الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 1435088914

رقم التسجيل: ط2: 1435089027

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

العنوان:

البنية السردية في رواية "قطعة من أوروبا" لرضوى عاشور

إعداد الطالب (ة):

- أحمد بركات
- مبارك قسمية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
حسين بركات	أستاذ محاضر.ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
مراد قفي	أستاذ محاضر.ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ / 2018-2019

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا

في إتمام هذا العمل المتواضع وإنه لشرف لنا أن نتقدم بخالص الشكر

والتقدير للأستاذ الفاضل الدكتور حسين بركات الذي لم

يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته.

كما نتوجه بشكرنا إلى اللذين أفادونا بنصائحهم القيمة

والذين زودونا بالمادة العلمية.

كما نتوجه بالشكر للجنة المناقشة التي تحملت

عبئ قراءة ومناقشة المذكرة.

مقدمـــــــة

يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان تواجد هذا العنصر فهو حاضر في اللغة المكتوبة والشفوية وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء أكان كلاما عاديا أو فنيا وهو بذلك عام ومتنوع ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا مثل الأساطير والخرفات والقصص والروايات ولكل انسان طريقته الخاصة في الحكى.

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي قد أولو أهمية كبيرة للرواية باعتبارها جامعة للفنون الأدبية من شعر ومسرح فالكثير يعتبرونها ويرشحونها لتكون ديوان العرب الجديد وذلك لقدرتها علي وصف وتصوير المشهد خاصة المشهد والواقع العربي في تحولاته المختلفة، وقد ورعت رضوى عاشور في كتابة القصص والروايات منذ نعومة أضافرها وخلفت العديد من الكتب والروايات من أبرزها: الطنطورية، حجر دافئ، غرناطة، أطياف، قطعة من أوربا.

ولقد حضيت رواياتها بدراسات وبحوث عديدة نظرا لتميزها ومواضيعها التي لاقت إهتماما في الوسط الأدبي، غير أن رواية قطعة من أوروبا لم تدرس بعد وذلك لجدتها وقد نشرت في دار الشروق القاهرة سنة 2003.

إن هذا البحث الذي بين أيدينا الموسوم" بالبنية السردية" في رواية قطعة من أوروبا يعالج موضوعا هاما فهو يصور تلك النقلة النوعية التي قام بها الخديوي في القاهرة ومدن أخرى في مصر بعد رحلة قام بها إلى عواصم أوربية عدة.

وقد كان إختيارنا لهذه الرواية لتكون موضوع دراستنا وتحقيقا لرغبتنا في تحليل واكتشاف مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات، الزمن، المكان والفضاء) باعتبارها مكونات حساسة في العمل الروائي، تفرع عن هذا الإشكال التساؤلات التالية:

- مكونات البنية السردية في الرواية المدروسة؟

- وإلى أي مدى ساهمت الشخصيات، الزمن والمكان في تكوين معمارية العمل الروائي؟
- وكيف تجلت البنية السردية في رواية قطعة من أوروبا؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لهذا الموضوع حيث يمثل المنهج الوصفي الجانب النظري بينما تمثل المنهج في الجانب التطبيقي.

وعليه فقد قسمنا البحث إلى مقدمة، مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة. ففي المدخل تناولنا مفاهيم عامة حول السرد كما تطرقنا إلى ضبط بعض المفاهيم السردية أما الفصل الأول والمعنون بمكونات البنية السردية فكان دراسة نظرية لأهم التعاريف والمفاهيم المتعلقة بكل من الشخصيات ،الزمن ،المكان والفضاء، أما الفصل الثاني والمعنون بمكونات البنية السردية في رواية قطعة من أوروبا فكان دراسة تطبيقية للبنية السردية في الرواية المدروسة وفي الأخير خاتمة فيها أهم النقاط والنتائج التي خلصنا إليها من خلال الدراسة مع بعض الاقتراحات والتوصيات.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: بنية النص السردي لحميد الحميداني، في نظرية الرواية لعبدالملك مرتاض ،بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، الشخصية) لحسن بحراوي وكذا رواية قطعة من أوروبا لرضوى عاشور التي هي موضوع دراستنا وغيرها من المراجع الأخرى.

وقد واجهتنا في هذا البحث بعض الصعوبات وفي مقدمتها إتساع الموضوع وتشعبه حيث نجد في كل الميادين الأدبية وكذلك في طريقة تنظيم وجمع المادة العلمية.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور حسين بركات على كل التوجيهات التي قدمها ومساهمته في إنجاز هذا العمل المتواضع ونتمنى أن يسهم بحثنا هذا ولو بقدر بسيط لكل من يطلع عليه ويكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام والمهتمين بالدراسات الأدبية.

مدخل: السرد ومكوناته

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: مكونات السرد

رابعا: مفهوم السردية

خامسا: مفهوم البنية السردية

أولا: مفهوم البنية

أ) لغة: ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل: بنى، والأسماء: بناء، بنيان، مبنى.

قال تعالى: ﴿ وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾[1] [الذاريات: آية: 47]

وقال أيضا:﴿ أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا ﴾[2] [النازعات: آية: 27]، وتورد بعض المصادر العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب "لإبن منظور" مثلا: "البُنية والبِنْيَةُ: ما بنيتُهُ وهو البَنِيُّ والبُنى" ويستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن:

قوم قومٌ إن بنوا أحسنُوا البنى .... وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا."[3]

كما قيل أن البنية هي: "الهيئة التي نبني عليها مثل: المشية أو الركبة، ويقال بُنيةٌ وبَنَى وبِنيَة وبِنى بكسر الباء مفهوم مثل: جِزْيَة وجَزَى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[4] وجاء في القاموس المحيط "التمييز البِنية بكسر الباء والبُنية بالضمّ حيث يجعل بالكسر في محسوسات وبالضمّ في المعاني".

