الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة–

كليــة الآداب و اللغــات

القسم :اللغة و الأدب العربي

رقم : L15/433

ميــدان: لغــة وأدب عربــي

الفرع :دراسات أدبية

التخصص: نقد أدبي معاصر

مذكـــرة مقـــدمة لـــنيل شهـــادة المـــاستر أكاديمـــي

إعداد الطالبة (ة) : عائدة بو شيبة

مظاهر وتجليات السرد العربي في كتاب بنية السرد العربي

من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير لمحمد معتصم أنموذجاً

تاريخ المناقشة: 2017/05/31

لجنة المناقشة:

د/ عبد الرحمان بن يطو	جامعة : المسيلة	رئيسا
د/ محمد بو سعيد	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ مختار لبزة	جامعة :المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ ــ 2016 /2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

مقدمـــة

يعتبر مصطلح السرد من أهم مكونات النص الروائي، كما يعد من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالدلالات والمضامين، وكان من أكثر المصطلحات القصصية اثارة للجدل نتيجة الاختلافات الكثيرة حول مفهومه مجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح الحكي تارة، ولمصطلح الخطاب تارة أخرى.

وقد تنوعت المناهج التي اهتمت بالبحث عن تقنيات السرد الروائي بتنوع الاتجاهات المختلفة، مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياته الاجرائية.

فما هو السرد العربي وما مكوناته وأنواعه؟ وما هي آلياته الاجرائية في كتاب محمد معتصم، بنية السرد العربي" الذي هو موضوع بحثنا الموسوم بـ "مظاهر وتجليات السرد العربي في كتاب محمد معتصم، "بنية السرد العربي" من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير.

وكان هدفنا من وراء هذا البحث التعريف بالجهد الكبير الذي قام به الناقد في دراسة الرواية العربية وتزويد من يتناول الموضوع ولو بالقليل من المعلومات، إضافة إلى دراسة السرديات العربية كما يراها "محمد معتصم" .

وقد قمنا بوضع خطة بحث قسمناها إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول: بتعريف السرد ومكوناته المكان والزمان والشخصيات وأنواعه.

أما الفصل الثاني فخصصناه للرواية الواقعية وتقنياتها حسب رؤية الناقد "محمد معتصم" بحيث تطبيقاتها على عدة روايات مصرية، منها "قطار الصعيد" و "خالتي صفية والدير".

أما الفصل الثالث : فتناولنا فيه الرواية الاحيائية، من خلال رواية "مسالك الأحبة" لخيري عبد الجواد.

هذا وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي والوصفي لأنهما الأنسب لهذه الدراسة، من خلال تناول الروايات وتقاطعها مع الروايات السابقة لها والمتزامنة معها، بالإضافة إلى المنهج التحليلي لتحليل واستقراء هذه الروايات.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مراجع أهمها:

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد.
- تقنيات السرد الروائي لحميد لحميداني.

ومن الصعوبات التي واجهتنا، ضيق الوقت.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا الفاضل "بوسعيد محمد" الذي منحنا فرصة البحث والعمل آملين في ذلك أن نفيد ونستفيد فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

الفصـــل الأول : مفهـــوم السرد ومكوناته وأنواعه

1- تعريف السرد

2- مكونات السرد

3- أنواع السرد

1- مفهوم السرد :

تعريف الســــــرد:

لغـــــــة:

اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق، ويسمى سَرْداً، لأنه يسرد كل طرف حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد [1] ،يقول تعالى **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** ۖ **وَاعْمَلُوا صَالِحًا** ۖ **إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** [2]، أي لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقاً فينفصم ولا تجعله واسعاً فينخلع، والسرد في معناه اللغوي يحيل على كل (شيء) ما هو متابع وهذا التتابع زماني بالأساس ولكن قد يكون أيضا تتابع مكاني أو حتى تتابع فكري ومنطقي، فأن تسرد أحداثاً تاريخية مثلاً أن تأتي بها متتالية أي حدث بعد آخر في الزمان والمكان وبطريقة منطقية.

اصطلاحاً:

إن الدلالة الاصطلاحية للسرد لا تنأى كثيراً عن الدلالة اللغوية التي تعني التتابع ، إذ يتمثل السرد في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن أجل توضيح موضوعة السرد la notion durecit يجب معرفة الأنماط الكبرى الأساسية للخطاب وهي : النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني، النمط السردي [3]هذا ، ويتكون الخطاب السردي من :

- **السارد le narrateur:** وهو الذي يمثل صوت الرواية يمكن أن يقوم بعده أدوار كدور الكاتب الذي يظهر أحيانا بضمير المتكلم وأحيانا أخرى بضمير الغائب، كما يمكنه أن يسند مهمة السرد إلى شخصية أخرى من داخل الحكاية.

---

[1] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،2004،ص360.

[2] سورة سبأ ، الآية 11.

[3] Jean-Michel Adam le reCit E Ditions p. u.f. paris 2eme edition 1984 p9

- **الشخصيات:** وهم الأشخاص الذين يتقمصون أدوار القصة.

- **المسرود لـه le narrataire:** وهو متلقي الخطاب السردي الذي يمكن أن يكون قارئاً مفرداً أو جمهوراً وهو لا يقل أهمية عن السارد بل ملازماً للرواية مادام حديث الأنا في العمق خطاب موجه للأنت [1].

بهذا يمكننا القول " أن السرد كلام يدنو إلى الربط الصلة بين بات يحمل في جعبته مقولاً يتوق إلى إبلاغه ومتقبل يستقبل ذات الكلام [2] يقول إميل بنيفسيت Emile Benvenist مباشرة وبمجرد ما يعلن المتحدث عن نفسه وتسلم مفاتيح اللغة، فإنه يغرس الآخر أمامه مهما كانت درجة حضوره، فإن كل حديث صراحة أو ضمناً سيتوجب مخاطباً له [3]"

وبناء عليه، فإن إضفاء صيغة سردية على ما تستوجب توافر عنصرين هما السارد والمسرود ودونهما يخرج عن كونه نصاً سردياً.

فالسرد أو القصة هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والرمانية والخيالية، التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج.

والمروي لـه دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة، وهو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى القصة فنية وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي، وترتيب الأحداث ....ويطلق السرد كذلك عل صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن"[4]، وعرف عبد الله أبو الهيف أن السرد بأنه " هو مصطلح حديث للقصة، لأنه يشمل على القصيدة حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أن ابتكار الخيال والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو

---

[1] عبد العالي بو طيب، مفهوم الرواية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي ، بيروت ع88/1992،99، ص98.

[2] صدوق نور الدين، السردي والشعري في حدود التمفصل والتمازج، ضمن مجلة العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع38، 1986، ص56.

[3] Emile Benvenist

[4] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية المعاصرة، المجلس الأعلى، للثقافة، مصر،ط1،2003،ص9.

الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو مُتخيل[1].

ويؤكد حميد حمداني " أن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفرض وجود شخص يحكي وشخص يُحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو سارد **narrateur** وطرف ثاني يدعى مروياً أو قارئ **narrataire** وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها[2] ، كما يعتبر السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت في الكثير من الأحيان من دراسة السرد في النصوص الروائية وفي الحكايات العجيبة والأساطير[3].

وهذا ما أكدها الباحث سعيد يقطين في العديد من مؤلفاته فيقول:

"السرد فعل لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواه كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان، يصرح ولان بارت قائلاً إنه يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصور ثابتة كانت أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات تسجيل هذه المقولة حقيقة شاملة لازمة يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجليات باختلاف النظام الذي استعمل فيه فقدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً متعددة وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها[4]" كما يعتبر سعيد يقطين" السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تتأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال

---

[1] عبد الله أبو الهيف، المصطلح السردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة نسرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مج 28، ع1، 2006، ص32،

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل خطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي ن الجزائر،ط2009،1، ص90.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت،ط1، 1997، ص19.

وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخراً، وغير بعيد عن التصور الذي عرضه بارت للسرد، يستعيد سعيد يقطين مفهوماً للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في القراءات والدراسات الغربية، فيراه نقلاً للفعل القابل للحكي.

السردية أو السرديات:

" السردية أو السر ديات ربما كان المصطلح الاول أفضل تعبيراً لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) ولما هو مؤلف فيه ومطرد في بناء نصوصه ".

السردية أو علم السرد :

لم تتحول السردية إلى علم بالمعني الصحيح بسبب الاختلاف هي تحديد طبيعة النص السردي من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى فهناك نظريات سردية متعددة ومختلفة في المنهج والموضوع[1]، ونجد مفهوماُ أخر حيث أن السردية:

1- الطريقة التي تروي بها القصة أو الخرافة.

2- من مشتقات الأدبية وفرع منها وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص.

3- والسرد نمط خطابي متميز.

علم السرد:

1- هو علم القصة عند تودورف.

2- دراسة السرد والبنيات السردية [2].

ويطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجاً من الخطابات ، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية .

[1] عبد القادر شر شار: تحليل الخطاب وقضايا النص، ص ص 145-146 .

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص ص 107-108.

فالسرديات اصطلاحا: " فرع معرفي يحلل المكونات وميكانيزمات المحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعياً أو تحليلياً ثم التداول شفاهاً أو كتابة "[1].

"" إن السرد حتى عندما يحدد نفسه بدراسة النصوص الأدبية، فإنه يدرس الخطاب من خلال أدبيته، فعلاقته بالدراسات الأدبية والشعرية هي علاقة اقتراب وتقاطع لا علاقة انتماء، فالسرد يعطي لنفسه موضوعاً ليس النصوص في ذاتها ن لكن نموذجا من العلاقات التي تنجلي فيه، لذلك هو غير مبال للتميز بين نص أدبي ونص غير أدبي[2]ن فهو يتسع لكل الخطابات على اختلافها أدبية كانت أم غير أدبية، يفهم السرد إذن على أنه تلك الطريقة اللسانية التي بإمكانها أن تتجسد في أي خطاب مهما كان اشتغاله من هذا المنطلق يقسم ريكور السرد إلى قسمين كبيرين سرد قصصي خيالي أسطوري وسرد تاريخي ويعد القصص والتواريخ من أهم الوسائل الفلسفية لفهم الوجود.

أولاً سرد خيالي : وهو الذي يعد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية يعرفه ريكور بقوله " أنا أحصر مصطلح خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي في إنشاء سرد حقيقي " [3].

ثانياً : سرد تاريخي : هو الشعبة الثانية من شعب السرد ، إنه عبارة عن تركيب لفظي مكون من السرد والتاريخ، لمعرفة فحوى هذا التركيب يجب تفكيك وضبط كل مصطلح على حدا.

---

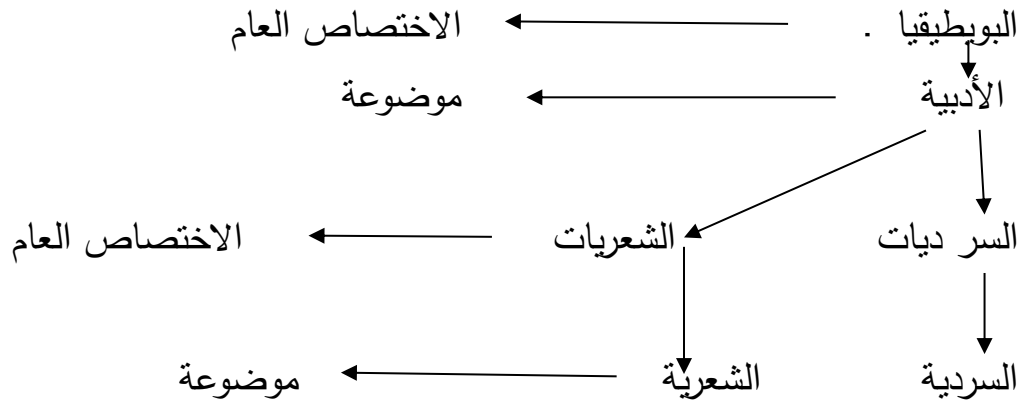
[1] عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص ص145-146.

[2] إزوالد ديكور، وجان ماري ستايفد، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسانية ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ط2، 2007، ص 209-210.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد " التصوير في السرد القصصي"، ج2، تر: فلاح رحيم ن دار الكتاب الجديد/دار أويا، بيروت/ طرابلس، 2006، ص22.

لكل محكي موضوع، إنه يجب أن يحكي عن شئ ما هذا الموضوع هو الحكاية، هذ الأخير يجب أن تتنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد .

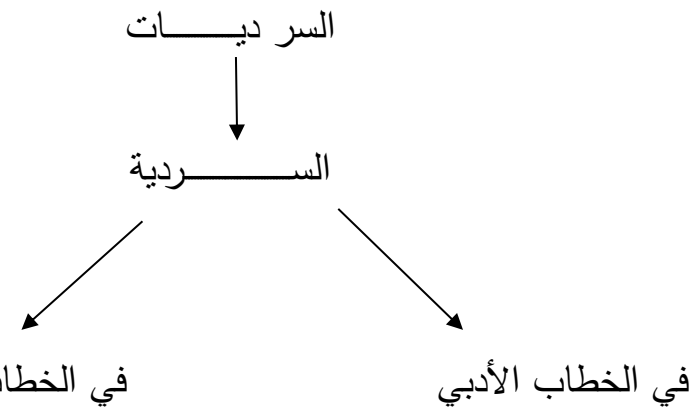
السرد والحكاية مكونان ضروريان لكل محكي، المحكي خطاب شفهي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[1]، ويري سعيد يقطين أن السر ديات باعتبارها اختصاصا جزئياً يهتم ب " سردية" الخطاب السردي تندرج ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعني بـ" أدبية الخطاب الأدبي "بوجه عام، وهي بذلك تقترن ب" الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو :



شكل رقم 1 موقع السر ديات و موضوعه.

إن كل من الاختصاصين يراكم تجاربه الخاصة بناء على المبادئ العامة التي يستند فيها إلى البويطيقا ويحقق له شبه استقلاله في التطور ليأتي له في المحصلة النهائية والمساهمة في إثرائه واغنائه، لكن التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجياً تنأي عن جذورها الأدبية وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كُلي أو عام، إنها من جهة ثابتة عامة تتجاوزها السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية.

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص " عربي ، انجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 2000، ص 121.



شكل رقم 2 جزئية السر ديات وكليتها

يعتبر سعيد يقطين السرديات " فرعاً من علم كلي هو البويطيقات، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كلياً لآن ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة ويتسع مجالها الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته النصية المتعددة وقد يؤول لها ذلك الانفتاح على مختلف المناهج العلمية كما ميز سعيد يقطين من خلال تصوره بين اتجاهين كبيرين :

السرديات الحصرية:ونسميها "سرديات الخطاب" لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البيوية ، وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصراً على الخطاب في حد ذاته.....

السرديات التوسعية : وأسمها سرديات النص، وهي التي سعت على تجوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية[2]"، ومن خلال هذين الاتجاهين يتم الانتقال من المستوى اللفظي للخطاب إلى المستوى الدلالي للنص ومن السر ديات إلى السوسيو سرديات .

لقد بدأت السر ديات بإعتبارها بحثاً في سردية الخطاب السردي تفرض وجودها في ساحتها الأدبية، وإن كانت السر ديات قد بلورت بصفتها اختصاصاً له أسئلة وإجراء وله حدوده وآفاقه التي يعمل السرديون على طرحها وممارستها نظرياً وعملياً في مختلف بقاع

[1] سعيد يقطين ، المرجع السابق، ص 23-24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

العالم فإن حظ العربية من هذه الإنجازات ما يزال في بدايته سواءا على سبيل الاستعمال أو التداول.[1]

مكونات السرد:

الزمن :حظيت مقولة الزمن باهتمام واسع من طرف الباحثين باختلاف انتماءاتهم الفكرية وتنوع حقولهم المعرفية، وكانت موضوعاً مشتركاً لأكثر من حقل معرفي دون أن يتم التوصل إلى مفهوم منسجم يطمئن له الجميع، فهذه "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيد كل فعل وحركة "[2]، ظلت قضية إشكالية تؤرق الدارسين في مختلف الأزمنة والعصور.

ولعل مقولة القديس أوغستين حين قال " فما الوقت الأن إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرح فلا أستطيع "[3]، تعبر حقيقة عن المأزق الإنساني تجاه هذا المكنون الحساس، والكائن الهلامي الذي يعيش في الإنسان، ويعيش في الكائنات والأشياء التي حوله، دون أن يستطيع إدراك ماهيته حيث الإنسان تجاهه بعد جزه أمام سلطانه الذي يطوقه دون أن تمتلك النفس القوة على توليده[4].

فالزمن من " مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، وأن نشم رائحته له، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره "...." [5]."

---

[1] جيرار جنيت وواين بون وآخرون،نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير- تر: ناجي مصطفى، منشورات الحواد، المغرب، ط1، 1989، ص3.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته" في الرواية العربية المعاصرة:، الدار العربية للكتاب، القاهرة ، د ط، 1988، ص7.

[3] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتاب الجزائري، غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012،ص59.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد " الزمن المروي" ، تر: سعيد غانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت،ط1، 2006، ج3، ص17.

[5] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ص ص 172-173.

ولعل طبيعة الزمن الزئبقية والطابع الإشكالي و الميتافيزيقي الذي يتسم به جعله يغرى الفلاسفة والمفكرين الذين أغرقوه في تأملاتهم، لكن دون أن يتفقوا على مفهوم واحد وموحدة له، وانتقلت إشكالية إلي المفكرين والنقاد المحدثين وبقي سؤال الزمن معلقاً دون أن يحضى بإجابة كافية وشافية.

