية السردية	23
2- السرد	24
2-1- مفهوم السرد	24
أ- لغة	24
ب- اصطلاحا	24
2-2- مكونات السرد	27
أ- الراوي	27
ب- المروي	28
ج- المروي له	28

2-3- أشكال السرد	29
أ- السرد التابع	29
ب- السرد المتقدم	29
ج- السرد الآني	29
د- السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي	30
2-4- أساليب السرد	30
الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية قلم زينب	
1- الشخصية	32
1-1- مفهوم الشخصية	32
أ- لغة	32
ب- اصطلاحا	32
1-2- أبعاد الشخصية	34
أ- البعد الاجتماعي	34
ب- البعد النفسي	35
ج- البعد الخارجي (الفيزيولوجي)	35
د- البعد الفكري	36
1-3- أنواع الشخصيات	37
أ- الشخصيات الرئيسية	37
ب- الشخصيات الثانوية	38
- الشخصية النامية	39
- الشخصية الثابتة (المسطحة)	39
- الشخصية الهامشية	40
- الشخصية الواصلة	40
- الشخصية المرجعية	40
- الشخصية الإشارية	40
- الشخصية الخيالية	40
2- المكان	41

2-1- مفهوم المكان	42
أ- لغة	42
ب- اصطلاحا	42
2-2- أنواع الأمكنة في الرواية	43
أ- الأماكن المغلقة	43
ب- الأماكن المفتوحة	44
3- الزمن	46
أ- لغة	46
ب- اصطلاحا	47
4- الاسترجاع	48
4-1- أنواعه	48
أ- استرجاع داخلي	48
ب- استرجاع خارجي	49
5- الاستباق	50
خاتمة	53
ملخص الرواية	54
ملحق	57
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس الموضوعات	67

الملخص:

تتناول هذه المذكرة الموسومة بالبنية السردية في رواية قلم زينب لصاحبها أمير تاج السر من خلال رصده لأحداث واقعية في مجتمعنا خاصة المجتمع السوداني وما يحمله من هموم ومعاناة وطرحه للعديد من القضايا الاجتماعية كالفقر والإجرام والشعوذة وكذلك مشاكل سياسية من ضياع الحقوق وظلم ونصب, كذلك الحديث عن الاشكاليات الاقتصادية ليسرد حكايات جديدة عن بسطاء من الناس يتحايلون على الحياة التي قست عليهم في بيئة حاملة للمتناقضات. جسدتها شخصيات انطلاقا من عناصر البنية السردية المكونة من شخصيات وزمان ومكان.

الكلمات المفتاحية :البنية السردية , الرواية , قلم زينب .

Abstract:

This memorandum, marked by the narrative structure of Qalam Zainab's account of her owner, Amir Taj al-Ser, monitors real events in our society, especially Sudanese society, and his concerns and suffering, and raises many social issues such as poverty, criminality and sorcery, as well as political problems of loss of rights, as well as talking about economic problems to recount new stories about simple people who deceive the life that was hard for them in an environment that bears contradictions. injustice and placement of personalities from the elements of the narrative structure of personalities, time and place.

Key words :Narrative structure-the storie-zainab pen .