وفي تعريف آخر: "البنية والبنية وما بنيته وهو البني والبنى [...] يقال بنيته وهي مثل رِشوةٍ ورِشًا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والمركبة والبُنى بالضمّ مقصور مثل جِريةً وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره."[5]

---

[1] القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية 47.

[2] القرآن الكريم: سورة النازعات، الآية 27.

[3] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم: لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بريوت، لبنان، ط2، 2003، ص 101.

[4] المرجع نفسه: ص 101.

[5] إبن منظور: لسان العرب، ص 160-161.

ب) اصطلاحا: لقد تباينت وتعددت التعريفات حول مصطلح البنية كونها تظهر وتتجلى في أشكال متنوعة " فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية...، فالبنية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة."[1]

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد النوع الأول تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى "جرالد برنس" صاحب "قاموس السرديات" أن البنية هي: شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل."[2]

ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين "القصة والخطاب" "القصة والسرد" وأيضا "الخطاب والسرد".

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد ذلك من خلال علاقته بما عداه.

"فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته."[3]

فهي "بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية وبتغير الأثر المتبادل، بين هذه العلاقات...، أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق."[4]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 112.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، 2009، ص 10.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

[4] المرجع نفسه: ص 19.

ثانيا: مفهوم السرد

كان السرد العربي قديما وحديثا من أهم أنماط النشاط الثقافي والحضاري وأكثر إلتصاقا به ومعايشة لتجاربه الحياتية وترجمتها في أثواب عدّة قصصية وروائية وحتى درامية، وذلك لأسباب عديدة من أهمها:

- إرتباط الإنسان بماضيه واستحالة إنسلاخه منه.
- خصوصية الإنسان العربي والسرد العربي بكل أنواعه وطرق نقله.

ومارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وإنتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم.

أ. لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1] [سورة: سبأ، الآية: 10-11]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلاً تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضها في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردًا إذا تابعه فلا يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلّى الله عليه وسلم لم يكن سرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[2].

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نستنتج أن السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض.

---

[1] سورة سبأ: الآيتين: 10-11.

[2] إبن منظور: معجم لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، ص 165.

ب. إصطلاحًا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: "أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثًا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]

وأن السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[2]

وإن أيسر تعريف هو تعريف "رولان بارت" بقوله: "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة."[3]

بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في تمييزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وأن السرد دائمًا يتضمن أحداث تدخل في فلكه.

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي كما يلي: "فعل، لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة..."[4]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[2] حميد لحمداني: المرجع نفسه، ص 45.

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط3، ص 13.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معًا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السارد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة."[1]

والسرد هو "شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يقوم بإجراء قطع وإختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والإختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي وقد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع وإختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيًا ناجحًا ومؤثرًا في نفس القارئ."[2]

والسرد كذلك مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية."[3]

"وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص."[4]

ثالثا: مكونات السرد

"إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويًا" أو سارد Narrateur وطرف ثانٍ يدعى مرويًا له أو قارئًا Narrataire"[5]، ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، وتشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد:

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر: ص 19.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 28.

[3] المرجع نفسه: ص 28.

[4] سعيد يقطين: نفسه، ص 19.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص 45.

أ) الراوي:

"يعرّف الراوي بأنه ذلك «الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسماً متعيّنًا، فقد يكتفي بأن يتقنَّع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي...، بما فيه من أحداث ووقائع »"[1]

"وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق، على حد تعبير بارت، وهو –لأنه كذلك–وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته."[2]

"والراوي بحسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية، من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما إختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...، وهو لذلك (أي الروائي)، لا يظهر ظهورا مباشرًا في بنية الرواية، أو يجب ألا يظهر إنما يتستر خلف قناع الراوي معبرًا من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة."[3]

ويعني ذلك أنه شخصية خيالية كباقي الشخصيات الأخرى الثانوية كمنطق السرد في العالم الحكائي (السرد) كناية في الحكي، بمعنى أن غيابه مستحيل، باعتباره موضوع السرد، وأيضا "هو الواسطة في العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا ويهتدي إليه بالإجابة على السؤال من يتكلم؟ ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي، ومن هذه البصمات موقعه الزمني من هذه الأحداث التي يروي ودرجة علمه بها وتشكيله

---

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 19.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[3] المرجع نفسه: ص 40–41.

الخاص للغة وما يلجأ إليه من طرائق لاستعادة أقوال الشخصيات، ومنها أيضا ضمير السرد ومستواه (من خارج الحكاية أو من داخلها (داخل الحكاية) ...) (مشارك في الحكاية أو غير مشارك فيها...)" "ورغم أن الراوي عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعًا لأنه صانعها الوهمي وعلة وجودها."[1]

ومن كل هذا نستنتج أن:

- الراوي ليس هو الروائي بعينه (كاتب القصة)، بل هو شخصية خيالية من صنع خيال كاتب القصة.
- الراوي من أهم الشخصيات في الرواية وأكثرها علاقة بأحداثها وعناصرها.