ومكمن الصعوبة في تعريف الزمن مرده إلى كونه على خلاف المكان لا يدرك حسياً بشكل مباشر،ورغم تغلغله في جميع مستويات حياة الإنسان إلا أن الخبرة به يلفها الكثير من الغموض فهو لا يملك رائحة ولا ملمساً ولا يمكن رؤيته وإدراكه، لا يكون إلا عن طريق الخبرة و الوجدان بوصفة معطي مباشرا[1].

ويكاد يكون من العبث التساؤل عن الجوهر الزمني، فالزمن مطلق في ذاته والتتابع مرئي فقط من خلال الانتقال الدائم من " قبل" إلى بعد، وفق خطة موضوعية يتم إدراكها من خلال الحركة في الكائنات والأشياء، فأهمية الزمن تكمن في النشاط الإنساني، هو ما يكشف امتداده فيما ليس فيه، أي إحالته على تحولات يلتقطها الوعي ويختفي بها ويخشى وقوعها.[2]

فالزمن الإنساني كما يعرفه هانز ميرهوف هو" وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية"[3]. وهو " صنيعة من يصرفه ويتحكم في دقائق وساعاته، من تجتاحه أمواج الفرح أو البؤس إنه قرين الوجود وملك الأحياء الحقيقيين أو المتخيلين"[4].

والزمن هو ذلك النهر الجار الذي لا سبيل لإيقاف جريانه ، وذلك القانون المقدس الذي يحكم قبضته على جميع الكائنات يرسم في يقين بدايتها ونهايتها لا سبيل لاعتراض إرادته ولا فعل يعلو فوق فعله، يكتفي الإنسان مرغماُ مسايرته والعيش تحت قوانينه والتسليم

---

[1] عبد الغاني بن الشيخ : آليات إشغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان هنيف ، قسنطينة، الجزائر، " ثلاثية ارض السواد نموذجا " رسالة مقدمة لنيل الدكتورة محطوطة بجامعة متنوري،/2008 -2007، ص124

[2] سعيد بنكراد : الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول)10/8 نوفمبر 2008 منشورات رابطة الكتاب الاردنيين – عمان ، ط1 ،2011،ص29

[3] فوزية عمر الحداد : دراسات نقدية في القصة الليبية ،منشورات المؤسسة العامة للثقافة ، بنغازي ،ط 1 ،2009،ص 70.

[4]شرف الدين ماجدولين : الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010،ص 76

بمنطقه، ولكن هذا لا يلغي إرادة الإنسان وتعاطيه الايجابي معه وقدرته تمثله في تجاربه الحياتية المختلفة ، فدوره لا يقتصر في قياس الزمن بآلات القياس المعروفة، ومعاينة تعاقب الساعات والأيام والشهور والسنين، واستعماله في احتساب سنوات عمره انتظار اجله فحسب، بل يملك الإنسان القدرة على تطويعه وحسن الاستفادة منه، وتصريفه فيما يفيد ، فالزمن " كالإصلاح متداخل ذاتي واجتماعي، يكمن أن نؤسسه بهدف تبسيط حياتنا جميعاً"[1].

فقدرة الإنسان تتعدى الاكتفاء بالمعطيات الزمنية التي تنقلها لنا الحواس، كتعاقب الليل والنهار والفصول والسنين والتقاط أثار الزمن على البشر و الأشياء، فالإنسان يتميز عن باقي الكائنات بالعقل الذي يمكنه من تعزيز خبراته واستغلال الوقت لضمان ازدهاره ورقية، ولا يكتفي بالزمن الطبيعي كمعطي مستقل عن إرادته " بل لابد من زمن يصنعه بنفسه ويخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات "[2].

انتقل الزمن إلى حقل الدراسات الأدبية حاملاً معه عدوى الغموض التي اتسم بها وهو في أحضان الفكر الفلسفي، وغيره من الأصول المعرفية الأخرى

و"خيمت إشكالية الزمن في القرن العشرين بضلالها على أشكال التعبير فجاءت حاملة نفس الميسم فالاهتمام بالزمن كان أكثر جلاء في الرواية باعتبارها أكثر الأشكال الأدبية مرونة وحساسية "[3]

والزمن في الأدب خصوصا في الجنس الروائي صنيع اللغة ويرتبط بها " ارتباطا وثيقا ، فإذا كان الزمن يتخلل الرؤيا كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فإن اللغة هي الهيكل الذي تشيد من خلاله الرؤيا ولا يمكن تجزئتها ولا ينفصل الزمن عن اللغة ، لأن الزمن يتخلل الرؤيا كلها من خلال اللغة ." [4]

---

[1] شالوت ريمون كنعان : التخيل القصصي، ص 70.

[2] عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، د ط، 1988، ص 7

[3] أ . أ منادالوا: الزمن في الرواية ، تر: بكر عا . دار صادر بيروت ،ط1 –1997 ،ص 17

[4] مراد عبد الرحمان مبروك : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر (دراسات نقدية) دار المعارف – القاهرة ، ط1 –1991، ص 217

إن الاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا مرده الي اعتبار الزمن " عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإن كان الادب يعتبر فنا زمنيا اذا صنفنا الفنون الي زمانية ومكانية ، فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ."[1]

فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية " فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا ".[2]

فالرواية إذا فن زماني بامتياز وتتجلى صور وأشكال الزمن في الحكي عبر الانتقال الحر علي محور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل والمراوحة بين الأزمنة المختلفة، فالرواية تجمع في حكي واحد أشكالا من الزمن لا تخضع بنظام موحد ولا تركن إلى منطق جامح ،عدا الغايات الفنية والجمالية التي يروم إليها الروائي عبر هذا الشكل المتناثر زمنيا .يضاف إلى ذلك أن الزمن " سياج يربط كل عناصر السرد فإشارته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وهناك التشابك ينتج دلالات جديدة تسم في خلق عالم القصة".[3]

كما يتجلى الزمن أيضا في الرواية بوصفه اطارا يمسك بالأحداث ، ووعاء زمنيا ينتمي اليه عالم الرواية ، وهذا الزمن يعد مرجعا يستأنس به في تحديث زمنية الاحداث يعين القارئ على وضع الرواية في اطارها الزماني والتاريخي "

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2004، ص 217

[2] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 ، 2004، ص 37.

[3] بان البنا : الفواعل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية العاصرة) ، عالم الكتب الحديث – الاردن – ط1 – 2009 ، ص 43.

ولهذا فالرواية ،زمنية مزدوجة هي هده الزمنية المتخيلة الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة ، وزمنية اخرى هي تجليها في لحظة زمنية حديثة واقعية محددة ، وهناك بالطبع زمنية ثالثة هي زمنية قراءتها "[1]

أن الكتابة الروائية تتيح للروائي رسم الأبعاد الزمانية لأحداث عمله الروائي بكل حرية، وتصريف الزمن واعادة انتاجه فنيا، والتحكم في مساراته وانعطافاته بما يغني من تجربته الروائية ، ويتيح له إعادة تمثيل واقعه بكل قلقه وتشظيه " فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية ،لذالك يعالج زمن الحدث الروائي أحيانا أما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتخليص حسب معطيات النص "[2].

الزمن عند كتاب الرواية الجديدة

وإن كانت الرواية التقليدية لم تحتف كتابيا بعنصر الزمن بالقدر الذي حظي به في الرواية الجديدة ، حيث تميزت أنسق البناء في الرواية التقليدية باحترام منطق التتابع الذي يحكم توالي أحداثها وتتابعها وفق نظام صارم يكاد يحاكي الزمن الطبيعي في صيرورته فتنتظم الأحداث وتتدفق وفق خطة موصودة له مسبقا :

بداية ⟸ وسط ⟹ نهاية .

وأن تضمنت بعض الانحرافات الزمنية، إلا أنها لم ترق إلى مستوى تجربة الرواية الجديدة التي عملت على توظيف الزمن توضيفا يعطيه دلالة وقيمة فنية ، كما وضفت الرواية الجديدة العنصر الزمني للكشف عن إيقاع الحياة المعاصرة ، وترجمت به القلق الذي يلف الواقع الراهن وأزمة الإنسان المعاصر واستجابة الرواية لإيقاع الحياة يختلف من عصر

[1] محمود أمين العالم : اربعون عاما في النقد التطبيقي (في القصة والرواية المعاصرة) ، دار المستقبل العربي – القاهرة – (د.ط) ، 1994،ص13.

[2] مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 39.

لآخر فاذا كان الزمن في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع أصبح يشكل للإنسان مشكلة خطيرة ، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الإيقاع المتسارع [1].

وهذا ما يفسر نزوع الرواية الجديدة إلى إعطائه أهمية تتماشى مع قيمته ودوره الكبير في رسم مسارات السرد وتشكيل المعمار الروائي، هذا الخير هو الذي يميز رواية عن أخرى . ومن هنا جاءت نظرة كتاب الرواية الجديدة لمقولة الزمن متناسبة مع تعاطيهم في نتاجهم الروائي ، يتلاءم مع مقتضيات العصر في نسقه المتسارع ،ومنسجما مع تغير النظرة العامة للزمن والتعاطي معه ، وهذا لا يعني أن النظرة إلى عنصر الزمن الروائي من قبل هؤلاء موحدة ، بل نجدها تختلف من كاتب لآخر .

فـ آلان "روب غرييه " A.ROBBE GRILLET يربط بين الزمن الروائي بزمن القراءة – أي الزمن المستغرق في قراءة الرواية – فزمن الرواية حسب زعمه ينقضي بمجرد الفراغ من قراءتها ، لذلك فهو لا يلتفت الى زمنية الاحداث وعلاقتها بالواقع ، ويذهب إلى أن الرواية لا تعتمد إلا على زمن واحد هو الزمن الحاضر [2].

في حين ميز "جان ريكا ردو" J.RICARDOU بين مستويين من الزمن وهما زمن السرد وزمن الحكاية وفي معرض حديثه عن زمن السرد تطرق الى المدة وخصائصها الزمنية الناتجة عن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة ، وإبراز ملاحظة حول تصور جان ريكاردو أنه حافظ على ثنائية الزمن الواقعي والزمن الروائي ، أي زمن الأحداث وزمن السرد، ودراسة العلاقة بينهما وما ينتج عنهما من مفارقات والتي تترك أثرها على عملية البناء، والتمظهرات الأخرى التي يخلقها البناء ذاته [3].

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك : توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر (1967–1991) عالم الكتب – القاهرة (د.ط) ، 1992 ،ص86،87.

[2] .مها القصراوي ،المرجع السابق ، ص49

[3] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ص44

أما ميشال بوتور "M.BUTOR " فقد عمد إلى تكديس ثلاثة أزمنة رئيسية : زمن المغامرة، وزمن الكتابة وزمن القراءة . واعترافه بوجود تفاوت بين هذه الأزمنة الثلاث من حيث السرعة، فقد يلخص الكاتب في دقيقتين ما قد استغرق في كتابته ساعتين، وهو تلخيص لقصة قد يكون شخصا ما قد قضا يومين في إنجاز أحداثها [1] .

وما يمكن أن يقال عن الزمن في الرواية الجديدة أنه "زمن مرن يتحرر من قيوده يتسع ويتقلص وتتجلى مهمة الرواية في خلق إحساس بالمدة الزمنية الروائية، والإيهام التام بأن ما يعرضه الروائي هو واقعي محسوس " [2].

الزمن عند النقاد الشكلانيين و البنيويين :

لم يحتف النقاد الكلاسيكيون كثيرا بعنصر الزمن غافلين عن أهمية البالغة في الرواية بسبب الطابع التقليدي لروايات القرنين الثامن والتاسع عشر، والتي تتبنى التسلسل الزمني (ماضي. حاضر. مستقبل) إلى حد بعيد وتتماشى بالتالي مع منجزات النحو الكلاسيكي الذي يفترش الارضية المنطقية في تحليل الفعل [3].

ولعل الفضل كل الفضل يعود إلى النقاد الشكلانيين في تجلية دور الزمن في العمل الأدبي، ولهم السبق في الاهتداء إلى خصوصية في العمل الروائي حيث مهدت تأملاتهم حول مقولة الزمن الطريق للدراسات التي تلت جهودهم في محاولة الوقوف على حدوده وتجلياته فيها ، إذ "كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعض

[1] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد انطونيوس ، منشورات عويدات –بيروت – ط2 –1982، ص101

[2] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة السورية العامة للكتاب – دمشق –ط1–2011، ص 299

[3] فريدة لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية، ص135.

تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها"[1].

وتكمن أهمية الجهود الشكلانية ومقاربتهم لعنصر الزمن في جانبين :

أولا : نظرا لكون المنهج الشكلاني منهجا نسقيا نصيا يتعاطى مع النصوص الأدبية، باعتبارها بنيات مستقلة عن السياقات الخارجية ، فقد اقص الشكلانيون كل المنجزات النفسية والاجتماعية والفلسفية في دراستهم لموضوع الزمن في الادب انطلاقا من مبدأ شكلاني يرى أن زمن العمل الأدبي يتموضع فيه لإخراجه ، بمعنى أن دراسة الزمن في الرواية يجب أن تنصب على زمنها الداخلي دون ربطه بأي زمن خارجي [2].

ثانيا : أهمية التميز الذي قدمه "بوريس توما شيفيسكي" BORIS TOMASHERESKY بين المتن الحكائي (SUJET)، والمبنى الحكائي (FALEULA)، ويقصد بالأول الأحداث في ترابطها وتتابعها وفق مبدأ السببية وما تقتضيه من ترتيب يربط اللاحق بالسابق، أما الثاني فهي نفس الاحداث، لكن بطريقة غير منتظمة تتعلق بالطريقة التي تعرض بها هذه الاحداث تبعا لما تقتضيه عملية البنا الروائي وطبيعة الكتابة الروائية، اما فيما يخص المنحى الزمني لهذه الاحداث فـ"ليس هناك انحرفات زمنية والاحداث تتوالى وفق النظام الزمني الطبيعي "[3] .

وعن علاقة الأفعال بالحكي اعتمدا اللغوي الفرنسي (اميل بنفينست) EMILE BENVENISTE على التحليل اللغوي لبنية الفعل باللغة الفرنسية، مبرزا نوعين من الأفعال

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء –ط2– 2004،ص107.

[2] أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط1،2004،ص43.

[3] TZVATAN TODOROV: POETIQUE DE LAPROSE ;EDITION DU SEUIL(1)PARIS; 1971.p5.

الماضية، الماضي المركب (PASSE COMPOSE) والماضي البسيط (PASSE SIMPLE) ، والصيغة الأخيرة تستعمل في اللغة المكتوبة وتخصص لحكي أفعال وإحداث ماضية حدثت في لحظة معينة من الزمن، دون أي تدخل من المتكلم [1].

ويتفق تقسيم" تيزفتان تودروف " مع التمييز الذي أقامه الشكلنيون الروس ويختلف معهم في التسمية فقط ، فالمتن الحكائي والمبنى الحكائي يقابلهما عند تودوروف مصطلحي القصة (HISTOIRE)، والخطاب (DISCOURS) على التوالي، ويرى تودوروف بأن : زمن القصة متعددة الابعاد (PLURIDIMENSIONNEL) في حين زمن الخطاب خطي (LINEAIRE)[2].

مشيرا إلى إمكانية احتواء القصة في الخطاب مشبها العملية برمتها بإسقاط شكل هندسيا معقد على خط مستقيم [3].

كما تحدث تودوروف عن ثلاثة إشكال من التأليف السردي تؤدي دورا أساسيا في رسم المسارات الزمنية للنص وهي التسلسل (ENCHAINEMENT)، والتضمين (ENCHASSEMENT) ، والتناوب (ALTERNANCE) .

وفي كتابه الشعرية طرح تودوروف ثلاثة محاور تشكل جوهر العلاقة بين زمني القصة (الزمن المحكي)، وزمن الخطاب (والزمن الحاكي) وهي :

1- علاقة الترتيب: وتعني العلاقة بين نظام ترتيب الأحداث في القصة ومقارنتها بطريقة تقديمها في الخطاب، والتي ينتج عنها ما يسمى بالمفارقات الزمنية .

---

[1] Emile benveniste: problemes delinguistique generale . gallimard.paris.1966 ; 1966.P 138;139.

[2] تز يفطان تودوروف : مفاهيم سردية ، تر، عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف –الجزائر–

[3] Gèrard genette : frontieres du recit .incommunication N 8 .colpoint.edition. Seul paris .1966.p 152.

2- علاقة المدة أو الديمومة: وتختص بقياس سرعة السرد من حيث السرعة والبطء بين زمني القصة والخطاب، وينتج عنها (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوصف) .

3- علاقة التواتر والتكرار: وتختص هذه العلاقة في النظر في مدى تكرار سرد حدث معين على مستوى القصة وعلى مستوى السرد .

وإلى جانب الأزمنة الداخلية عند تودوروف أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقة وهي: زمن الكاتب ، زمن القراءة ، الزمن التاريخي[1].

يعرف جيرار جينيت السرد بأنه "تقديم لحدث أو مجموعة أحداث متتالية حقيقية كانت أم خيالية عن طريق اللغة "[2].

يرى الناقد سعيد يقطين "بان الانتقال من زمن القصة الى زمن الخطاب ، هو انتقال من التجربة الواقعية المدركة ذهنيا الي التجربة الذاتية، وهو كذلك انتقال من التجربة الصرفية التي تميز زمن القصة الي زمنية نحوية عبر تخصيب الواقع الذهني ليصبح واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن، ويقدم يقطين تصنيفا ثلاثيا للزمن الروائي، بحيث يشتمل النص الروائي علي ثلاثة أزمنة وهي (زمن القصة، وزمن الخطاب، زمن النص) فزمن القصة هو الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي يتم ترهينه من خلال إنجاز الخطاب زمنيا عبر فعل الكتابة يتحقق في الوقت نفسه زمن النص الذي يرتبط بزمن القراءة في علاقته بتزمين زمن الخطاب في النص".

في حين تذهب الناقدة "لميني العيد" مذهب تودوروف في الإشارة الي ازدواجية الزمن في القص (زمن القص، وزمن الشيء الذي يقص عند القص) ،ويقابله عند تودوروف زمن الخطاب وزمن القصة على التوالي واعتبرت الناقدة ان الازدواجية ميزة يشترك فيها القص

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 47،49،50.

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 110،111 .

الادبي مع القص السينمائي ، والقص الشفهي ...وكنتيجة للعلاقة بين زمن الواقع وزمن القول تبرز ثلاث صور لهذه العلاقة :

- الترتيب أو النظام .
- المدة .
- التواتر.

واعتبرت الناقدة ان النص القصصي هي زمنية مستعارة ومأخوذة من القراءة الخاصة، واعتبرت النوع الأخير زمنا معتبرا و حقيقيا.

في حين قسمت الناقدة "سيزا قاسم" الأزمنة المتعلقة بفن القص إلى قسمين رئيسيين :أزمنة خارجية، وتتضمن زمن القراءة، ووضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها . أما الأزمنة الداخلية فتتمثل حسب رأي الناقدة في: الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، ومدة الرواية وترتيب أحداثها.

2- المكـــان

يطرح البحث في مفهوم الفضاء الروائي (Espace Remanesque)إشكالية منهجية ومعرفية معقدة تقف حجرة عثرة أمام الباحث لبلوغ الغاية المنشودة، وهي الوصول الى مقاربة سليمة وشاملة لهذه المقولة. والامساك بمنهج قار وواضح المسالك في تحليل موجود لا يعدو أن يكون إلا اجتهادات متفرقة، وقد اتسمت معالجة مصطلح الفضاء في النقد الغربي بتنوع الرؤى وتعدد التصنيفات، حيث ورغم الأهمية المعرفية والمنهجية التي تتميز بها هذه المقاربات، إلا أنها عجزت عن تقديم ارضية مشتركة لدراسة الفضاء الروائي .

وقد اعتبر الناقد الفرنسي جيرار جنييت G.Genette الفضاء الروائي من القضايا النقدية المعقدة في الماضي والحاضر، وأشار جنييت إلى أهمية الجانب الشعري (Létat

poétique) في مقاربة الفضاء الروائي، والفضاء عنده "يتخذ صورا متعددة تسهم في تجسيد الفكرة في النص"[1].

وانصرفت جهود يوري لوتمان youri Lotman الي التركيز علي الفضاء المكاني وعلاقته بالفرد والجماعة مشيرا الى وجود "دوائر متراكزة تتسع من حيز يمارس فيه الفرد حياته اليومية، الي حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها"[2].

كما وظف لوتمان ما أسماه بثنائيات الضدية أو التقاطبات وأختبر نجاعتها في الكشف عن الدلالة انطلاقا من المقابلة بين الثنائيات المتضادة واحتضن النقد الظاهراتي (Phonenological) مصطلح (Espace) وطوره انطلاقا من مبدئه القائم على" تحليل الوعي وقد إستبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر "[3].

فركز غاستون باشلار Gaston Bachlard جهده على "فضاء الحلم الفري والتخيل الشعري"[4] .

وعمل على إبراز العلاقات السيكولوجية بين الإنسان والمكان مبرزا أن انجذاب هذا الأخير إلى الأمكنة التي توفر له الحماية وتتعهده بالأمن وبالتالي فإن انجذاب الإنسان إلى مكان ما يكون بالنظر إلى كونه "يكيف الوجود في حدود تتسم بالحماية " [5] .

---

[1] Gérard Genette : Figure II.Edition Seuil .paris 1969 p43

[2] يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر، سيزا قاسم –الدار البيضاء – ط2 ،1988، ص 60.

[3] عبد الله ابو هيف : جماليات المكان في النقد العربي المعاصر ،مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية –سوريا ، مج 27، ع1 ،2005،ص124 .

[4] Gérard Genette : Figure I.Op.Cit p104.

[5] غاستون باشلار : جماليات المكان : تر :غالب هلسا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت – ط2– 1984– ص31.

ودعى هنري ميتران Henriy Mitterand الى عدم الاكتفاء بالمتظهرات السطحية في تحليل المادة المكانية للسرد عبر الوصف الطوبوغرافي أو حركة الشخصيات و ضرورة تجاوز ذلك إلى الكشف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره [1].

وانصرفت جهود بعض النقاد إلى التعاطي مع مصطلح الفضاء كمعادل للفضاء النصي وتعاملوا على هذا الأساس مع التمظهرات الكتابية على صفحات العمل الادبي ومساحة البياض ...وغير ذلك مما يعاينه البصر، رغم إقرار الكثير منهم باتساع مصطلح الفضاء .

ورغم كثرة الدراسات النقدية المقاربة للفضاء الروائي، إلا أنها لم تتوصل بعد الى إنتاج منهج قار للتحليل، بل أن كثير من هذه الدراسات خصوصا العربية منها لم تكتف بإعلان عجزها عن مقاربة حقيقية لمفهوم الفضاء (Espace) المكان (Lieu) ،ومثل هذه الزلات كثيرة في نقدنا العربي، ويمكن الوقوف عليها في كثير من الدراسات إبرزها على الإطلاق ما وقع فيه الناقد والروائي العربي هلسا عند ترجمته لكتاب "غاستون باشلار"

"La poétique de léspace" G.Bachelard[2]

"جماليات المكان" والتي كانت بمثابة الزلزال الذي مازالت هزاته الارتدادية تحدث بين الفينة والأخرى في الساحة النقدية العربية وأسس هذا الأخير لبداية تيهان نقدي حقيقي ما يزال مستمرا إلى اليوم في الساحة النقدية العربية، وهذا نتيجة لعدم استيعاب مفهوم الفضاء[3].

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص38.

[2] G.Bachelard : La poétique de léspace.edition pub .Paris .1957.

[3] حسن نجمي :شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي – دار البيضاء ،ط1،2000، ص 42.

وما يوحي به من معاني تصب معظمها في الدلالة على الانفتاح والشساعة واللامحدودية والتنوع ...الخ .على عكس المكان الذي تنضوي تحته معاني المحدودية والتنوع ...الخ .

ولوضع حد للارتباك الحاصل الذي تشهده الساحة النقدية العربية نتيجة للفهم الأعرج للكثير من المصطلحات النقدية الغربية المنشأ على غرار مصطلح الفضاء (Espace) كان من الضروري أن يتدخل بعض النقاد العرب ممن استوعبوا جيدا انفتاح المصطلح واتساعه، ومن بين هؤلاء النقاد الناقد المغربي حسن نجمي الذي يقر بوجود حدود قائمة بين كل من الفضاء والمكان ويرى أن الضرورة المنهجية تلح على ضرورة الفصل بينهما وهو ما يتوجب على كل قراءة نقدية جدية، فالأمكنة في نظره تتمظهر كمساحات ومسافات تبوبه الأحداث والأفعال الروائية، في حين يتجلى الفضاء من حيث علاقته بباقي المكونات البنيوية للنص [1].

ويعترف ناقد مغربي آخر هو حميد لحميداني بعجز الدراسات النقدية المتتالية على استيعاب مفهوم الفضاء كمكون من مكونات الخطاب الروائي، ما نتج عنه تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، وحصر حميد لحميداني الفضاء الروائي في أربع مجالات وهي :

- الفضاء (كمكان) كمعادل للمكان Espace Géographique .
- الفضاء النصي : Espace Textuel .
- الفضاء الدلالي :Espace Sémantique .
- الفضاء كمنظور أو رؤية :Espace Vision .

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من المنظور النقدي ، ص 53،61

في حين يعتبر الناقد حسن بحراوي الفضاء الروائي "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الاماكن والوسط والديكور التي تجري فيه الاحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث "[1]، وقد استعمل حسن بحراوي المصطلحين معا دون أن يميز أحدهما على الآخر .

واقترح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض مصطلح انفرد به، وهو مصطلح "الحيز" وقد برر اختياره هذا بـ"أن مصطلح الفضاء (.....) قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ،بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ....وعلى حين أن المكان نقفه على الحيز الجغرافي وحده"[2].

أما على مستوى الممارسة الروائية فقد حضي المكان الروائي باهتمام الرواية الواقعية من خلال سعيها الي محاكاة الأمكنة الواقعية عبر الاستعانة بالوصف التفصيلي الذي يسبق لاختراق الشخصيات لها وبالتالي فان النظر إلى المكان لم يتعد كونه "ديكور يقوم بوظيفة تزيينية وبالتالي لا قيمة له فهو مقحم، ولا يمثل إلا الإطار الخارجي الذي تجري فيه الأحداث"[3] .

ومع الرواية الجديدة تغير تعامل الروائيين مع الفضاء الروائي، وصار يجسد عندهم "مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية والمندمج بالشخصيات باندماجه وارتباطه بالحدث وبحريان الزمن"[4]، وبالتالي اكتسب عندهم طابعا حركيا ديناميكيا تجسده الحركة الحينية للشخصيات والأحداث على محوره، والتركيز منصبا على إبراز تفاعل الشخصيات معه وأثر الزمان فيه، على عكس تعامل الواقعيين معه والذين يعمدون على إيقاف الصيرورة

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

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 121

[3] صالح ولعة : سيميائية الفضاء الروائي ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، ع456، أفريل /نيسان 2009، ص 71

[4] صالح ولعة : نفس المصدر السابق، ص 72

الزمنية لإفساح المجال للوصف، كما توجه الاهتمام في الرواية الجديدة على شيئية الإنسان، وعلى واقع الأشياء بدل الواقع الإنساني، وكان روائي هذه المرحلة الآن روب غرييه خير مثال على مثل هذا التوجه حيث لا نعثر في رواياته إلا على الأشياء ولو أنه يمنحها روحا إنسانية[1].

والمكان في الرواية يختلف عن المكان الواقعي، فهذا الأخير يمكن معاينة وجوده المادي المحسوس في الحياة الواقعية، وبالتالي "هو مكان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها"[2]، في حين على النقيض منه يقع المكان الروائي المتخيل، لكونه لا يستند إلى أية خلفية واقعية أو مرجعية عدا المرجعية الفنية والتخييلية التي أنتجته، فالمكان الروائي هو المكان اللفظي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته – فهو مكان لا يتوفر على وجود عيني وإنما هو مكان فني، وهذا لا يقودنا الي نفي كلي لوجود الصلة بين المكانيين .

"اذ تضل علاقة الاحالة قائمة بين المكانيين طالما الرواية موجودة "[3].

وقد يتحول المكان الواقعي إلى مادة طيعة في يد الروائي يتزود منها ويطلق العنان لمخيلته لإعادة تشكيل واقعه ورسم مساراته، والتعبير عن تناقضاته وهكذا تتحول "المحسوسات الى افكار على شكل أنساق ، وهذه الأنساق نتاج ثقافي في المقام الأول، ولكنها تدخل في تشكيل النصوص الفنية "[4] .

---

[1] محمد سليمان : المكان في الرواية (قدر الغرف المقبضة انموذجا) مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العر ب– دمشق– ع 490،جويلية /تموز 2012،ص 40.

[2] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، ص 204.

[3] احمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الاردن– ط1،2005،ص 132.

[4] سيدي محمد بن مالك : سيميائية الفضاء الجزائري (من المطابقة الى المغايرة)مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والطباعة – مسقط – ع76،اكتوبر2013، ص 35.

ولوجهة نظر الراوي دور كبير في رسم الأبعاد الطبوغرافية والهندسية للأمكنة ورؤيته هي التي "ستقودنا نحو معرفة المكان، وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه "[1].

وبالتالي فالراوي هو المستقبل الأول للمعطيات المكانية وهو الذي يقوم بنقلها للقارئ عن طريق السرد أو الوصف .

ينهض المكان في الرواية بجملة من الوظائف أبرزها "تكوين إطار للحدث وتحريك خيال القارئ لتصور الأمكنة، واستخدام المكان مع دلالاته الرمزية ليكون مؤشرا للأحداث"[2]، ناهيك عن كونه فضاء تنتظم فيه العلاقات بين الشخصيات الروائية ومجالا لتفاعلها، فالإنسان" لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو الى رقعة يضرب فيها بجذوره و تتأصل فيها هويته" [3] .

وانطلاقا من هذا الباب يمكن القول أن الأمكنة لا تتحقق فقط كأحياز لحركة الشخصيات وإطار يحتضن أفعالها، بل كثيرا ما نجدها تكشف لنا عادات ساكنيها وأذواقهم ونماط عيشهم وتوجهاتهم الثقافية والفكرية، ما يساعدهم على فهم الشخصيات وتفسير سلوكاتها، فيتحول المكان إلى كاشف "عن الحالات الشعورية و اللاشعورية للشخصيات ومساهما في التحولات التي تطرأ عليها، وكأنه يقوم بدور العاكس (réflecteur) لمشاعر الشخصيات وأحاسيسها"[4].

---

[1] محبوبة محمدي أيادي : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية ، الهيئة السورية العامة للكتاب – دمشق– ط1 – 2011، ص 16.

[2] لنا عبد الرحمان : دلالات المكان في ثلاث روايات معاصرة (رواية المرأة أنموذجا)،مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والطباعة – مسقط ،ع71،يوليو جويلية ،2012، ص 77.

[3] يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني، ص 63

[4] سليم بتقة : تلمسات نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي ،مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والادب الجزائري) جامعة محمد خيضر – بسكرة ، ع6،2010،ص 28

وتنشأ بين المكان والشخصية التي تحيا فيه علاقة تفاعل وتأثير متبادل يسهم في بناء الشخصية الروائية ويمنحها هويتها الخاصة (فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها ،و تسقط على المكان قيمتها الحضارية) [1].

كما يؤدي المكان دورا حاسما في تحديد طبيعة حركة الشخصيات في مجاله وذلك تبعا للمساحة التي يتيحها للشخصية التي تتحرك فيه ، ومدى انغلاقه أو انفتاحه ضيقه أو اتساعه، فنجد هذه الحركة تكتسب حريتها في الامكنة المفتوحة، وتنحصر وتنكمش في الأمكنة المغلقة، وهو ما يمنح للأمكنة سلطة على الشخصية الروائية، كما تشعر الشخصية بقوة انتمائها الى امكنة بعينها، وقوة اتصالها الوجداني بها، والتي تصل الى درجة احساسها بـ"أن التمايز والفواصل والحدود بين النفس والموجود الخارجي قد انعدمت، فكف وعي الذات لكيانها من حيث هو وجود مستقل يؤثر فيمت حوله ويتأثر به"[2]، فتتداخل الجغرافيا مع الجسد وتنمحي الحدود، وتحتاج الشخصية في الكثير من الأحيان إلى التسلح بالقوة لحيازة الأمكنة وبسط سلطتها عليها ولا تقتصر وظيفة الشخصية على امتلاك الأمكنة وحيازتها، وإنما يمتد (إلى إنتاج ذاكرة ثقافية حولها تخلد حضور الإنسان وأفعاله وممارساته ، بمعنى أن الإنسان يصنع للأمكنة تاريخا سرديا حتى يؤكد حضوره حقيقة ورمزا)[3]، كما يلعب المكان "دورا مهما في تحديد طبيعة الصراع بين الذات والزمن، إذ قد تتوافق الذات مع المكان

[1] محبوبة محمدي أبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة السورية العامة للكتاب –دمشق ، ط1، 2011، ص90.89 .

[2] عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية المعاصرة (الصورة و الدلالة) ،دار محمد علي للنشر –تونس ،ط 1 ، 2003 ، ص 353.

[3] هيثم سرحان : الانظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ،دار الكتاب الجديد – بيروت ،ط1، 2008 ، ص 71 .

فتتصالح مع زمنها، أما إذا أحست الذات بسخط على المكان فتزداد حدة الصراع " [1]وبناء على هذه المعطيات يفترض بكل دراسة نقدية معالجة للفضاء الروائي وعدم الفصل بين الشخصيات والمكان الذي تنتمي إليه " فأي فصل بين الساكن والمسكن هو من قبيل الافتراض التعسفي"[2] وليست العلاقة بين الشخصية الروائية مع جميع الامكنة بنفس القدر من التفاعل الايجابي والارتباط الوجداني، بل تتفاوت هذه العلاقة وتتباين من مكان إلى آخر تبعا للحالات الشعورية والانطباعات الذاتية للشخصية على المكان .

كما يرتبط المكان الروائي ارتباطا وثيقا مع الأحداث الروائية التي تجري في رقعته فهو اضافة الى كونه الاطار العام الذي يحتضن الحادثة الروائية ويطوقها ويحدد انتشارها ، ولا يمكن دراسة الحوادث الروائية إلا في ضوء معطياتها المكانية الحاضنة لها اذ لا وجود للمكان إلا باحتضانه لها، وهو ما تعكسه دلالة المكان في اللسان العربي، والذي يمثل فيه "مرتكز (الحدوث) وحاضنته، فلا حدوث بلا مكان ولا مكان ذا وظيفة بلا حدوث ويؤدي هذا التلازم الى القول: أن المكان في الثقافة العربية، ذو بعد وجودي يقف في الموقع الضدي من (العدم) ، فالمكان رحم الوجود وغيابه الخواء والعدم " [3].