ب) المروي:

"أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ أو مرويٍّ له أو إلى مرسل، ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية الخطاب، الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو...) على إعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية"[2]، هذا فيما يخص تعريف آمنة يوسف للمروي.

"ويقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال وما قدمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له."[3]

---

[1] محمد القاضي ومجموعة مؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 195.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 26.

بالإضافة إلى أن المروي مقيد بالزمان والمكان كونهما عنصران أساسيان من عناصر البنية السردية."[1]

ج) المروي له:

تقول الدكتورة آمنة يوسف في كتابها تقنيات السرد في النظرية والتطبيق:

"قد يكون المروي له إسما معينًا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الراوي، على سبيل التخيل الفني..."[2]

"والمروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي"[3]، ويرى برنس والذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له، "أن السرود شفاهية كانت أم مكتوبة وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية...، لا تستدعي راويًا فحسب، إنما مرويًا له أيضًا، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه".[4]

ونظرا لما أثارته نظريات التلقي من اهتمام بالبعد الجمالي والتأثيري الذي يتركه الأثر الأدبي في المتلقي، والإهتمام البالغ بدراسة المروي له، بالإضافة إلى الحكم عليه من وجهة نظر المتلقي هما أسهم في استكمال دراسة أركان الإرسال السردي."[5]

"ويحدد جرالد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر".[6]

---

[1] ينظر كتاب ميساء سليمان الإبراهيم: نفسه، ص 27.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41-42.

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

[5] ينظر: ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 26.

[6] المرجع نفسه: ص 26.

رابعا: مفهوم السردية

"تعنى السردية بإستنباط القواعد والقوانين للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري وحظيت بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، وكما كانت بنية الخطاب السردي أسلوبًا وبناء ودلالة."[1]

كما نجد أيضا السردية "هي علم السرد Science de Récit ذلك أن لكل محكي موضوع وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif."[2]

والسردية "خاصية معطاة تشخص نمطا معينًا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.[3]

إذ يعرفها دفة بلقاسم فيقول: "والسردية يعدها نصا بحسب مفهوم (ميك بال) هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفوات النص، وينتهي إلى أن السردية معددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية"[4].

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

---

[1] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط1، ص 07.

[2] المرجع نفسه: ص 117.

[3] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د،ط، 2007، ص 29.

[4] فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي: مذكرة ماستر (البنية السردية في رواية الرداء الذي غسل الماء)، لعز الدين جلاوحي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015/2014، ص 14.

[5] عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص 117.

- **السردية الدلالية:**

ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الإهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البني العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

- **السردية اللسانية:**

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

خامسا: مفهوم البنية السردية:

تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفه للحبكة، وعند رولان بارك تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند "أودين موير": تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف بإختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها".[1]

فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما هناك بنية أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال، ولقد رأى "فاضل ثامر": أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية"[2]، وذلك بسبب إختلاف إتجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك: يلاحظ والس مارتن وجود أربع اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الإتجاه الأول يذهب إلى الإعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدًا، أما الإتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع

---

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

[2] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية فيرماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 49.

الزمني وتغييراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سطرتها التغييرات وهي وجهة النظر على إدراكنا، أما الإتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف في مناهجها من التمثيل...، أما الإتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظر وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك"[1]، اي أن البنية السردية كمصطلح لم يثبت على إصطلاح واحد مستقل بل تعددت الآراء وتباينت وجهات النظر حوله في قضايا السرد.

[1] فاضل ثامر: البنية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، العراق، ط 5-6، 1997، ص 68.

الفصل الاول:

مكونات البنية السردية في الرواية العربية

أولاً: الشخصية

ثانيًا: الزمن

ثالثًا: المكان والفضاء الجغرافي

أولًا: الشخصية

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم العناصر في البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية أو النقطة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يخلو من شخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو السرد الحديث حيث كانت ولا زالت الشخصية محل اهتمام الدراسات الأدبية.

1.مفهوم الشخصية:

أ. **لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي تعني:" سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشَّخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص وشَخص يعني إرتفع والشُّخُوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشَخَصَ ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

وفي قوله تعالى:﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾[2] [الأنبياء: الآية:9]

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

ب.**إصطلاحا:** أما من الناحية الإصطلاحية هي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءًا من الوصف."[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، ص 36.

[2] القرآن الكريم: سورة الأنبياء، برواية حفص، الآية: 97.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد 240، 1998، ص 75.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 68.

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[1]

وقد عرفها رولان بارت قائلا: (بأنها نتاج عمل تأليفي)"[2]، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن كلها تُجمعُ بأن الشخصية كائن وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى آراء معظم النقاد المحدثين.

2-النظرة التقليدية للشخصية:

"لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة"[3]، فالشخصية بالنسبة لهم صورة مصغرة للعالم الواقعي أي أنها تمثل الواقع الذي يعيشون فيه تصور الحياة في الواقع الحقيقي.

إن كلمة شخصية وشخص من أهم المصطلحات التي وجب الوقوف عليها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما وذلك قصد إزالة الإبهام وتوضيح الغموض.