وللوصف دور بارز في تصوير الأمكنة وتقديم ابعادها وخواصها الهندسية للقارئ، انطلاقا من استراتيجيته القائمة على "تجزئة وفرز العالم الى وحدات"[4]، ويهدف التفسير والايضاح، فنجد أن الراوي يعمد إلى تحديد المكان ومنحه اسما خاصا به، كما يستعين

[1] صالح ولعة : بناء الزمن الروائي و دلالاته في روايات عبد الرحمان منيف ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب –دمشق – ع 498 ،تشرين الاول /اكتوبر ،2012 ،ص 56 .

[2] محمد العافية : الخطاب الروائي عند ايميل حبيبي ،مطبعة النجاح الجديدة –الدار البيضاء ، ط1 ،1997 ، ص 175 .

[3] علي مهدي زيتون : في مدار النقد الادبي (الثقافة – المكان – القص) ، دار الفارابي –بيروت –ط 1، 2011،ص 52 .

[4] Emmanuel Tibloux : Les engeux littéraires de la dexription de l’espace.In : Espaces tempes.N62 – 63 CNL France.1996.p118.

بالمفردات ذات الطاقة التصويرية التي توفرها اللغة لتقديم صور شبيهة بالصور الفوتوغرافية عن موقعه على الخريطة ورسم ملامحه، ما يكسب الحكاية شيئا من الواقعية لدى المتلقي .

ويتوقف " جيرار جينيت" عند ما أسماه بكفاءة اللغة في تجسيد الفضاءات فهي تتميز بامتلاكها كفاءة أكبر من إبراز العلاقات الفضائية أكثر من أي نوع آخر من العلاقات، فتتبع الأوصاف اللغوية يقودنا إلى التعرف إلى الفضاء في الرواية حسب جيرار جينيت، والتجول فيه كما يقترح بروست على قرائه، حيث يأخذهم في رحلة خيالية إلى عوالم يجهلونها ويتجول بهم في ربوعها[1]، وانطلاق من كون الراوي هو أداة الإدراك وصاحب المعرفة الأولى بالأمكنة، يقوم بنقل المعطيات المكانية بإحداثياتها الى المتلقي مستعينين بما يوفره معجم اللغة من مفردات ذات الطابع التصويري، ويجعله يبني معرفته استنادا إلى ما يقدمه له من حقائق مكانية .

فتواتر هذه الصيغ الوصفية، وبروزها في مناطق متفرقة من النص الروائي واجتماعها في ذهن المتلقي من شأنه أن يسمح له بتخيل هذه الأمكنة، ورسم صور ذهنية لها في مخيلته، وينسى في لحظة من لحظات القراءة أنها أمكنة متخيلة وأن لا وجود لها خارج النص وأنها صنيعة الفن الروائي تشتغل في حدود ما تسمح به اللغة والتخييل، ما يكسب الحكاية نوعا من المصداقية، "ويوفر نوعا من الضغط الأسلوبي عليه بحيث يتجه في قراءته نحو مراد الروائي "[2] .

ويسهم الوصف في رصد أثر الزمان على الأمكنة، والتحولات التي تلحق بها، إلا أنه مهما حاول الوصف أن يوهم القارئ بواقعية المكان الموصوف لا يلغي بالمرة حقيقة

[1] Gérard Genette : Figure II.Op.Cit p43.

[2] احمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،ص 133

المتخيلة، وأنه لا يعدو أن يكون مجرد "بنة ذهنية في وعي المتلقي لا تتأثر ولا ترتبط كثيرا بمصداقية محاكاته لأية مرجعية خارجية له " [1].

كما يترك الوصف أثره جليا على الإقناع الزمني للنص "فاذا كان السرد يطلق القصة في الزمان، فإن الوصف يوقفها في المكان ليجعلها مجموعة من المشاهد، في السرد تكثر الأفعال التي تدل على الحركة، أما في الوصف فتكثر الأفعال التي تدل على الحالة مكونة حقلا دلاليا"[2] .

ويبقى أن نشير إلى أن اهتمام الروائي بوصف الأمكنة ليس بنفس القدر من المساواة إذ ينصرف تركيزه إلى الأمكنة الرئيسية التي لها علاقة بالحركة الروائية، والمرتبطة بحركة الشخصيات المحورية، ونجده يكتفي بذكر باقي الأمكنة بشكل عابر بالموازاة مع التنقلات الشخصيات فيها .

3- الشخصيات :

مفهوم الشخصية : تعد الشخصية من الأركان الأساسية التي يرتكز عليها السرد، ولا يمكنه التخلي عنها فهي من دعامات العمل القصصي، تقوم بالأفعال وتوجه مسار الأحداث، ثم إن دلالة الخطاب السردي ما هو إلا نسيج من رؤى الشخصيات باعتبارها فواعل أساسية في بنيته الفنية [3].

---

[1] مياسة ناصر : المكان الروائي (وهم الواقع وحقيقته الفنية). مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة – صنعاء – ع 100 ديسمبر 2010 – ص60.

[2] جمال مباركي : الغرب في الرواية العربية الحديثة ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ، 2009/2008 ، ص 288.

[3] عبد الله ابراهيم ، خطاب السرد القصصي من التدليل الى التاويل ، مجلة الادب المعاصر ، بغداد ، العدد 44، 1992 ص 12 .

والشخصية هي الاداة التي يتم بها التمييز بين العمل السردي وبقية الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تحتل اهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز انطلاقا من كونها" العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى " [1]، فهي أشبه ما تكون بالقلب النابض للسرد .

والشخصية تربطها علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية إذ ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا لصيقا ف "طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث " [2]

فالشخصية هي من تقوم بالحدث وتشكل مصدر الأساسي والرئيسي في وجوده، وعليه فإن الحدث يؤدي دورا أسيا ومحوريا في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها فهي الفاعل والحدث فعلها لا ينفك أن ينفصل الفعل عن فاعله، ومن هنا وعليه "فلا شخص بدون حدث كما لا حدث بدون شخص وكلاهما سرد "[3].

إضافة إلى ذلك تعمل الشخصية على بث الحوار واستقباله واصطناع المحاكاة والقيام بوصف المناظر وإذكاء الصراع وتنشيطه على وقف سلوكها وأهواها كما تعمل بشكل واسع على بث الروح والحركة في السرد اكانت الشخصية يلفها الغموض أو الشخصية التي تتحلى بالوضوح فهي من ثم مصدر اشعاع وتألق للقص .

وقد تقوم الشخصية بين الحين والآخر بتولي "مهام الروي ذاته أو المروى له كذلك"[4].

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص202 .

[2] اودين موبير : بناء الرواية ، تر: ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل ، د ط ، د ت، ص 16.

[3] محسن جاسم الموسوي : سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء، ط1، 1997،ص 77.

[4] عشتار داوود محمد : الاشارة الجمالية في مثل القراني ،اتحاد الكتاب العرب –دمشق – د ط، 1990،ص 152.

متفاعلة مع الزمان والمكان منحتا إياهما معنى جديد مؤدية أدوار لهما لا يمكن لبقية العناصر الأخرى القيام بها، لذلك عد أحد الباحثين أن كل شخصية جديدة تعني قصة [1].

وقد تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية نظرا للأهمية التي تعتريها في الدراسات الحديثة لكونها كائن له سماته الإنسانية ومنخرطا في أفعال إنسانية ممثل له صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها ورغم أن الشخصية غالبا ما تستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية فإنه يستخدم للإشارة إلى الراوي والمروي .

وقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية، ومن أهم الآراء والمفاهيم التي تعرضت إليها رغم اختلافها، ومن هذه الآراء ما أورده "فلاديمير بروب" والذي يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند اليها ، وليس بصفاتها، واستنتج من مجموعة من القصص ، أن الثوابت في السرد هي الوظائف (الأفعال) التي يقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي اسماء واوصاف الشخصيات ، اما من فعل هذا الشي أو ذاك أو كيف فعله ، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[2].

وعليه فمفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من أهميتها وأوصافها ، وأن الأساس هو الدور الذي تقوم به ، وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها ، ولا خصائصها الداخلية ، بل بالأعمال التي توظف من أجلها ونوعية هذه الاعمال .

وقد عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا بمجيء (غريماس)والذي قام بالاعتماد عبى التحليلين الذين قاما بهما كل من "بروب، وايتيان سوريو" ليؤسس (غري ماس)نظام

[1] حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران ، دار العربية للكتاب –تونس– ط3، دت ، ص 85.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 24.23.

عاملية الشخصيات وهي محاولة لإقامة تناسب بينهما، ومن جهة اخرى اراد توجيه القرابة بين جدول الأدوار عندهما في الفضاء وفي اللغة .

والعوامل عند غريماس هي الذات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، ونلاحظ الدقة لدى غريماس في تمييز بين العامل والممثل، فقد قدم وجها جديد للشخصية ما أصطلح عليه بالشخصية المجردة في قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية " في الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، وذلك كون العامل في تصور "غريماس "يمكن ان يكون ممثلا بممثلين متعددين كما انه ليس من الضروري ان يكون شخصا فقد يكون فكرة كفكرة الدهر ، أو التاريخ ، وقد يكون جمادا أو حيوانا [1].

أما (فيلب هامون)فقد قسما الشخصيات إلى ثلاث فئات :

أ- فئة الشخصيات المرجعية: وقسمها إلى :الشخصيات التاريخية، الشخصيات الاجتماعية، الشخصيات الأسطورية ، والشخصيات المجازية .

ب- فئة الشخصيات الواصلة: وتكون علامات على قصور المؤلف أو القارئ، أو من يكون نائبا عنهما في النص.

ج- فئة الشخصيات المتكررة(التكرارية): وهي عموما تحيل الى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل ملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات، لمقاطع الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت وهذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة اي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير.

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 52

وقد أشار(فيليب هامون) حول هذا التصنيف "إنه بإمكان اية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه او بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات "[1].

وقد حدد ثلاث محاور : مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، وذلك على ضوء مقولة "أن تحليل الشخصية الروائية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي وثابت "[2].

مدلول الشخصية: وحاول في هذ المحور إعطاء مفهوم الشخصية من خلال قوله " مفهوم الشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا لا متواصلا ويفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف أن الشخصيات تولد من المعنى، الجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من الشخصيات"[3].ففي حكاية ما تقوم بمقارنة الشخصية بكلمة يصادفها في وثيقة ما، إلا أنها ليست موجودة في القاموس، أو اسم العلم الذي لا يستند على سياق .

مستويات وصف الشخصية : الشخصية عند(فيليب هامون)هي مورفيم (لا متواصلة) فالشخصيات تربطها في ما بينها علاقات من مستويين من خلال مستوى أعلى(وحدات تكون أكثر عمقا أو تجريدا) ومن خلال مستوى أدنى (الصفات المكونة للعلامة).

دال الشخصية: يتم تقديم الشخصية عند فيلب هامون من خلال دال غير متواصل بمجموعة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"السمة "وخصائصها العامة تحدد في جزء هام من خلال الاختيارات الجمالية للكاتب، فقد يكون مقتصرا على باطنية الحوار أو ذاتية السيرة، فتأتي إشارات التعريف بالشخصية هنا من خلال ضمير المتكلم .

[1] فيليب هامون : سيمولوجيا الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام –الرباط ،1990، ص 16.15

[2] حسين البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن . الشخصية)، ص 213.

[3] المرجع نفسه . ص 214.

وتعد الشخصية من العناصر الرئيسية التي تودي دورا بارزا في بناء الخطاب الروائي من خلال ارتباطها بالعناصر الأخرى ..."فلا تكون العناصر إلا مظاهرة لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها فلا الزمن زمن إلا بها ومعه ولا الحيز حيزا إلا بها ، حيث هي التي تحتويه ، فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير متنها ودافع من سلطانها "[1].

أهمية الشخصية في النص الروائي:

يرى ارسطو" أن المأساة محاكات لعمل ما وهو ما يلزم وجود الشخصيات التي تؤدي ذلك الدور من خلال ذلك تحمل كل واحدة الصفات الفارقة، في الشخصية والفكر كما تنسجم مع الأعمال التي تستند إليها "[2].

مفهوم الرواية :

تحظى الرواية بشعبية كبيرة في الساحة الأدبية العالمية، إذ تعد أكثر الأجناس الأدبية انتشارا ومقروئية في العالم، حتى أطلق على عصرنا الحالي" عصر الرواية " نظرا لانفتاحها وقدرتها على استيعاب مختلف الرؤى والموضوعات، ومشكلات الذات والمجتمع ، والتاريخ...الخ.

فضلا عن قابليتها لاحتواء كافة الأساليب والأنواع الأدبية والفنية الأخرى، الأمر الذي مكنها من التربع على عرش الأدب ، بعد أن ازاحة –حسب بعض النقاد – القصة والمسرح وحتى الشعر عن طريقها ، شاغلتا بذلك اهتمام القارئ والنقاد على حد سواء.

[1] عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيمائية حركية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر،ط4،1995، ص 217.

[2] ديفيد ديتس : مناهج النقد الادبي ،تر: محمد يوسف نجم ، مراجعة : احسان عباس ، دار صادر –بيروت –د.ط ،1967،ص 49.

1- تعريف الرواية لغة :

جاء في القاموس المحيط لـ"الفيروز أبادي ":"روى الحديث : يروي رواية ، وترواه ، بمعنى وهو رواية للمبالغة...ورويته الشعر: حملته على روايته ... والروي حرف القافية وسحابة عظيمة القطر، والشرب التام ... ويوم التروية لأنهم أتو يرتوون فيه من الماء "[1].

كما ورد في كتاب الصحاح لـ(الجوهري)"يقال من أين ريتكم ؟..أي من أين تروون الماء ؟ ...رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر و الحديث . قال يعقوب: رويت القوم أرويهم : إذا استقيت لهم الماء، رويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا "[2].

وعليه فإن الرواية من الناحية اللغوية تأتي بمعنى نقل الماء، كما تدل أيضا على نقل الشعر والحديث والخبر وهي معاني متشابهة إلى حد ما، إذ تفيد جميعها عملية النقل والارتواء المادي(الماء) والروحي (الشعر والأخبار)، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الماء ومن بعده الشعر أهم شيئيين في حياة العرب قديما .

2- تعريف الرواية اصطلاحا :

رغم التعريفات الكثيرة التي أوردها الباحثون إلا أنهم لم يتمكنوا من ضبط مفهوم شامل ومحدد لها، نتيجة تعدد اتجاهاتها واختلاف أساليبها وتطورها المستمر ذلك أنفي كل عصر

[1] محمد الدين الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، نقحه ابو الوفاء المصري الشافعي د.ط ، دار الحديث –القاهرة، 2008 ، ص 685،6286.

[2] ابي نصر اسماعيل الجوهري: الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، راجعه :محمد محمد ثامر وآخرون ،د.ط، دار الحديث ، القاهرة 2009،ص 479.

تأخذ الرواية صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصرا سابق [1] .

ومما يزيد في عملية وضع جامع ومانع للرواية تعقيدا، اشتراكها في الكثير من الخصائص مع أجناس أدبية أخرى .

إذ تستفيد الرواية لا سيما المعاصرة، منها من تقنيات المسرح، ومن مزايا القصة القصيرة وشؤونها، ومن وهج الشعر، ولغته المشحونة، وصوره المثيرة، ومجازاته الرائعة.[2]

[1] حميد لحميداني : في الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي –دراسات بنيوية تكوينية – ط1، دار الثقافة ، دار البيضاء (المغرب) ،1985، ص37.

[2] عادل فريحات : مرايا الرواية ، دراسات تطبيقية في الفن الروائي –د.ط– منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ب ،2000،ص 8

الفصل الثاني: بناء سرد الواقعية المحلية

1- تعريف الواقعية المحلية

2- خصائص الواقعية المحلية

بعد أن تناولنا مفهوم السرد نلج إلى الموضوع الاساسي، بنية السرد العربي لمحمد معتصم الصادر عن دار الاختلاف في طبعته الاولى 2010، وسيكون حديثنا عن: بناء سرد الواقعية المحلية، وبناء سرد الواقعية الانتقادية ومحمد معتصم روائي مغربي عدد من الروايات، ومجموعة من القصص ذات التوجه الواقعي المحلي، ويتخذ من الصعيد المصري مكانا مفضلا لرواياته وقصصه، وقد اتخذ الواقعية سبيلا لمعالجة هذه القصص، وعدت واقعيته امتداد للاتجاه الذي أرى دعائمه نجيب محفوظ الذي جعل من الحرة مكانا حكائيا لشخصياته الموضوعية وما اتسمت به من تناقض في سلوكها وأفعالها تأثرا بالوقائع والأفكار الشعبية، وقد قدم رؤيته من خلال القضايا الآتية:

1- الواقعية المحلية:

تتميز الرواية الواقعية المحلية بمحاولة الكشف عن العيوب دون تشديد أو تهذيب، ونجد هذا عند أصحاب هذا الاتجاه "بهاء طه" في روايته "خالتي صفية ودير"، ويوسف أبو رية في "عطش الصبار"، وأعمال محمد السباطي وكلها أعمال: تتخذ من الريف المصري فضاء لبلورت حكايتها، ومن الشخصية القروية مكونا هاما لها. مع تأثير عدة عوامل على القرية المصرية منها: الثورة وما خلفته من تأثيرات على علاقات الانتاج الجديدة، صعود طبقات جديدة (طبقات الفقراء)، والانفتاح الاقتصادي الذي ظهر في منتصف السبعينات، وصول آليات السوق للقرية المصرية، وكذا الانفتاح السياسي، والعولمة الكونية، والتخلي عن نزعات الفردانية والتمايزات العرقية والفكرية وهو ما تطرحه رواية "قطار الصعيد" في اللقاء بين المحافظ الاشتراكي الذي يستضيف وقدا شبابيا اسرائيليا، وتستقبله حرم رئيس الوفد تحت حمايتها تلك تناقضات لا يمكن الجمع بينها.