"تطلق كلمة شخص Personne على الكائن والجنس البشري الذي تنتمي إليه".[4]

أي على "إنسان حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"،[5] أي جنس بشري إنسان (ذكر أو أنثى) فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي شكل

---

[1] جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية،العدد13،جوان2000، ص 196.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 50.

[3] عبد الله ملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 73.

[4] جميلة قسيمون: المرجع نفسه، ص 196.

[5] حويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د، ط)، (د، ت)، ص 79.

المحيط الذي نعيش فيه بينما في "الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح، الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية Personne".[1]

"كما يمكن تعريفها بالشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي".[2]

وهذا ما يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي بدمه ولحمه وبين تلك الشخصية "الكائن الورقي".[3]

كما يقول "رولان بارت" والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب أي أن للأديب العربة في تصور تلك الشخصية في روايته وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية: "بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نص مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وإنصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة فهو هيئة مُشَكَّلَةً فوق الفضاء الورقي الأبيض ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه ومؤثرة تأثيراً فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة."[4]

3-النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية وكونها الأكثر فعالية في المكونات السردية فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته وقد إخترنا واحد من أكثر الباحثين والدارسين الذين تطرقوا وتناولوا الشخصية في دراساتهم وأبحاثهم وهو أحد رواد الشكلانية الروسية "بروب"

---

[1] جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، ص 196.

[2] المرجع نفسه: ص 196.

[3] المرجع نفسه: ص 196.

[4] أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، ص 35-36.

والذي يعد من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ولقد قدم الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه: (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد وهو في دراسته يركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفهما.

" يرى بروب أن الحكاية تبنى على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء) وأوصاف الشخصيات ولتوضيح ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

يعطي الملك نسرًا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

يعطي الجسد فرسا (سوتشينكو) يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

يعطي ساحر قاربا (لإيفان) القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

يعطي الملة خاتما (لإيفان) يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (إيفان) إلى مملكة أخرى."[1]

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال والمستخلص من هذا كله: "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا بإعتبار توابع لا غير."[1]

4-أنواع الشخصيات:

إن الإرتباط الوثيق للشخصيات بالأحداث يولد في عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات أخرى تقوم بأدوار ثانوية داخل الرواية ومنه تقسم الشخصيات إلى قسمين:

أ. شخصيات رئيسية:

إذ يوجد في الرواية شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسية (البطلة) "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية

[1] أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، ص 24.

الرئيسية بطل العمل الروائي دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية لا تقتصر على شخصية البطل للرواية فقط قد تتعداه لشخصية أخرى.

إن الشخصية الرئيسية في مفهومها تغير على ما كان عليه في السابق "فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له."[2]

"وهو ما نجده في القصص القديمة كالملاحم والسير والحكايات الشعبية الخرافية التي نجد فيها بطلا خارقا يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر بمساعدة الشخصيات الأخرى."[3]

"ولقد حدد هينكل خصائص الشخصية الرئيسية في ثلاث:

- **مدى تعقيد التشخيص:** أي أنه مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والإنفعالات المتناقضة يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة.
- **مدى العمق الشخصي:** الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده، بمعنى غموض الشخصية مما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.
- مدى الإهتمام الذي تستأثر به الشخصيات ونقصد بها الشخصية التي تستأثر اهتمام السارد ومنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة."[4]

ب. شخصيات ثانوية:

"وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها تدور في فلكها وتنطق بإسمها فوق أنها

---

[1] صبيحة عودة زغرب، غسان كفنائي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 131.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في الجهاز الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 26.

[3] المرجع نفسه: ص 26.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 56.

تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[1]، فإنطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى الشخصية الرئيسية أي أنها وسيلة عبور للوصول إليها من أجل الكشف عن أبعادها والتعديل في سلوكها.

"إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء."[2]

بالمقابل تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قارناها بأدوار الشخصيات الرئيسية، "فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، غالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية."[3]

ثانيًا: الزمن

يعد الزمن عنصرا هاما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالزمن، "وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن."[4]

وهو ما دفع ميخائيل باختين للقول: "أن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل"[5]، وهذه

---

[1] صبيحة عودة زغرب غسان كنفائي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 34.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

[4] الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص 24.

[5] عبدالمنعم زكريا القاضي: البنية السردية، ص 104.

العلاقة الوطيدة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي "الزمن ذاته"[1] وبالتالي لا يمكن أبدا وجود عمل روائي خال من الزمن.

1.مفهوم الزمن:

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي عجز المفكرون والباحثون عن تحديدها ولعل ذلك ما دفع (باسكال) على الذهاب إلى أنه: "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[2]، فبالرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن قد إتخذ دلالات متعددة ومختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة ومفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى (أفلاطون): "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق" بينما لدى (أندري لا لاند Alaland): "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر."[3]

وعرفه الأشاعرة بأنه: "متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم."[4]

فالزمن عند عبد الملك مرتاض هو "كأنه خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة، ولا نافعة ولا تحصل أي معنى من معاني الحياة فمقدار ما هي متراكمة مقدار ما هي مجدية."[5]

فيما يرى عبد الصمد زايد بأن الزمن:

"تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل أنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات ولكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها."[6]

---

[1] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص 20.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173.

[3] المرجع نفسه: ص 172.

[4] المرجع نفسه: ص 172.

[5] المرجع نفسه: ص 177.

[6] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص 7.

والزمن في الإصطلاح السردي "مجموع العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد ...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة."[1]

إن وجود الزمن ضروري في السرد « فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا إفترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد."[4]

ويعرفه كذلك حسن بحراوي: " بأن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2] أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر ولكن الزمن يظل سابقا.

كما يرى جيرار جينيت: "أنه يمكن أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد...، فلابد لنا أن نحكي القصة في زمن معين (ماض حاضر أو مستقبل) ...، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد."[3]

كما يذهب عبد الملك مرتاض في تعريفه للزمن قائلا: " إسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان."[4]

2-أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية:

"يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن فن القص هو أكثر أنواع الفنون الأدبية إلتصاقا بالزمن إذ نجد الكاتب والناقد " موباسان" يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 103.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 117.

[3] المرجع نفسه: ص 117.

[4] عبد الملك مرتاض: نفسه، ص 171.

كما أشار " هنري جيمس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي وتكمن أهميته من خلال:

- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار كما أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث.
- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط إرتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن إذ أن لكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض حاضر ومستقبل مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة مما صعب تتبع قراءة النص.
- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشكل وتشيد فوقه الرواية وهنا تأتي أهميته من حيث أنه عنصر بنائي حيث أنه يؤثر في العناصر الروائية الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تشكل وهو الإيقاع."[1]

3-أنواع الزمن:

يجمع النقاد على أن الرواية فن زمني وهنا لا نقصد بالزمن الروائي الزمن مقترن برهن الأحداث الواقعية ولكننا نهدف لإظهار كيفية تعامل الروائي مع الزمن في عمله وكيفية إشتغاله في سياقه وتعاقبه وعلى الرغم من هذه الدراسات فإن للزمن عدة أنواع في الفن الروائي إلا أنها قد أجمعت على كون قضايا الزمن هي قضايا مركبة في العمل الحكائي لذلك قُسم الزمن إلى نوعين:

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985، ص 38.

أ. زمن داخلي.

ب. زمن خارجي.

أ. الزمن الداخي: ويشمل:

- **زمن القصة:** " وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى."[1]
- **زمن الخطاب:** " وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له."[2]
- **زمن النص:** "وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة مختلفة عن زمن القصة أوالخطاب والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة."[3]

ب. الزمن الخارجي: ويشمل:

- **زمن الكاتب:** بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر على حياة الكاتب خاصة فيما يتعلق بتشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام.

"ومن المعروف أن هناك إختلاف في مستويات التأثير والتأثر فالإنسان بطبعه إجتماعي يتأثر ويؤثر في عصره ولعل هذا ما ذهب إليه (ميخائيل باختين) عندما رأى أنه يحدث إندماج الأديب في عصره وتفاعل فكره مع معطيات ذلك العصر".[4]

- **زمن القارئ:** إذا كان الكاتب يخضع لتأثير العوامل الإجتماعية في عصره فإن القارئ لا يختلف عنه في هذا الخضوع كما أن القارئ يتفاعل مع سنه وتختلف إنفعالاته مع الرواية إختلاف عصره فالقارئ القديم ليس كالقارئ الحالي، فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من

---

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص 161.

[2] المرجع نفسه: ص 162.

[3] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 49.

[4] ادريس بودبية: المرجع نفسه، ص 164.

أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبق أو طبقات إجتماعية يعبر عن أيديولوجياتها وتطلعاتها.[1]

- إن جهود القراء تختلف إختلافا جوهريا ويعود ذالك لسببين إثنين:[2]

أولهما: إختلاف الأذواق والمتطلبات الجمالية.

ثانيهما: التنوع الذي يعود إلى الإختلاف النفسي بين شخص وآخر وكذا طبيعة النشاط العلمي ونمط الحياة وكذا مستويات التلقي والإدراك.

ج. المفارقات الزمنية:

إن فن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

لو إفترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

د ← ج ← ب ← أ

وهذا ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3].

وتحدث المفارقات الزمنية عندما "يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على الآخر أو إسترجاع حدث أو إستباق حدث قبل وقوعه".[4]

ويعرف حسن بحراوي المفارقة الزمنية في كتابه بنية الشكل الروائي: "إن المفارقة الزمنية تعني إنحراف زمن السارد حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال

---

(1) المرجع نفسه: ص161.

(2) إدريس بودية: المرجع نفسه، ص 166.

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 73.

(4) المرجع نفسه، ص73.

أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية".[1]

أما الهدف من استخدام تقنية المفارقة الزمنية وأسلوب مراوغة الزمن هو: "نقل تأثير زمن حاضر منتشر يكون كل من الماضي والمستقبل جزءًا منه بدلا من تدرج زمني منتظم لأحداث مستقلة غير متصلة".[2]

وفي تعريف آخر فالمفارقة الزمنية: "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون إستباقا لأحداث لاحقة"[3]، ومنه فهي تعتمد على تقنيتين هما:

- **الإسترجاع:**

يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو مذكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي" إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكاراً يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."[4]

وتُعرفه آمنة يوسف في كتابها تقنيات السرد بـ: "هو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية."[5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 191.

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

[4] مها حسن القصراوي: المرجع نفسه، ص 192.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 71.