كما نلاحظ في رواية "قطار الصعيد" رصد البعض ملامح الخلل في المجتمع المصري من خلال الصحفي الذي يغطي جريمة قتل في الصعيد في محافظة أسيوط، ولكنه يسمع ويشاهد ما يدمي الفؤاد، ويستدل على ما هو أبعد من جريمة قتل من دوجة راح

ضحيتها رجلان مسلم ومسيحي، ويسلم سبيل التحقيق فيها إلى راو تقوده الأحداث إلى الاصطدام بجرائم أخرى تنوء بها حيات الناس في الصعيد لأسباب مجتمعية، كما يرى محمد معتصم أن الانفتاح السياسي يجعل الاعمال الادبية الروائية فجائعية وهذا ما يجسده جنون الصحافي في قطاع الصعيد إذ يقول: "هو شعور المثقف المصري الواقع تحت طائل سؤال الهوية بالعراء والعزلة والخيانه[1].

2-رمزية القطار:

إن اختيار "يوسف القعيد" للقطار كفضاء لروايته لم يأتي من فراغ، ذلك أنه الفضاء المفضل ففيه يقضي الركاب وقتا طويلا ويتفاعل فيه الناس ليجد الصحافي المكلف بالموضوع نفسه أمام موضوعات متعددة.

يقول محمد معتصم: "لعل اختيار يوسف القعيد لم يكن بريئا، بل أكيد أنه اختيار عميق المغزى، فالقطار يوحي من خلال الرواية بالفضاء الأفضل لتجسيم الحس المحلي والواقعي، كما يمكن اعتباره رمزا دالا على مستويات الفئات اجتماعيا وثقافيا"[2].

وبما أن الرواية الواقعية المحلية تركز على الحارة كمكان حكائي والشخصية الموضوعية التي تتميز بالتناقض فهي تعتبر امتداد للاتجاه الواقعي الذي أسسه نجيب محفوظ، والتي يتسبب الفقر في إذاعتها للخرافة والاحتكام إلى الأوهام، إذ نرى أن في الرواية حقيقة واحدة هي صعوبة العيش في الصعيد، وهذا الواقع يعوضه أهله بالحكايات المتكررة ونلمس هنا على رأسها حكاية الخط المتجدرة الذي كان شابا في أوج قوته في ذهن فرج حيث يفوق سنه الثمانين من العمر لحساب الصحفي، هذه المفارقة تبرز الفرق بين الحقيقة والخرافة، بين الواقع في عرف المدنية، والواقع في عرف الأرياف.

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الاختلاف ، ط1، 2010، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص17.

الحكاية الثانية هي حكاية المرأة القاتلة التي تقتل رجلين، وهذا ما يؤكد أسبقية الشفهي على المكتوب والخرافة عن المنطق والعقل.

3-الشخصية الروائية:

في ضل الانفتاحات السياسية والاقتصادية والثقافية تعاني الشخصية الروائية في "قطار الصعيد" من اختلالات واضطرابات نفسية وكلها حالات تدل على العزلة وعدم التصالح مع الذات والمكان، فتعاني حسب وضائفها من:

أ- الخبل والجنون والاضطراب (الصول البديل، والاستاذ حجلي، عنتر الثاني عسكري احتياطي، والصحافي)، الوافدين إلى الصعيد الجواني.

ب- أما النوع الثاني: المقيم بالصعيد: (الفراش فرج، شمشون جرس عبد المسيح الزوج القتيل، والمقدس محب الجواهر جي).

وضمن هاتين المجموعتين يوجد الضابط والمحافظ، ويشكلان ممثل السلطة (القوة)، والأهالي (الشخصيات الثانوية) ويمثلون من تقع عليهم السلطة.

ومن هنا نجد أن بعض الشخصيات يعيش في عالم من الحكايات والخرافات وبعضها الآخر يعيش في ضل السلطة وحمايتها، والبعض يعيش في واقع متخلف.

4-الحكاية المركزية:

تبرز الحكاية المركزية في "قطار الصعيد" من خلال شخصية (مريم) التي تعاني من الاغتراب الذاتي أي شعور الذات بالا توافق و اللا انسجام، مع المكان.

وأقطابها ثلاثة أفراد (شمشون جرس عبد المسيح، ومريم، وأحمد معاطي)، في هذه الحكاية يزرع الكاتب عدة محفزات هي:

1-الاتصال غير التام بين شمشون ومريم.

2-العزلة داخل القصر والوحدة.

3-خيبة آمال وأحلام مريم.

4-حضور الطرف الثالث في العلاقة (أحمد معاطي).

5-الشعور بالمهانة والوقوع في اليأس (مريم).

6-حدوث الجريمة بحثا عن الخلاص.

7-توارد حكايات الغذاء الروحي للأهالي.

من خلال هذه المتواليات السردية المحفزة يتضح أن العلاقات الرابطة بين شمشون ومريم وأحمد معاطي وأحمد تمر عبر مريم أنثى بين رجلين.

ينتقل الكاتب في الرواية من مستوى الاطمئنان والثبات إلى مستوى الاضطراب والخلخلة بعدم تحقق آمال مريم بنت البندر في الزواج والأولاد، فيبدأ الانتقال من المفتتح الحكائي المتوالية الأولى، فيتم الزواج بسرعة لا يتم اتمام (الدخلة) في فندق المدينة المتوارية الثانية، تكتشف مريم أن شمشون لا يقوى على شيء، ورغم ذلك تقول له (فالنحاول).

نلاحظ وجود قرينة لفضية نقط الحذف ثم الجملة الاستئنافية وهي توضيح من الراوي وهي سمة من سمات الكتابة الواقعية، فهذه الجملة تنقل السرد إلى الوصف، وبها يعرض الروائي للقارئ ما لا يراه، وهي تمثل بداية المأساة، فهي تعمل على اشعال لدى مريم دون اشباع.

في حملة: فالمرأة فياضة الأنوثة تصطدم بهذا الرجل الفاتر: هذا اسم اشارة قرينة لفظية معين لفظي لساني، يعلن عن تضامن الكاتب/السارد مع الشخصية الروائية وبه يتدخل الراوي في صلب الحكاية ويفرض سلطته الخارجية.

تنتهي المتوليات السردية بإقصاء شمشون العنصر غير الفاعل والابقاء على الشخصية الحية، وهذا ئؤدي إلى الانتقال إلى متوالية سردية من نوع آخر، وهي حضور أحمد معاطي

وهي تميزه بالصفات التي تحتاجها مريم وترى من خلالها معنى الوجود، لكن صفاتها الاخلاقية لا تتوافق معها والتي تعاني من أزمة الضمير من خلال اقتحام (أحمد معاطي) لغرفة نومها ليلا: عشيقها الذي تراه مغتصبا، فتقوم تحت تأثير هذا هذا التصادم بقتل الرجلين الأول زوجها والثاني مغتصبا فهي مأساة حقيقية، في الصعيد الجواني، وهذا هو التناقض البنيوي الذي بثه الكاتب في الخارجي في بناء الحكاية المركزية.

5-بناء الحكاية:

نرى محمد معتصم أن يوسف القعيد يبني الحكاية على محورين حالة الاطمئنان والثبات وحالة الاضطراب والخلخلة.

أما المستوى الثالث: والذي تعود فيه الحكاية إلى حالة الثبات فهو اعتقال مريم ومشهد تمثيل الحادثة: الذي تخرج به مريم من حالة الاضطراب والحيرة.

6-سلطة الشفهي:

الكلام الشفهي حسب باختين شديد التعقيد لكن الحكاية تهديه وتحد من تدخلاته وتعدد أصواته من خلال افتراض الكاتب لراو ومما يساعد في توسيع الحكاية، الانتقال من حكاية إلى حكاية كما ينتقل القطار من محطة إلى أخرى، وتعليقات الناس والتحليلات الشخصية والادعاءات وتداخل الخرافة مع الحقيقة، وبهذا تعد رواية يوسف القعيد خيطا يظم حكايات شفهية من أفواه الناس فيقوم الكاتب بالتنظيم والترتيب.

7- بناء الشخصية الروائية:

يقوم "يوسف القعيد" بوصف الشخصيات وصفا خارجيا دون أن يصف حالاتها النفسية والعصبية ما عدا شخصية مريم التي تريد أن تخفي حملها عن طريق القيام بالجريمة وذلك للحفاظ على الجنين فلا يعرف الناس أنه لقيط ولا يطالبها أحمد معاطي المغتصب بابنه ولكن الكاتب لا يتطرق إلى هذا السبب مباشرة.

8- خصائص الواقعية:

يرى "محمد معتصم" أن للرواية الواقعية عدة خصائص يجب الوقوف عليها هي:

أ- **القصة:** يرى أنه لابد أن يكون لكل رواية حكاية مركزية وحكايات توضيحية ومتفرعة عنها وهي مجموعة من المتواليات السردية عندما يتعلق الأمر بعمل روائي.

ب- **الشخصية الروائية:** يرى "محمد معتصم" أن للشخصية الروائية دورا هاما في بلورة الرؤى الواقعية، فالكاتب يحافظ على أبعادها الانسانية والوجودية ولا يتخلى عن التدقيق في الاسم: اسم الشخصية ووظائفها الاجتماعية، ووضعياتها الاجتماعية، وصفاتها الظاهرة وصفاتها الباطنية.

ت- **المكان والزمان الروائيان:** لا تنفل الرواية الواقعية عن الزمان والمكان ولكنها تعتمد على تقنيات أخرى في الكتابة هي:

- **السرد:** وهو فعل زماني: فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه وبواسطته لأنه يتقدم متصلا به، أما الوصف ففعل مكاني: إنه توقيف لزمن السرد لمعانقة ثبات المكان، إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينها تفاعل وجدل، فهما يتناوبان في مجرى الحكي، وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما، فكل زمان يتحدد في مكان، كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمنية المعنية، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي فالراوي يرصد تطور الزمن بواسطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوله إلى الوصف.

يمكننا بحسب هيمنة إحدى الصيغتين وطبيعة كل منهما في الخطاب السردي أن نحدد نوعية الخطاب، فالرواية تنهض على أساس سردي، فهو الذي بواسطته ينقلنا الرواي إلى علم القصة، وبهذا يأتي الوصف في الرواية الوقعية ليتخذ أبعادا جمالية في الأساس ترهنه

بما يقدمه من اضاءات على الشخصية ومكان الحدث، وهو ما نجده في الواقعة الجديدة التي نمثلها في الرواية الواقعية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا التي تتقاطع مع الواقعية في:

1-المكان: الأرياف المصرية البعيدة عن مجال المدينة (نجح الغروب-بحر السويف).

2-الشخصية الروائية: الأهالي من الأرياف البدو والفلاحين (حسن السبع، غرباوي، الشايوشي، وعم علي... خمرية وبدرية.

يرى "محمد معتصم" أن ما يصنف رواية "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا ضمن الواقعية الجديدة أنها تنحو جهة الأفق المفتوح على البعدين الواقعي والمتخيل الإبداعي المصحح للواقع القائم، فهي إلى الحياة نظرة موضوعية وترى أن الواقع يبحث عن الأسباب الحقيقية والبواعث، لأن الواقع في الإبداع حسبه ليس نفسه الواقع في الخارج:

- يرصد "مجيد طوبيا" في "عذراء الغروب" العلاة الطبقية بين البدو والفلاحين وهذا ما نراه في الأرياف والقرى العربية.
- يقوم "مجيد طوبيا" بتحليل العلاقات في نجع الغروب بتناول شخصية غرباوي الذي يمثل التسلط، حيث أنه يقوم باغتصاب البنات وهذا ما يجسد سياسة الظلم وبهذا يجدد الواقعية الانتقادية من خلال جعل الخفي ظاهرا .
- 4-اختلاف:

تختلف "عذراء الغروب" عن "قطار الصعيد" في الرؤية والهدف ومن مظاهر الكتابة الواقعية المحلية والجديدة حضور الكاتب الخارجي فيتجلى في "عذراء الغروب" في موقف الكاتب من المرأة يتكرر على لسان الشخصيات الروائية التي تراها خائنة وهي (سامي مهندس، غرباوي العمدة، حسن السبع، الشابوشي شيخ البدو، عم علي الأعمى...)

-ماعدا سوسن الطبيبة التي ترى أن المرأة ليست خائنة وأن هناك نساء وفيات

5-**التقنيات الكتابية**

5-1-الحكاية المركزية: هي دفاع الهانم عن قبر زوجها تجاه شق قناة للري توصل ماء(بحر السويف) إلى أعلى الجبل.

تختلف الرواية الجديدة عن الرواية المحلية في أن فيها رؤية مختلفة تقف عند حالات الضعف وتقترح حلا عمليا يتجسد في استصلاح الأراضي الصحراوية وتوزيعها على الفلاحين للتخلص من هيمنة البدو، وهذا ما يخلف ردود افعال كثيرة كما أن هذا الإذلال نوع من الحفاظ على المسافة بين المالك والمملوك.

5-2-كيف يحكي الكاتب قصته؟

يرى "محمد معتصم" أن الواقعية الجديدة تهتم بالصيغ التي يقوم عليها الواقع، إضافة إلى إصلاح المجتمع (الروائي)، وتهذيب سلوك الشخصيات الروائية، كما تعتمد على اختلاف زاوية النظر بتوزيعها الواقع على مشاهد منفصلة تروى روايات مختلفة،

باعتماد التكرير

5-3-التكرير: اعتمد "مجيد طوبيا" على تعدد الرواة، فكل راو يحكي ما رأت عيناه مع التعليق، والتدبير، والشكوى، و الاعتراف، وفصول الرواية تترتب حسب الشخصيات الروائية للرواية:

1-سامي المهندس الزراعي (39سنة)

2-حسن السبع سائق الجرار (22سنة)

3-غرباوي عمدة نجع الغروب(53سنة)

4-السابوري شيخ البدو (61سنة)

5-عم علي الضرير، الخادم (66سنة)

6-خمرية ابنة الهانم(19سنة)

7-سوسن طبيبة المشروع (29سنة)

8-الألفي رئيس المشروع ومهندس(49سنة)

5-4-مستويات التكرير:

المستوى الأول: مستوى بسيط يعمل على إعادة الحكاية والواقعة كما تراها شخصيات الرواية كما أنه متصل بالحكاية المركزية

المستوى الثاني: وهو مستوى ترميم القصة، فكل شخصية روائية قصة تخصها فتتعرف على قصة حسن السبع عندما يبوح بالحقيقة، كيف أحب زكية وكيف ترصدها إلى أن قبلت

منه الزواج، وكيف حاولت خداعه ليلة الدخلة فسماه الناس بالعبيط، وكيف كان العمدة يعامله، وكيف تعلم سياقة الجرار.

كما تتكرر قصة حسن السبع على لسان المهندس سامي (يصف بنيته الخارجة) أما سوسن الطبيبة فهي من حقنه عندما اشتد عليه ألم الفاجعة

المستوى الثالث: مستوى المحكي الذاتي، يوسع هذا الأخير من فضاء القصة المركزية عن طريق بوح كل شخصية بهمومها الخاصة منها:

1-رواية العمدة عن استلذاذها بآلام وخوف الصبيات المغتصبات فهي نموذج للبوح السافر لتضخم الذات .

2-رواية سوسن الطبيبة التي تحكي عن ميلها و إعجابها بشخصية المهندس سامي، ورغبتها في أن تنسيه فشله في زواجه الأول.

3-رواية خمرية حول ميلها للمهندس سامي وطموحها للزواج منه رغم فارق السن.

المستوى الرابع: ويسميه "محمد معتصم" المستوى التصحيحي ففيه نجد أن الهانم التي تدافع عن قبر زوجها ليست إلاّ امرأة عادية تشعر بالذنب على إنجابها خمرية من عم علي الضرير و ذلك خوفا من الطلاق و الضرّة الزوجة الثانية وهو ما نلحظه من خلال قول العم علي الضرير: "كان الزمن يا غالية، وطعم القهر مر يا قطعة منّي، يا حبيبة .... يا ابنتي.."[1]

المستوى الخامس:فيه تتداخل المستويات الترميمي والتصحيحي ويتجسد حيث تقرم سوسن الطبيبة بوصف عم علي الضرير، إضافة إلى وصف هذا الأخير لأبي خمرية أي هو رغم عجزه على البوح والاعتراف بأبويته، والواقع بين عماه وسطوة الهانم وذكرى السيد وقهر الزمان.

6-مستويات الحكي: وبعد أن استعرضنا مستويلت التكرير ننتقل إلى حديث الكاتب عن مستويات الحكي،ففي رواية "عذراء الغروب" ل"مجيد طوبيا" يسود نمط من الحكي نسميه الحكي الملتاع وهذا النمط من الحكي فيه الخطاب الروائي له مظاهر بارزة:

أ-حالة الاسترجاع: تقنية الاسترجاع، مصطلح روائي حديث، يعني لرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب "وقد سيق هذا المصطلح من معجم المحرجين السينمائيين، حيث يعد إتمام

[1] عذراء الغروب ص77

تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما[1]

والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود ذلك إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.

ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء، من الماضي البعيد والماضي القريب[2].

3-بناء المحتوى السردي: تتشابه رواية خالتي "صفية و الدير" لبهاء الطاهر مع "عذراء الغروب" لمجيد طوبيا في:

اصابة صفية بالنوبات الهستيرية الخانقة بسبب دم زوجها الذي ذهب هدرا ولم يؤخذ بثأره وهذا مشابه لموقف الهانم في الدفاع عن قبر زوجها بالبندقية.

أما تشابه "قطار الصعيد" معها فيظهر في الاحتماء بالأغراب وهذا يدل على التمازج العرقي والعقائد في قرى مصر.

-كما تتشابه مع القص التقليدي في المكان و الشخصيات

-تختلف القصة في "خالتي صفية والدير" مع القصص التقليدية الواقعية في الأحداث تنقل عبر سارد عاين الوقائع هو السارد الطفل (موضوعي) وقد أبدى هو وباقي الشخصيات الروائية جهلهم حول غضب القنصل وتعذيبه الحربي، وهذا ما جعل القص سطحيا كأنه تأريخ لقرية كما أن الإشارة إلى التحول لم تأت في الخاتمة إلا إحياء .

-ترك القصة مفتوحة على جميع الاحتمالات، كما أن بهاء الطاهر اتخذ من القرية مجالا لوقوع الأحداث .

نمط العلاقات: تتميز العلاقات في الرواية بالبرود وذلك نتيجة اهمال الحدث الجوهري الخفي في نفس صفية، والتركيز على تعذيب القنصل الحربي، إضافة إلى عدم اهتمام السارد بوالده والمقدس بشاي فهما ليسا محور القصة.

-يعوض هذا البرود علاقة المصير واللغة فهما بؤرة اتصال بين شخصيتي صفية وحربي.

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ومعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية "زقاق المدق"ص217

[2] سيزا قاسم :بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،د،ط،2004،ص54

-على المستوى اللغوي: نرى السارد المسترجع في الأحداث المتقدم في الزمان على السارد المعاين للحادثة.

-الازدواجية في شخصية السارد، فالسارد الطفل يقص ويحكي أما الكاتب الموضوعي والخارجي يبني القصة ويبني الحكاية. وهذا التداخل الزمني يمنح النص الروائي شخصية تميزه.

بناء المحتوى/الظاهر و الخفي : يتجلى الانفصال المادي و لارتباط الروحي في القصة الاصلية المتمثلة في

1-صفية تحب حربي و يعزز رغبتها وميلها حديث أسرتها عنهما ورفض أبيها التبني للخطاب

2-حربي يرشح القنصل زوجا لصفية ويخطبها له

3-صفية تصاب بالخيبة وتكتم ذلك في نفسها وتقبل الزواج من القنصل وتنجب منه غلاما (حسام)

4-القنصل يغار على ابنه ويغضب من حربي ويترصد له ويترحرش به ويعذبه لتثور نفس حربي ويكفر بكل شيء

5-حرب يقتل القنصل ويزج به في السجن.

6-تصاب صفية بنوبات هستيرية وهلوسات وتطالب بالثأر لزوجها.

7-يحتمي حربي بالدير والمطارد بعد خروجه من السجن وثمة سيقضي نحبه.

8-تعرف صفية بالخبر، يصلها نعي حربي فتسقط في غيبوبة ستلحقها به

3-**علاقة العنوان بالمحتوى:** يرى "محمد معتصم" أن لعنوان رواية "خالتي صفية والدير" قراءتان

الأولى: رواية قصة خالتي صفية ورواية قصة الدير حيث لا تقرأ واو العطف هنا على أنها دالة على وجود علاقة مماثلة بين صفية والدير، ولكنها واو الربط في سرد متواز بين القصتين.

الثانية: قراءة تقوم على الربط، فهناك علاقة توضيحها نفس صفية، فإذا كان الواقع قد رفض رغبتها بأن أبعدها عن حربي وزوجها بالقنصل الذي يكبرها سنا، فإن الدير كبح رغبتها المرتدة المتحولة من الحب إلى الكراهية والرغبة في القتل.

تقنيات بناء اللعب السردي: تقوم رواية حكاية "تو" لفتحي غانم على التشويق وشد أوتار الانتباه ،كونها استفادت من الرواية ذات المنحى البوليسي، ومن أبرز التقنيات التي تعد لعبا خطابيا في هذه الرواية:

1-الفضول: يرى محمد معتصم أن كل كاتب روائي فضولي، لأن رغبة الكتابة لا يسكتها إلا البحث والوقوف على معرفة الأشياء الغامضة والمجهولة، فالسارد يشبه رجل المخابرات، فالفضول له دور في توسيع فضاء القصة، كما لعب السارد دور الحبكة وساعد على فتح آفاق جديدة للتخيل الأدبي.

2-الغموض: تتجلى وظيفته من خلال الثقوب الممكنة في المسار السردي، وفي الشخصية الروائية "تو" التي تبعث على السؤال وتدفع السارد إلى ملئها بالتحري والتقصي.

3-المفاجآت:تقوم على كسر أفق التوقع وتجلى في الرواية في:

أ-العلاقة بين اللواء بالشخصية المركزية الروائية "تو" موضوع الرواية.

ب-حقيقة السارد واكتشافه لبعض الجوانب الغامضة فيه كالفضول.

ج-جواب "تو" بأنه يعرف بأن اللواء زهدي هو الذي قتل أباه في السجن.

4-الترادف:يتجسد الترادف المحكي في مراكمة السارد/الكاتب حالتي القلق والاضطراب

-أما الترادف في القصة فإنه قيمة مهيمنة يعتبرها "محمد معتصم" ميزة كتابية لدى فتحي غانم.

-تختلف رواية حكاية "تو" عن "قطار الصعيد" و"عذراء الغروب" و"خالتي صفية والدير" في اختلاف غايات هذه الروايات الحداثية عن عوالم الصعيد-تلتقي معها في البعد الانتقادي، وهذه الروايات رغم انها محلية، فمحمد معتصم يراها تطمح إلى تخليص المجتمعات العربية من الشوائب العالقة بها

الفصل الثالث: بناء سرد الواقعية الاحيائية

1- أسباب الاهتمام المتزايد بها

2- بناء سؤال الوجود وسؤال المصير وعلاقتهما بالايديولوجيا

3-الرواية الإحيائية :

قدم الناقد محمد معتصم ورقة هي عبارة عن دراسة موزعة عن رواية الإحيائية ممهدا بالحديث عن اتجاهات الرواية العربية مقترحا تقسيما ثلاثيا: الكتابة الواقعية وكتابة اللا واقع ثم الكتابة الإحيائية.

وعبر هذا المدخل النظري تحدث الباحث محمد معتصم عن الإحيائية عند خيري عبد الجواد والتي تحضر نت أجل النهوض ومن أجل الاعتبار، كما تناول نظرية التهجين بمظاهرها الخمسة لفهم عند الكتابة عند عبد الجواد وكيفيات استثمارها للمخزون الثقافي. بعد ذلك تناول الرؤية المخترقة التي تقع في أعمال خيري ضمن خانة الموروث المخترق برؤية إبداعية، له صولته وسطوته كخطاب أدبي يوظف ليمنح حضورا آخر مختلف، إنه استدعاء للعوالم السحرية العجيبة حيث تكتسب الحكاية بعدها الخرافي الآسر، لكنها تفقد أي تأثير إيديولوجي (أخلاقي وتعليمي) لأن المعطى الخارجي أو شروط وجود تلك الأنواع الأدبية قد زالت مع الزمن، واستدعاءها في غياب الحمولة الإيديولوجية يصبح مجرد توظيف جمالي يراد منه خلق المتعة الأدبية ويضاف إليها طبعا موقف الحاضر.

ويصل الاستدعاء مداه في الكتابة التهجينية التي لا تستثمر التاريخ ولا القصص القرآني، ولا تستثمر السير الشعبية فقط، بل تستثمر في بناء فضائها المتخيل على نصوص حديثة جزئيا أو كليا، و استثمار الخطاب النقدي التنظيري للرواية مع توظيف الشعر أو خاصيات الكتابة التقريرية والرسائل الإخوانية والغرامية، وهذا النمط من الكتابة التهجينية هو السائد الآن وله فروع متعددة كالرواية الثقافية مثلا.

وفي تحليله لرواية مسالك الأحبة، يدرس الباحث مكون اختراق المحاكاة حيث تنتمي الكتابة في هذه الرواية إلى كتابة الإحياء، ذلك أنها تتخذ من الموروث الشعبي والفصيح مادة حكائية تعيد تشكيلها وصياغتها بطرائق مختلفة حتى تكسبها وجودا جديدا في الزمان والإفهام، وليس ضروريا البحث عن المرجع المستوحى والمسترجع. لأنه فقط توهيم ولأن الرواية بعث من السديم وتشكيل خيالي قد يقف عند محاكاة الأساليب كاعتماد العناوين المسجوعة أو اعتماد تقنيات الكتابة وطريقة توليد الاحداث وبعث الشخصيات الروائية.

إذا على القارىء إلغاء كل محاولة للمقارنة أوالعودة إلى المصادر أو المراجع المشار إليها ضمن النص المبتكر، واعتماد النص كلغة وكمتخيل متبدع يستدعي الخارجي الثقافي للإيهام والتمويه (توسيع معنى الرمز)لأن في ذلك بعثا للتسويق وإثارة لغايات ومقاصد الحكي، ولأنه أساس يقيم ميثاقا وثيقا بين القارئ والكاتب.

من أهم شروط هذا الميثاق السردي التخييلي التصديق وإبعاد إمكانية طرح السؤال حول حقيقة الوقائع والشخصيات لأن في طرح السؤال تمزيق لعرف التواصل.

وفي محور أخير قارب محمد معتصم تقنيات الكتابة في خمس نقط هي التحويل باعتباره سيرورة دينامية ويتمظهر في المسخ والظهور والاختفاء وتقلب الأحوال، ثم التقابلات.

والنقطة الثالثة التوسيع في الحكاية ومستوياتها(الحكي الذاتي والحكي الخاجي)أما الرابعة: فتتعلق بتبطيء الحكي (الوصف المسرود تقطيع وتفريغ النص، اللغة الواصفة، الحذف). ثم تقنية تسريع الحكي.

وخلص الباحث في النهاية أن (مسالك الأحبة)رواية اختارت تيار الإحياء، واختارت الاشتغال على المرون وإعادة تشكيله من جديد مؤكدة على أن الإبداع صنعه، وعلى أن المبدع يكون قادرا على بعث الجمال من خلال المهمل والمنسي لأن الجمال وجهة نظر، وأن المبدع الخلاق يمكنه تبليغ رسالته الاجتماعية من خلال تقويض البناءات السالفة وإعادة بنائها بما يوافق العصر، ففي مسالك الأحبة نعبر على العديد من النصوص القديمة الحاضرة بأشكال مختلفة، أي أنها حاضرة بالفعل، أو أنها محاكاة ساخرة، محاكاة تقليد فقط، لكن الأساس هو أن روح الكتب القديمة التي تتيني على الارتقاء والبحثعن الجوهر، والكتب التي كانت تشكل متخيلها من عوالم الحية قد مثلتها الرواية المعاصرة، وفي مشهد الحوريات تمثيل لما نجده من ترغيب في كتب التفسير، التي تناولت (الإسراء والمعراج)، ويرجع" محمد معتصم" الاهتمام المتزايد الذي حظيت به الرواية الإحيائية إلى:

أ- اتساع الرؤية النقدية من خلال النظريات اللسانية البنيوية والسيميائية التي تبحث في السرد من خلال اشكالها المختلفة.

ب- استجابة الكتاب العرب لهذا النمط من الكتابة نظرا لقدرته على احتواء الاشكال الاجتماعي والفكري والسياسي، ونظرا لأنه يمثل جزء مهما من الحياة سواء على شكل لوحات متسلسلة أو مشاهد جزئية منفصلة ومنقطعة.

ت- وقد تحول عدد من الكتاب، صحفيين وشعراء وقصاصين إلى كتاب الرواية.

ث- استجابة القراء لهذا النمط الإبداعي لأنهم وجدو في اجوبة على اسئلتهم الادبية والفكرية والاجتماعية والعاطفية.

ج- قدرة الرواية على خلق الانسجام الذي يحتاجه القارئ وتحتاجه الكتابة السردية، لان السرد يراد منه التتابع والرواية متسلسلة الاحداث ويراد منه كذلك النسج[1].

كما يميز "محمد معتصم" اتجاهات الرواية إلى:

1- الواقعية : التي نجد ضمنها القصص المطولة ذات الطابع التقليدي وهي تهتم بالمكان والوصف.

2- اللاواقعية : تخترق الزمن، ومنطق الصيرورة الزمنية وتعتمد على الذات كمعادل اخر للواقع.

3- الإحيائية : تتجلى في إحياء المروث الشعبي، وهذا يجعل الكاتب يرتبط بالذاكرة الجماعية(المرجع الثقافي

1-مفهوم الشخصية الروائية:

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم الحديثة في المعاجم العربية، حيث ورد ذكرها في "المعجم الوجيز" (الميسر) على أنها "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل "[2].

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الاختلاف، ط1، 2010، ص 80

[22] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، ط1 ،1993،ص285

وقد تعددت مفاهيم الشخصية الروائية حسب نظرة كل ناقد لمعناها الجوهري، ففليب هامون يرى بأن "ليس لها مفهوم أدبيا محضا، إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حينما يتحكم الناد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية "[1]

ميز "المشيل زيرافا" بين الشخصية الحكائية (PERSONNAGE) و الشخصية في الواقع (PERSONNE) حيث اعتبر "الشخصية علامة دالة فقط على الشخصية الحقيقية : إن بطل الرواية هو الشخص (PERSONNE) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص "[2]. ومعنى هذا أن الشخصية الروائية لا تعكس فعلا الشخصية كما هي عليه في الواقع بل تلامسها فقط.

أما "رولان يارت" فرأى "بأنها نتاج عمل تأليفي"[3]،ويقصد من وراء هذا "أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند على اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"[4]

أما اليتيويون المعاصرون فينظرون إليها على أنها " بمثابة دليل (SIGNE)له وجهان أحدهما دال (SIGNIFIANT) و الآخر مدلول (SIGNIFIER) ، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة و لكنها تحول على دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حيسن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو أوصاف تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقول عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحات و أقوالها وسلوكها، وهذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندا يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هنا أي شيء يقال في الموضوع[5].

---

[1]أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير بإشراف د/محمد ناصر، معهد اللغة العربية و الأدب العربي ، جامعة الجزائر، 1986-1987، ص87.

[2]حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

[3]المرجع نفسه،50

[4]المرجع نفسه ، 51

[5]حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51

لهذا السبب لجأ بعض النقاد إلى ربط الشخصية الحكائية بالقارئ من بينهم "بومانت Bomant الذي أكد على أنه من الطبيعي والصعب "أن نجد بين أنفسنا وشخصية منالشخصيات التي نعرفها ونفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص(Coractérisation) في القصة قبل أن يستطيع الكاتب جعل قارئه يتعرف مع الشخصية وجدانيا يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، ويريد أن يراها رؤى العين"[1].

هذا ما عبر عنه "فليب هامون PH Hamone" عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به النص"[2]، فيحتويها وحكايتها شرط ضروري لكسب مشاعر القارئ وبالتالي التعاطف معه.

إن الشخصية الروائية ما هي إلا "أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداثها، ولا يجوز الفصل بينها وبين الأحداث، فبناء كل عنصر يحتاج إلى الثاني، فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل الأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[3].

إن كل عمل روائي أو قصصي يقوم أساسا على وجود الشخصية فهو مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لفرز هذا الشر أو ذاك الخير، وهي بهذا المفهوم وضيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، وببعض ذلك تشكل ثلاث مستويات حولها، قل انها هي لتي تشكل هذه المستويات وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلقي غير المرئي الذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص يطلق عليه المؤلف"[4].

إن مسألة الشخصية طرحت وولدت العديد من العديد من القضايا المتعلقة بالأمور النظرية التطبيقية معا وهذا لكونها تعالج مواضيع قابلة للإدراك والتطرق من كل الجوانب.

---

[1] عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، دت، ص116.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، ص67.

وقد اختار الباحث "محمد معتصم" ثلاثية "درب السلطان" للروائي والقاص والباحث المغربي مبارك ربيع في جزئها الأول المعنون بـ "نور الطلبة" لعدة أسباب يلخصها في النقاط الآتية:

- أولا: أطمح إلى التحقق من الفرضية التالية: هل العمل الروائي بناء واشتغال مخبري أم أنه مجرد تدفق في المشاعر، وتوارد الخواطر وانسيابها؟ خاصة إذا كان العمل يمتد على حوالي (771) صفحة من القطع الكبير، وهي حالة نادرة في الرواية المغربية.
- ثانيا: للتحقق من ذلك لابد من الاشتغال بمنظور التحليل البنيوي المحايث لمنطق المحكي، أو ما اصطلح عليه بنحو النص، وقد حدد تودوروف ذلك في المحطات الاساس ثلاث وهي: الوضعية الثابتة/ البداية والوضعية المضطربة/ عنصر المشوش، ثم العودة إلى وضعية الثبات/ النهاية.
- ثالثا: لا يمكن الاشتغال دون تحديد التموماليات السردية التي تتبنى عليها الرواية، فالرواية تختلف عن القصة مثلا في طريقة صياغة مادتها، أي على مستوى الخطاب، ولكي أحدد طبيعة الخطاب في "نور الطلبة" ينبغي التحقق من المتواليات السردية، وهو ما يسمح بتتبع أثر المادة، لكن ذاته سيسمح بالتحقق من طريقة تنامي النص السردي، والكيفية التي تم الترابط بين المتواليات، أي أن ملامح الخطاب الروائي ستبدي جلية.