أما أحمد حمد النعيمي في كتابه إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة فيعرف الاسترجاع بأنه: "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[1]

إن للإسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية يمكن إيجاز أبرزها في:[2]

1. سد الثغرات التي يخلفها السرد فيما عد الإسترجاع على فهم مسار للأحداث وتفسير دلالتها.
2. تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضافة سوابقها أو شخصية إختفت وعادت للظهور من جديد.

- **الإستباق:**

هو مفارقة فنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي ويعطي للقارئ الومضة لما سيحدث في المستقبل أو هو: "تقنية تعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من المتوقع الذي قد لا يتحقق أي يستخدم الإستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل."[3]

وكذلك هو: "الإنتقال إلى زمن المستقبل."[4]

ويرى حسن بحراوي في تعريف الإستباق أنه: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية."[5]

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 33.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 122.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص 71.

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

[5] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 132.

- **الإيقاع الزمني (إيقاع السرد):**

"يتحدد إيقاع أو إيقاع السرد من منظور السرديات حسب وتيرة سرد الأحداث وذلك من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث أخرى تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية مختلفة من أحدهما الخلاصة والحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، وذلك من خلال توظيف تقنيات سردية مثل: المشهد الوقفة."[1]

ويسمي جيرار جنيت التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة باسم: الأشكال الأساسية للحركة السردية ويقسمها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطيين.

أما الطرفين المتناقضين في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة.... ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة."[2]

ومنه إيقاع الزمن في السرد يعتمد على مظهرين أساسيين:

أولهما: تسريع السرد ويتمثل في: الخلاصة والحذف.

ثانيهما: إبطاء السرد ويتمثل في: المشهد الوقفة.

- **تسريع السرد:**

"يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[3] ويشمل تسريع السرد:

أ. **الخلاصة:** "هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو في جملة كلمات قليلة...، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار النشر تقنيات ومفاهيم ص 92.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232.

[3] محمد بوعزة: المرجع نفسه، ص 93.

لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصه."[1]

ويعرفها حسن بحراوي بأنها:" تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة."[2]

ب. **الحذف أو الإسقاط:** وهو حذف فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا.

"يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه بعبارة فقط تدل على موضع هذا الحذف مثل: (ومرت أسابيع) أو (مضت سنوات) ... "[3]، إلى جانب التلخيص (خلاصة) دورا حاسما في تسريع حركة السرد" فهو تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث."[4]

ويعرفه حميد الحمداني في كتابه "بنية النص السردي" :"هو: تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقول مثلا: "مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته."[5]

- **إبطاء السرد:**

وينتج ذلك عن طريق توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء ايقاع السرد وتعطيل وتيرته ومن أهم هذه التقنيات:

أ. الوقفة والإستراحة:

"أما الإستراحة تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[6]

---

[1] مها حسن: المرجع نفسه، ص 93.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

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

[4] حسن بحراوي: المرجع نفسه، ص 156.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 77.

[6] المرجع نفسه، ص 76.

وتعتبر الوقفة كذلك: "تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرد لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي".[1]

وفي تعريف آخر: "هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة إنقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".[2]

ب. **المشهد:**

"ويقصد به المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي".[3]

والمشهد هو تقنية من تقنيات السرد يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويعرفه حميد الحمداني في كتابه (بنية النص السردي) بـ: "المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق ...، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف".[4]

ثالثا: المكان والفضاء الجغرافي

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 56.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 96.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 95.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص 78.

وقبل التطرق لمصطلح الفضاء لابد من الإشارة إلى أن هناك مصطلح معادل للفضاء هو المكان فهو عند (هنري متران) هو: "الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[1]

فهما مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من إختلافهما في المفهوم "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء اكان مكان واحد أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس إلا، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها."[2]

1.مفهوم الفضاء:

أ. **لغة:** الفضاء "المكان الواسع من الأرض والفعل فَضَا يَفضُو فَضوًا فهو فَاضٍ والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء الساحة وما إتسع من الأرض".[3]

ب. **إصطلاحا:** "الفضاء هو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بناءها في النص الروائي"[4]، والتي يطلق عليها إسم فضاء الرواية.

"إنه تحطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء".[5]

والفضاء أنواع فهناك فضاء دلالي وهناك فضاء نصي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 65.

[2] سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية،(مقارنة نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003 ص 71.

[3] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص 195.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

[5] احمد مرشد: البنية والدلالة، ص 130.

- **الفضاء الدلالي:** هذا الفضاء يتأسس بين المدلول الحجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جينيت "بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة بسورة ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[1]

الفضاء النصي: يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل روائي لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع ويقصد بالفضاء النصي:

"الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تقسيم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة الطبيعية وتشكيل العناوين وغيرها".[2]

ويجعل (ميشار بوتور) الكتابة وسيلة لحفظ الكلام بحيث أعطاه شكلا هندسيا خاصا إذ يقول:

"إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلى الصفحة".[3]

وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبنى على مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

2- مفهوم المكان:

أ. لغة: "المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك حيث ورد في لسان العرب لإبن منظور المكان والمكان واحد التهذيب الليث مكان في أصل تقدير

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 61.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

الفعل المفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع".[1]

ب. اصطلاحا: إن مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون مكان فإنه: مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها فهي الوسيط إليه وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من المعاني...، أي المكان هو الظرف والظروف معا وأن طرفا ما في الصورة الحاصلة عنه مستقر فيه".[2]

"المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية وإذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية حيث مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."[3]

ويعرفه الباحث السيميائي لوتمان بقوله: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الإتصال المسافة)".[4]

أما عند البنيويين فهو يدل على مفهوم محدد هو: "المكان اللفظي المتخيل وهو مكان تضعه اللغة بناء على أعراض التخيل وحاجته في القصة"[5]، أي أنهم ربطو المكان في الرواية أو القصة بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات الفنية.