أنماط الشخصيات الروائية:

قسمت الشخصيات الروائية في الجزء الأول إلى ثلاثة أنماط مختلفة ظاهرا وفعلا، وهي كما يلي:

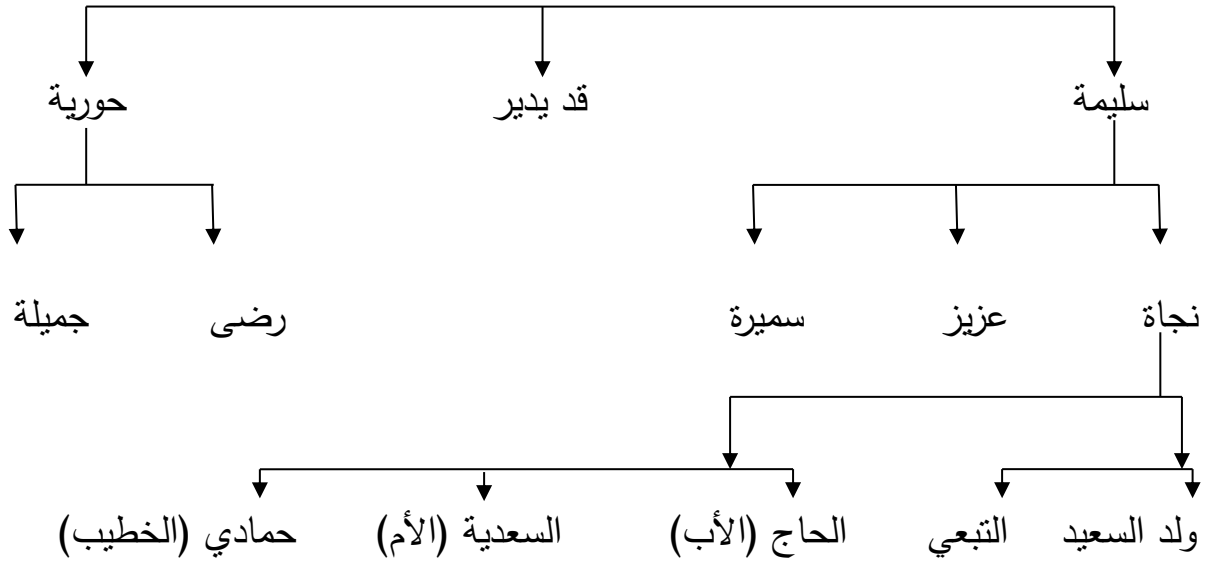
- شخصية محورية.
- شخصية فاعلة ومتفاعلة.
- شخصية ملحقة.

هذه الأنماط عامة ويمكن إضافة شخصيات أخرى، ودائما حسب اختلاف زوايا النظر وغايات الدراسة والتحليل، ومن الانماط الممكنة الشخصية الثانوية.

واعتبرت الشخصية الروائية الأولى محورية لأنها تقوم بدور محوري، تحيط بها مجموعة من الشخصيات الروائية الأخرى، وترتبط بها وتدور في فلكها، وهي بذلك تشكل عالما مستقلا بذاته، له محكي خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخوصه، ويمكنه أن يكون عملا روائيا مستقلا، ومن هذه الشخصيات المحورية في الجزء الأول (نور الطلبة) من ثلاثية مبارك ربيع "درب السلطان" شخصية أحمد رقيبة، فهذه الشخصية الروائية تمتلك عالمها الخاص، وقد بناها الكاتب بناءا خاصا يسمح بتطوير الشخصية، وبتوسيع آفاقها وامتداداتها، كما أن الكاتب شد إليها عددا من الشخصيات الروائية والعوالم والأمكنة، وهذا الرسم يوضح ذلك التداخل والتشابك الذي حول شخصية أحمد رقيبة الروائية إلى شبكة من العلاقات، التي تنظم بناء الحبكة الروائية"[1].

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان ، الرباط، ط1، 1431، 2010، ص 121.

أحمد رقيبة



لعل هذه الشبكة المتداخلة من العلاقات قادرة على إبراز ما أعنيه بالشخصية المحورية، إنها شخصية نواة، أي أنها مركز لتوليد الحكاية، سواء أكانت حكايات كبرى، أو حكايات صغرى، إنها بالفعل شبكة من العلاقات.

"الشخصية الفاعلة والمتفاعلة مهمة في التنامي السردي، ولها وظائف فعلية في بناء الحبكة لكن ليست شبكة من العلاقات، أي ليست موسعة ومحورية بالدرجة الكافية لتكون نواة تجمع خيوط الحبكة، طبعا في هذا الجزء من الثلاثية، من الممكن الاشتغال عليها بالتوسيع والاضافة والتحفيز (زرع الحوافز تنفتح على الأبعاد النفسية والاجتماعية والسلوكية...)، لتتحول إلى شخصية محورية في جزء آخر، فلا شيء مستحيل في عالم الرواية، إذا ما علمنا أن الرواية عالم متخيل يبنى ويتشكل في الذهن، وفي الوعي وحسب الخبرة الثقافية والحياتية والموهبة، والاستعداد والقدرة كذلك"[1].

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، ص122.

"مما سبق يتبين أن الشخصية الفاعلة تنجز مهاما داخل الحكاية (المادة) لكنها لا تتميز بتلك الإحاطة والشمولية التي تختص بها الشخصية المحورية، وهي قابلة للتطور والنماء، ويمكن هنا سرد عدد من الشخصيات الروائية مثل: حورية التي تأتي تابعة وغير مستقلة، رغم مميزاتها وصفاتها التي وردت على لسان السارد والتي أعجب بها أحمد رقيبة، فهي شخصية روائية قابلة للتطور ولا يمكنها التطور إلا بالتحول، أو بفعل وجود العنصر المشوش الخارجي، وقد وضع السارد بذرته من خلال اللقاء بحياة (البيضاء) في المرقص الليلي (تامسنا)[1]

وكذلك شخصية التبعي، وشخصية نجاة وسميرة، والرحمونية، والشخش، هذه الشخصيات الروائية منحها السارد والكاتب صفات مميزة يمكنها أن تصبح أفعالا وبالتالي اتساهم في التنامي السردي وفي ترابط المتوازيات وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة وقادرة على الاقناع والابداع.

"الشخصية الملحقة: هي الشخصية الوائية التي لا يمكنها التطور في حدود العمل المقترح، أي في المنجز الذي بين أيدينا في صيغته الحالية "نور الطلبة" ومن هذه الشخصيات يمكن الإشارة إلى شخصية سي ادريس الملقب ببومقال فهو ملحق بمقهى الجيارة، يعيش على ذكريات الماضي. وينصب شركاءه من أجل إشباع رغبته في التذمر والسخط على الزمن الحالي والتأسف على الزمن الغابر"[2].

فهي شخصية (فضلة)، ومن خلال تصلب موقفها ومحدوديتها في الوعي، وابتعاد عجلة التطور على ركلها تصبح شخصية غير قابلة للتطور، أي أن هذه الصفات قادرة على تجميدها، وتحويلها إلى مجرد صوت، وعلامة على ذكرى أو مرحلة، أو موقف منته...

[1] محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير ، ص123.

[2] فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة وتقديم، ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986، ص81.

الشخصية الثانوية هي التي يؤتى بها لتأنيث الفضاء ويمكن هنا ذكر شخصيات مثل المعلم، الجزار، يا صالح، بنت الشرقي، العسلي، علواني...

وهي شخصيات روائية لا تحمل في العمل الروائي أي بعد وظيفي، أو أفق للتطور، وطبعا يبقى الحكم الذي تقدمه مرتبطا بالعمل المنجز، أما الاحتمالي فلا يمكن تقديم أحكام قطعية ففي عالم الرواية كل الامكانيات متاحة وسعة الخيال لا حد لها، لكن الشخصية الروائية ليست علامة فارغة فهذا مؤكد[1].

- **بناء سؤال الوجود وسؤال المصير وعلاقته بالايديولوجية:**

في لحظة دقيقة جدا تقف الذات أمام السؤال الوجودي القلق وكأنها ترى إلى نفسها في المرآة، ولكن الغريب أنها بالكاد تتلمس ملامحا باهتة المنطقة التي تقع في الما بين هنا المعلوم، وهنالك المجهول والغريب أيضا أن الذات تطلب الحماية، وتستنجد بالذاكرة، بالماضي بما حدث في الواقع، أو ما حدث في الحلم، أو ما تمنته، وما اشتهت وقوعه.

سؤال الوجود القلق سؤال مرتبط بلحظة وقوف الذات أمام نفسها للاعتراف، أو للتجاوز، هناك من الكتاب من يقف ليعترف، محاولا تطهير الذات، والتخفيف عنها، من وطأة الذاكرة، وهناك من يقف للتجاوز، لاختراق لحظة الخوف، من المجهول، والدخول في المغامرة، مدفوعا برغبة الاكتشاف والتجديد، والتحول من حياة لأخرى.

والانتقال عند الكتاب عادة ما يكون دخولا في الاستعارة أي الانتقال من حالة التحول البنيوي والمادي (Métamorphose) إلى لحظة التحول الافتراضي واللغوي، لفضا ومعنا، (Métaphore) هذا الذي نجده في رواية إلياس فركوخ "أرض اليمبوس"[2].

[1] سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات السردية، مجدلاوي، ط1، الأردن، 2010، ص48.

[2] إلياس فركوخ: رواية أرض اليمبوس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار أزمنة، ط1، 2007.

أرض اليمبوس هي : "المنطقة الوسط –بحسب المفهوم الكاثوليكي– أو الثالثة ما بين الجنة والجحيم، تودع فيها أرواح الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل نيلهم المعمودية، لتزول عنهم الخطيئة الأصلية..."[1].

إنها منطقة افتراضية، حل وسط وهي المنطقة التي تتأرجح فيها الذات عندما تكون في مواجهة مصيرها، ويقلقها وجود الذي تشكل في الماي وما يزال مستمرا في اللحظة الزمنية، المعروفة بالبياض اللحظة التي يداهم فيها الخطر الذات، اللحظة التي ترى فيها الذات بأنها في البرزخ، وعليها أن تتجسم مخاطرة ومغامرة الانتقال من المعلوم إلى المجهول، أي لحظة الموت، أقصد لحظة شخوص البصر نحو السفينة الراسية على الشاطئ الضبابي، السفينة التي ستنقل الروح عنوة وتفصلها عن جزئها الأرضي والترابي المليء بالخطايا، تلك الخطايا التي تمنح الكائن إنسانيته، الخطايا التي أنضحت الذات، وملأت الروح بالحيوية والحياة.

"في هذه اللحظة بالذات وقف محمود درويش راسما جداريته، حيث الوقوف في منطقة البياض، بين الهنا والهنالك، بين الهنا الذي يشارف الهلاك، والهناك الذي يتوارى خلف الذكريات، وفي هذه اللحظة بالذات يقف السارد إلياس فركوخ شاخصا ببصره نحو المجهول، يقول: "...ولكي أتلافي أن تلتقي عيوننا، جعلت نظرتي تثبت في الأعلى، نحو السقف هربتها، ثم انحدرت بي، نظرتي لتستقر بلا إرادة مني، على الحائط المقابل حيث لوحة "السفينة" السفينة إياها، سفينة تيرنر الغارقة في أذرع وأحضان الضباب شبه الأحمر، الضباب الملتهب: سفينة الانتظار الجامد، ليست بعيدة عن المرفأ جاهز لاستقبالها.

ثم انتبهت لوخزة الحقنة في ذراعي، وسمعته يقول: (الطيب) استرح الآن سيجيئون لأخذك بعد قليل"...[2].

[1] إلياس فركوخ: رواية أرض اليمبوس، ص 05.

[2] محمد معتصم: بنية السرد العربي، من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير، ص155

لقد عبر السارد عن تلك الوقفة القلقة في الما بين باستعارة صورة السفينة (اللوحة الراسبة) في الضباب، الراسبة بين الاقامة والرحيل، بين لحظة الوجود الفعلي والانتقال القسري، وفي لحظة التحول والانتقال يطرح بقوة سؤال المصير، وسؤال الوجود، وتنزل الذاكرة بكل ثقلها، تنزل كسيل جارف كسيل عمان، كطوفان عمان الذي يوشي عددا من روايات الكاتبات والكتاب في الأردن، لكن الكاتب اختار التماهي طريقة وصيغة لقول محتوى القصة، التماهي على مستويات عديدة، تماهي الشخصيات الروائية النمائية حيث تصبح ماسة اسما لمريم، ومنتهى تتفرق الشخصيات لكنها تتداخل في المحكي، تتفرق الشخصيات في الاسم وتتوحد وتتكامل في الذاكرة والإحساس عند السارد.

هذا وتعتبر الايديولوجية من المفاهيم الأكثر تعقيدا، ويرى الباحث "جورج لارين" أن ولادة هذا المفهوم "مرتبط بعقل الحداثة، ومبررا نشأتها هو صراع العقل ضد المجتمع التقليدي في القرن الثامن عشر فهمت الايديولوجية بوصفها "علم الأفكار وبوصفها "سلاحا نقديا" وهي مفاهيم مؤسسة على العقل والعلم سلاح مجتمع الحداثة ضد الاقطاع والارستقراط والافكار الدينية والميتافيزيقية والخرافية، فثمة ارتباط بين العقل والمفهوم النقدي لأيديولوجية الناقد لكل مضاد للمجتمع العقلاني"[1].

يرجع الفضل في تطور مفهوم الايديولوجية لـ "كارل ماركس" الذي أراد من خلال توضيح مفهومها تعرية مجتمع السيطرة والاستغلال فلم تعد "علما ولكنها نوع من تشويه الوعي الذي يخفي تناقضات المجتمع فيعيد النظام إنتاج ذاته"[2].

وواصل "التوسير" التنظير لها مفسرا دورها "داخل الأساس الاقتصادي –نموذج البناء الفوقي– ويريد تجنب مذهب الرد والحتمية من هذه الصعوبة بإثبات أن السؤال عن الأساس

[1] جورج لا رين: الايديولوجية والهوية الثقافية، تر فريد حسن خليفة، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص17.
[2] جورج لا رين: الايديولوجية والهوية الثقافية، ص17.

وعن البناء انتهاجهم بواسطة الايديولوجية، وحقق هذا من خلال استجواب الأفراد بوصفهم رعايا مطبعين للنظام، ويكون من طبيعة الاستجواب كآلية أيديولوجية، تكوين الرعايا بشكل جديد يديرون خضوعهم للنظام كاختيار حر، ولذلك فإن الايديولوجية لا تنتج معرفة صحيحة والطبقة العاملة لا يمكن أن تحرر ذاتها من من الايديولوجية البورجوازية فهي تحتاج إلى مساعدة خارجية من العلم، من أجل تحول ايديولوجية الطبقة العاملة بتلقائية إلى التحرر من الايديولوجية البورجوازية يكون من الضروري أن تسعى لمساعدة العلم"[1]، اعتبر تودوروف الايديولوجية بأنها "التعبير عن الأفكار السياسية الدينية"[2].

الأيديولوجية عموما تأخذ منطلقات فكرية مختلفة وأهدافها متباينة، لذلك نجدها متعددة الأنماط، "نمط سياسي، نمط اجتماعي، نمط معرفي، ونمط مشترك من الألفاظ المذكورة"[3].

ما يهمنا في دراستنا هذه النمطين السياسي والاجتماعي وعلى اعتبار أن السياسة المنتهجة في البلاد تؤثر اما سلبا أو ايجابا على توجه المجتمع الحديث عن السياسة وقضاياها أمر صعب وعصي لأنها صارت اليوم علما مستقلا فهي في العصر الحديث تتحكم في كل قضايا المجتمع وتوجيهات الأفراد نظرا لتعقد أساليب الحياة، و تنوع طرق توزيع الثروة واختلاف الايديولوجيات (العقائد) التي تحكم المجتمعات المعاصرة...

بل ربما توجد أكثر من ايديولوجيا في المجتمع الواحد، كل ذلك جعل السياسة قضية جد خطيرة لدى الحاكم والحكومة والمحكومين خاصة في دول العالم الثالث، وفي مقدمتها الأقطار العربية ذلك أن كثرة الاحتكاك وسرعة وسائل الاتصال بين البلدان المتقدمة في الميدان التكنلوجي والرقي الحضاري والاجتماعي والحكم الديمقراطي[4]، الشيء الذي أدى إلى

[1] جورج لا رين: الايديولوجية والهوية الثقافية ، 18-19.

[2] تريفتان تودوروف: نقد النقد، تر سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، ط1، 1986، ص106.

[3] عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص16.

[4] طه وادي: الرواية السيسية، دار النشر للجامعات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 95-96.

بروز أيديولوجيات اجتماعية منددة بالفساد والتعسف في توزيع الثروة بين مختلف شرائح المجتمع، نتيجة ظهور الطبقية واحتدام الصراع لاختلاف الايديوجيات المفروضة في المستوى الأيديولوجي في البنية الاجتماعية وهو إمكان ظهور التناقضات الطبقية بأشكالها المختلفة للوعي الاجتماعي، غير أن هذا الوعي ليس واحدا عند كل الأفراد، فهو يختلف بشكل عام باختلاف وضعهم الطبقي داخل البنية الاجتماعية ليس واحدا عند كل الأفراد، فهو يختلف بشكل عام باختلاف انتماءاتهم الاجتماعية، أي باختلاف وضعهم الطبقي داخل البنية الاجتماعية ليس في جوهره اختلافا فرديا بل طبقيا، بالرغم من وجود اختلافات في هذا الوعي بين أفراد طبقة اجتماعية واحدة[1].