3- أنواع المكان:

1. **الأماكن المفتوحة:** تعرف أوريدة عبود المكان المقترح في كتابها (المكان في القصة القصيرة) "بأنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما

---

(1) إبن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص 510.

(2) عبد الصمد زايد: المكان في الرواية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 15.

(3) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، ع8ن، 1987، ص 69.

(4) المرجع نفسه، ص70

(5) اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، دط، 2009، ص 31.

يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1]، ومن التعريف نفهم أنه يشمل الأحياء والشوارع والساحات... إلخ.

2.**الأماكن المغلقة:** أما بالنسبة للمكان المغلق فهي تعرفه بأنه: "يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[2]

وهو يشمل المقاهي الفنادق السجون البيوت .... إلخ.

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للبنية السردية

في رواية قطعة من أوروبا.

أولا: الشخصية في رواية قطعة من أوروبا.

ثانيا: الزمن في رواية قطعة من أوروبا.

ثالثا: المكان والفضاء في رواية قطعة من أوروبا.

أولا: الشخصيات في رواية قطعة من أوروبا

1- الشخصيات الرئيسية:

- **الناظر:**

من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث رواية قطعة من أوروبا، في لعبه دورا أساسيا فيها، مساهما بدوره في سير الأحداث، إذ ترسم لنا صورة مصر على لسان الناظر عبر العقود وما مرت به من تغيرات هندسية وسياسية وترسم أمامنا صور المظاهرات والمسيرات التي تابعها منذ الصغر، ووظيفة هذه الشخصية النظر والتصوير من خلال نقل مشاهد مكتوبة لما رأته عينه (ناظر من النظر)، ونلمس ذلك في قوله: " هذه الرواية أنا الناظر ليس هذا الاسم هو ما اختاره لي والدي ولا هو كنيتي التي يناديني الناس بها، أنا الناظر لأن مهمتي النظر، أنتقل عبر حكايتي ما نظرت إليه من نظر العين والقلب أي رأيته بالبصر والبصيرة".[1]

- فيتدرج بنا عبر مراحل وأحداث الرواية تارة كتابة ونجد ذلك في قوله كتب الناظر وتارة أخرى مشافهة كأنه حديث نفس أو منام رآه فيما يرى النائم.

والناظر لا يقصد به ناظر المدرسة إنما ناظر العين وهي النقطة السوداء الصافية التي في وسط سواد العين، وبه يرى الناظر ما يرى وهي البصر نفسه [2]

وعلى لسان هذه الشخصية (الناظر) تروي لنا الكاتبة (في ظل الرواية التاريخية) عن صبي صغير السن أرسله والده للعلاج في فينا عن مرض أصاب عينه، ثم أنتقل الولد إلى فرنسا للدراسة ومكث هناك أربع سنوات " قضى الولد أربع سنوات في فرنسا ثم عاد إلى مصر".[3]

---

[1]- رضوى عاشور: قطعة من أوروبا، دار الشروق، مصر، ط1، 2003، ص08.

[2]- ينظر: الرواية ،ص08.

[3]- الرواية، ص12.

وبعد عودته إلى فرنسا في زيارة كانت فرنسا تشهد انقلابا معماريا يقوده شخص يدعى أوسمان أسين تأثر بهذا الانقلاب المعماري وانبهر بالمباني والجسور والشوارع الواسعة، فعاد إلى مصر يحمل معه مخططات ذهنية للقاهرة الجديدة (الإسماعيلية) فأنشأ حيا جديدا، من تصميم مهندسين أوروبيين وهدم لتحقيق ذلك مساجد وبيوت ومشارب...

عاش الناظر في عائلة بسيطة، أبوه يعمل في البنك الأهلي المصري وكانت الإذاعة نافذته على ما يحدث من معارك في القنال بين الأهالي والانجليز مساء يوم الجمعة 25 يناير عرفت عن طريق الإذاعة بخبر مذبحة الإسماعيلية " حاصرت الدبابات والمدافع والمصفحات البريطانية مبنى المحافظة والثكنة المتاخمة لها .." [1]

–ويقول الناظر:" كنت مجرد ناظر ينتهي من عمله ويعود إلى منزله ليتابع العاصفة، يشاهد كرات اللهب والدخان على الشاشة..." [2]

–فكان يتابع المظاهرات منذ صغره وحتى بعد زواجه، حيث كان للمذياع فيها دور كبير كونه تلك الصلة بينه وبين متغيرات الشؤون السياسية، وأثر على حياته الشخصية بدليل الشجار الذي وقع بينه وبين زوجته، واستيقاظه منها نحو المذياع صارخا على كل صوت يحول دون سماعه لخطاب أو نشرة ما.[3]

شهرزاد حفيدة الناظر: "أخذت شهرزاد من حياتها الاسم والعينين الدعواجين والشعر المموج الأسود الكثيف، ولكنها حادة الذكاء".[4]

---

[1] الرواية: ص17.

[2] الرواية: ص186.

[3] ينظر الرواية: ص88.