تشكل الأفكار السياسية والاجتماعية جزء مهما من "الرواية الاجتماعية والاقتصادية حتى أن المطابقة بين الجانب الروائي والتاريخي تصح في بعدها الشامل العام"[2]، فالسياسة لم تعد بالمفهوم "التقليدي الذي يجعلها قاصرة على الكفاح العسكري ضد العدو الخارجي أو النظال الفكري والجسدي مع أجهزة الحكم الداخلي، وإنما أصبحت السياسة مسيطرة على حركة البشر، ومتحكمة في معظم قضاياها المصيرية، فالسياسة صارت كل شيء في حياة الإنسان المعاصر، وقد ترتب عن هذا أن معظم الروايات أصبحت تحمل دلالات سياسية"[3]، كما أصبحت تحمل أيضا دلالات اجتماعية هادفو منطلقة من منظور أيديولوجي محدد مكونة بذلك البعد المعرفي للنص الروائي.

الأييديولوجية الروائية "مفهوم مشكل وغير بريء، وهي هنا ذلك النسق من الأفكار والآراء والمعتقدات...التي يبنيها النص الروائي كذات، وهي بقدر ما تكون مستقلة، فإنها مخلوقة من

[1] مهدي عامر: مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في التحرر الوطني، دار الفرابي ، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص29.

[2] علاق سنقوقة: إشكالية السلطة في الرواية العربية الجزائرية، بحث لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، معهد اللغة وآدابها بجامعة الجزائر، 1996-1997، ص30.

[3] طه وادي : الرواية السياسية، ص 102-103.

خالق معين هو مبدع النص، وهذا النسق هو قناع لانتماء طبقي، ولموقف في الصراع الطبقي..."[1].

لم تعد الرواية العربية انعكاسا للواقع فحسب، بل اندرجت هي نفسها داخل الحقل الإيديولوجي باعتبارها فكرية في خضم الصراع الانساني، كما أصبحت ايديولوجية الخطاب الروائي "أيديولوجية محايثة باطنية نابعة من بنيته الداخلية من ناحية وهي كذلك أيديولوجية قصدية، أي يقصدها الكاتب قصدا، فقد يقصدها ولا يتحقق من وراء قصده، أو لا يحقق بقصد مخاطبا روائيا، وهي ليست بالضرورة تعبيرا عن أيديولوجية الروائي نفسه، بل قد تختلف عن الأيديولوجية التي يتبناها بمسلكه العلمي أو موقفه أو موقعه الاجتماعي، وهي ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هذا الموقف أو ذاك لشخصية أو أكثر من شخصيات الخطاب الروائي، إنها المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائي والدلالة المؤثرة لمجمل هذا الخطاب..."[2].

إن الرواية باعتبارها عملا فنيا أدبيا لا تستطيع "تسمع صوتها بصوتها فقط، فهي دائما كجزء من منظومة ثقافية، ومن حقل ايديولوجي تصل إلى القراء عبر النقد والتنظير وانعكاسات الإشكالية الفكرية"[3].

"تعتبر فترة الستينات المرحلة الأكبر اهتماما بالأيديولوجية السياسية والاجتماعية في الرواية العربية، حيث ظهر جيل جديد من الروائيين اتجه إلى الاشادة بالنزعة الثورية التي كانت تشجعها الايديولوجية العربية القومية المسيطرة، إلى أن أحدثت الهزائم التاريخية للأمة العربية انشقاقا في الوعي العربي، ونذكر هنا بصفة خاصة هزيمة حزيران 1967، التي

[1]نبيل سليمان : الواقع، التخييل، الأدلجة في الرواية العربية الحديثة، الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية ، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1986، ص49.

[2]محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي –الواقع– الأيديولوجية .

[3]محمد برادة: الرواية ا لعربية واقع وآفاق، دار بن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص09.

حطمت ثقة المثقف العربي بأنظمته السياسية"[1]، فوضعت هذه الصدمة ميلادا جديدا للرواية العربية "لا كملحمة تستوعب الصعود البورجوازي، كما في الغرب، بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار الوضوحات ويقينياتها، والهويات وأشلائها والأزمنة المتداخلة المكتسبة، لمعانيها في تخصيص الفضاءات"[2]، فتحول الخطاب فيها إلى خطاب عن الديمقراطية والمطالبة بالحرية الفردية والجماعية وبالعدالة الاجتماعية، فكانت بذلك في معظم الروايات دعوة صريحة إلى ادانة كل أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وابرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية، ويحد من حرية الإنسان العربي، ويتعدى على حقوقه الإنسانية وبمنعه من تناول أمور وطنه بحرية وديمقراطية"[3].

خير من مثل هذه الفترة "نجيب محفوظ" الذي عبر في رواياته عن وعي الذات العربية، وانغرس في هموم الطبقة البورجوازية الصغيرة والمتوسطة لينقل لنا أدق التطورات التي رافقت الطبقة، و"غسان كنافي" في تجربته الرائدة ذات الرؤية الثورية والحدود الواقعية التي استطاع من خلالها الوصول إلى التقاط لحظة الانغراس في الوسط الجماهيري بكل مأساويتها وفرحها، و "حليم بركات" و "جبا ابراهيم جبرا" باسقاطاتهما للتغير الاجتماعي، وهذا برصدهما لثقافة الغربة للطبقات الاجتماعية، وكما حاول "توفيق يوسف عواد" تسجيل الأثر المباشر للهزيمة على اللبناني، وصاغ "أمين شناوتسيرسبول" حلمهما الأدبي في ظل دماء الحرب الساخنة، وفي استدارة المصالحة تظهر المعاناة الحقيقية لأبطال "حنامينة" في دعوته إلى تغيير الواقع الاجتماعي بالثورة ومحاولة "إسماعيل فهد إسماعيل" إقامة دائرة كاملة يتنفس في داخلها أفق الواقع عبر الاندماج في الحزب الثوري، بالإضافة إلى هذا كله

[1] عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعة والشاهد، دار بن خلدون، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص17.

[2] محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، ص177.

[3] أحمد محمد عطية: الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص17.

ظهرت نزعة تدمير العالم في روايات "فاضل الغداري وعبد الرحمان منيف" محاولين فيها الوصول إلى أفق جديد مفتوح"[1].

أما المغرب العربي فقد اتسمت المرحلة التاريخية لما بعد الاستقلال بـ "الحماسة والمسؤولية، ومن خلال مرحلة الوعي هذه نجد:

- على المستوى المادي: تغيير الطبقة المهيمنة بتونس والجزائر.
- على المستوى الثقافي: يلعب الكاتب دورا هامشيا، حيث يظهر الكاتب من خلاله كمصور للانتصارات على الاستعمار، مقويا بذلك أيديولوجية الطبقة البورجوازية باسم وطنية مبالغ فيها"[2].

"لا أحد ينكر ويتنكر لعدم التوتر والاستقرار بهذه المنطقة وخاصة في المرحلة الممتدة بين 1960-1974 م، ... إذ كان ذلك من طرف المثقفين أو غيرهم، وقبل هذه المرحلة كنا نتحدث عن "المسعدي" بتونس و "رضا حوحو" بالجزائر، وعبد الحميد بن جلون" بالمغرب، ويضع الثلاثة خطوط السبيل الروائي لما قبل 1960م، ولكن نشاط هذا النوع لا يأخذ مجراه الطبيعي إلا انطلاقا من هذا التاريخ لا قبله"[3].

"إن فكرة العمل على مستوى أقطار المغرب العربي إنما جاءت نتيجة إدراك لهذا التمييز الذي لا يقف أمام التشابه وتقابل الصور وافكار وبنيات الإلهام الروائي"[4].

[1] إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، لبنان، د ط، 1974، ص13.

[2] سعيد علوش: الرواية والأديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1974، ص09.

[3] سعيد علوش: الرواية العربية والايديولوجية في المغرب العربي، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص11.

إنه من البديهي أن يصور الحديث الروائي في المغرب العربي "البنيات والاجتماعية وهذا لا يعني أنه يمثل غير مرآة عاكسة بل إنه وعي ممكن أن ينفتح على المستقبل"[1] .

في حد ذاتهما لأن مرحلة الاستقلال كانت مرحلة حاسمة، حيث كل جماعة اجتماعية تكشف عن القناع الذي ناضلت تحته... كتاب الشكل التاريخي يسجلون انتصارات الاستقلال ملحين على التاريخ كتأكيد للهوية الوطنية.

بالنسبة للترجمة الذاتية، فإنها تتجه نحو تنديد ضمني بخيانة القضية الاجتماعية بعد الاستقلال متهمة البورجوازية بإعطاء القيم الاجتماعية صيغة فردية"[2].

[1] سعيد علوش: الرواية العربية والايديولوجية في المغرب العربي ، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص 19.

خاتمـــــة

الخاتمة:

يبتدئ البحث العلمي عادة بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تصحبها فرضيات وتوقعات، ومن طبيعة أي عمل أن تكون له نتائج في ختامه، وبين الشوطين يتحسس الباحث مشقة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش مهمة السفر بين زحمة الأفكار التي تشعره أحيانا بالدوار، وأحيانا تقر به من شر الحقيقة التي لا يخبر أغوارها إلا من ذاق فعرف.

وقد حاولت في هذه الخاتمة رصد وتسجيل بعض ما توصلت إليه من نتائج ألا وهي:

- قام الباحث "محمد معتصم" بالبحث عن كيفية النظر إلى السردية العربية من واقع مطلع القرن الحادي والعشرين إلى التشكلات الأولى لهذه الظاهرة.
- عمل الباحث في كتاب "بنية السرد العربي على محورين: الأول تاريخي تعاقبي، والثاني وصفي تزامني.
- يتيح "محمد معتصم" من خلال كتابه هذا بناء عوالم مرجعية مختلفة أي متنوعة عن العالم الواقعي.
- ينطلق هذا الكتاب في بحثه من تقنيات سردية متعددة.
- قسم الباحث "محمد معتصم" اتجاهات الرواية العربية إلى اتجاهين كبيرين.
- قام "محمد معتصم" في "بنية السرد العربي" بمقاربة روايات عديدة منها قطار الصعيد "ليوسف القعيد" و"خالتي صفية والدير" "لبهاء طاهر" و"مساك الأحبة" "لخيري عبد الجواد".
- يقدم "محمد معتصم" في هذا الكتاب تقنيات السرد الروائي استنادا غلى أمثلة توضيحية مصرية ومغربية.
- يكشف الباحث "محمد معتصم" أسرار الكتابة السردية الروائية ولعبها الفني.

وفي الأخير فإن أقصى ما نرجوه ونأمله أن نكون قد وفقنا في دراستنا للموضوع، وفتحنا المجال لمن يريد تناول هذا الموضوع.

قال تعالى: {وما أوتيتم من العلم إلا قليلا}

قائمـــــــــــة المصـــــــادر والمراجـــــــع

المصادر والمراجع:

- محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

المراجع باللغة العربية:

1. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009

3. حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

4. حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت.

5. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

6. سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول، 01-10 نوفمبر 2008)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 2001.

7. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

8. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفافية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط، 2004.

9. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2004.

10. شرف الدين ماجد ولين: الصورة السردية الرواية والقصة والسينما)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

11. عادل فريحات: مرايا الرواية، دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات إتحاد كتاب العرب، 2000.

12. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1988.

13. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.

14. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1995.

15. عتشار داوود محمد: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1990.

16. علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي (الثقافة، المكان، القص)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

17. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

18. فريدة عمر الحداد: دراسات نقدية في القصة الليبية، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، بنغازي، ط1، 2011.

19. محبوبة محمدي أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

20. محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

21. محمد العافية: الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997.

22. محمد معتصم: الرؤية الفجائية: الرواية العربية في نهاية القرن 20، دار أزمنة، ط1، 2004.

23. النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، 2004.

24. بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

25. محمود أمين العالم: أربعون عاما في النقد التطبيقي في القصة والرواية المعاصرة،دار المستقبل العربي، القاهرة، د.ط، 1994.

26. مراد عبد الرحمان مبروك: توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر، (1967-1991)، عالم الكتب القاهرة، د.ط، 1992.

27. مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

28. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامنيا، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

29. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2008.

المراجع المترجمة باللغة العربية:

1. أ.أ مندالو: الزمن في الرواية، تر: بكر عا، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2. أودين موبير: بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، دار الجيل، د.ط، د.ت.

3. بول ريكور: الزمان والسرد (التصوير في السرد القصص)، ج2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أوب، بيروت، طرابلس، 2006.

4. بول ريكور: الزمان والسرد، (الزمن المروي)، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج3، بيروت، ط1، 2006.

5. تزيفتان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

6. جيرار جينيت وواين بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التئبير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الجواد، المغرب، ط1، 1989.

7. ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1967.غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

8. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الرواشية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

المذكرات:

1. عبد الغني بن الشيخ: آليات انشغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عند عبد الرحمن هنيف، قسنطينة، الجزائر، (ثلاثية الأرض السواد أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه مخطوطة بجامعة منتوري، 2008/2007.

2. جمال مباركي: الغرب في الرواية العربية الحديثة: رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Emile Benveniste: Problèmes de Linguistique Générale, Gallimard, Paris, 1966.

2. Gaston Bachelard: La poétique de l’espace, Edition puf, Paris, 1957.

3. Gérard Genette: Frontières du récit Incommunication N°8 col point, Edition, seuil Paris, 1966.
4. T Z Vatan Todorov: Poétique de la prose, Editin du seuil Paris, 11971.

المعاجم والقواميس:

1. أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه محمد محمد تامر وآخرون، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2009.
2. إزوالد ديكرو وجان ماريو سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2007.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تح: داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2004.
4. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربين إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2000.
5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
6. مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، نقحه أبو الوفا المصري الشافعي، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

فهـــــرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تشكرات	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: مفهوم السرد ومكوناته وأنواعه	
1-تعريف السرد	04
- لغة	04
- اصطلاحا	04
علم السرد	08
2-مكونات السرد	12
- الزمن	12
الزمن عند كتاب الرواية الجديدة	16
الزمن عند النقاد الشكلانيين والبنيويين	18
- المكان	22
- الشخصيات	32
مفهوم الرواية	37
لغة	37
اصطلاحا	38
الفصل الثاني: بناء السرد والواقعية المحلية	
1-الواقعية المحلية	40
2-رمزية القطار	41
3-الشخصية الروائية	42
4-الحكاية المركزية	42
5-بناء الحكاية	44
6-سلطة الشفهي	44
7-بناء الشخصية الروائية	44

8-خصائص الواقعية	45
الفصل الثالث: بناء سرد الرواية الاحيائية	
- الروائية الاحيائية	53
- الاهتمام المتزايد بها	55
1-مفهوم الشخصية الروائية	56
انماط الشخصيات الروائية	59
بناء سؤال الموجود وسؤال المصير وعلاقتهما بالأيديولوجيا	63
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

الملخص:

في هذا الكتاب يسلط الباحث "محمد معتصم" الضوء على موضوع بنية السرد العربي في الرواية العربية، ويعرض اتجاهات الرواية العربية وهما اتجاهان كبيران برأيه:

الأول ينحدر من نبع "نجيب محفوظ" وقبله حسين هيكل في روايته "زينب" ويعتبره بداية السرد الروائي العربي الحديث المعاصر، أما الاتجاه الثاني فيمثله إدوارد الخراط وعدد من الروائيين العرب مثل: أحمد المديني وحيدر حيدر وآخرون.

وقد انشطرت المواقف حول الدراسات السردية من خلال هذين الاتجاهين: فمن جهة أولى سعت تلك الدراسات إلى الانتقال بالسردية العربية من الانطباعات الشخصية والتعليقات الخارجية والأحكام الجاهزة إلى تحليل الأبنية السردية والحكائية تحليلا عميقا، وتركيب النتائج المتوصل إليها، في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية.

ومن جهة ثانية حالت الشكوك حول قدرتها على تحقيق وعودها المنهجية والإجرائية، لأن كثيرا منها وقع أسيرا للإبهام والغموض والتطبيق الحرفي للمقولات السردية دون الأخذ بالحسبان اختلاف السياقات للنصوص الأدبية.

بنية السرد الدراسات السردية السرد العربي المعاصر

Résumé :

Dans ce livre, le chercheur « Mohamed Moâtassim » tente de mettre sous lumière, le sujet de la structure narrative dans le roman arabe en distinguant les deux grands courants de ce dernier: le premier illustré par Najib Mahfouz et Mohamed Hassanein Heikal l'auteur de Zaynab, considéré comme le premier roman arabe moderne ; le deuxième représenté par Édouard Al-Kharrat et autres romanciers arabes comme Ahmed Al-Madini et Haydar Haydar.

Deux courants opposés se manifestent à propos des études narratives : d'une part, ces recherches tendent à une analyse profonde des structures narratives et à une synthèse parfaite des résultats obtenus en classifiant minutieusement les composantes des textes narratifs et en évitant les impressions personnelles, les commentaires subjectifs et les préjugés. D'autre part, des doutes émergent sur la capacité de ces études de tenir leurs promesses méthodiques et procédurales parce que beaucoup d'entre elles tombent dans le piège de l'ambiguïté, l'obscurité et l'application littérale des récits narratifs sans prendre en considération les différents contextes des textes littéraires.

Structure narrative études narrative roman parlée moderne