[4] الرواية: ص104.

حفيدته من ابنته الصغرى، كانت المقربة إليه، تدرس في الجامعة وتزوره نهاية كل أسبوع، لتبادله أطراف الحديث عن السياسة والمظاهرات وتحضر له قصاصات من الجرائد التي تتحدث عن مظاهرات أو قرار ما.

-كانت شهرزاد كبدر يستأنس به نهاية كل أسبوع، فهي التي تصدقه وتحاوره، ولم تتخلى عنه كما فعلت زوجته وبناته.

يقول:" دق الباب. دخلت شهرزاد، كإله إغريقي ينزل بقدرة قادر على خشبة المسرح لينهي هول المشهد. قالت: ما بك يا جدي؟ إغسل وجهك وصفف شعرك. أخذتني من يدي إلى الحمام ووقفت بجواري وأنا أغسل وجهي، أمسكت بالمشط وصففت لي شعري جلست بالقرب مني". [1]

- وكانت براءتها تدخل نوعا من السرور وتريح ذهنه وعقله المتعب إذ يقول: "شهرزاد جنة صغيرة أنعم الله بها علي، تأتيني كل أسبوع ومحمود أيضا يزورني ،وكذلك الكتابة تأتيني، تأتي من تلقاء نفسها فلا يتعين علي سوى ان أقول مرحبا وأفسح لها المكان".[2]

وكانت أيضا تصطحب جدها معها لمظاهرة في الجامعة فقال لها " لا تتقيدي بي" نظرت إلي مستفهمة، قلت " بإمكانك أن تصعدي إلى المنصة أو تلتحقي بزملائك ما إن تمكنوا من فتح بوابات الجامعة والخروج " ربت على كتفي.[3]

محمود:

"صبي في الثامنة من عمره، صغير الحجم، نحيلا، بشرته سمراء وله شعر مفلفل، قصير"[4]

-صبي من أولاد الجيران يسكن فوق السطوح في نفس العمارة التي سكن فيها الناظر كان يأتي من حين إلى آخر ليساعده الناظر في حل مسائل الحساب (وواجباته المدرسية).

---

[1] الرواية: ص184.

[2] الرواية: ص186.

[3] الرواية: ص188.

[4] الرواية: ص100.

– ويقول الناظر واصفا له: " كانت ضحكته تضيء وجهه بشكل ملفت، فينتبه الناظر لشدة سواد عينيه، ونظرة تجمع بين البراءة والانتباه، ويهجس بمعادلة غريبة يلتقي فيها طفل وديع حيي بصبي فيه جرأة واعتداد بنفسه، وربما أيضا عناد."[1]

– ثم أصبح يزور الناظر في الأعياد، ويحضر له الهدايا، " ظهر في العيد، صار يأتي في الأعياد، يحمل لي دائما هدية ما". [2]

فتوطدت العلاقة بينهما وأصبح يزوره في غير الأعياد، يقول الناظر: " لم يعد طفلا، ولا أقتصر لقاؤنا على الأعياد، نلتقي كثيرا فترفع الألفة الحواجز، نتحدث بلا حرج، نتفق ونختلف".[3]

–درس في الجامعة وعانى من التمييز الحاصل بين الطلبة حتى في اللباس ومظاهر الانبهار بالغرب الأوربي يتجلى حتى في ماركات الأحذية(النايك والأديداس)، حتى وصل بهم الحد إلى أن قيمة الطالب في نظر البنت تحدد بنوع الحذاء الذي يرتديه: " ولكن ما ترسله من إشارات مهما كان الحذاء نظيفا لا يقارن بإشارات الأديداس والنيك والريبوك حتى لو كانت مهملة ومتسخة"[4].

– بالإضافة إلى مرافقتها له في مظاهرات الجامعة ومؤانستها لجدها كان لها دور آخر، تمثل في الجمع والبحث عن بعض المعلومات التي تساعده في كتاباته، ونلمس ذلك في هذا القول:"شكرا يا جدي لم يرهقني البحث عما طلبته مني، عرفني البحث بما لم يخطر لي ببالي،

---

[1] الرواية: ص100.

[2] الرواية: ص186.

[3] الرواية: ص101.

[4] الرواية: ص106.

ولا أعرف كيف أحكم على الأمر، هل كان الناس غافلين إلى هذا الحد أم لديك تفسيرات أخرى؟."[1]

- اعتنت شهرزاد بالمادة التي جمعتها طبعتها على الكمبيوتر، وبوبتها وعنونتها تحت عناوين فرعية، ومن بين هذه العناوين:

عنوان " (المنتحر) ماركو باروت بالغاري ولد عام 1872 في اسطنبول

- درس الفلسفة في جامعة باريس ثم جامعة فينا.
- بدأ فوضويا ثم أصبح صهيونيا.
- استهل نشاطه الصهيوني بالجزائر.

أسس ثلاث جمعيات صهيونية في القاهرة والإسكندرية وبورسعيد.

انتحر في فلورنسا في الرابع والعشرين من أغسطس 1899، وكان في السابعة والعشرين من عمره".[2]

بالإضافة إلى عناوين أخرى لم أذكرها.

2- الشخصيات الثانوية:

إيدي صالح:

طفل في الرابعة من عمره يهودي الأصل، يتيم الأب، كان يزور أخ الناظر المتوفي، رفقه أمه آديل ليلعب معه.[3]

- تربى مع أمه عند زوج خالته، وسافر وأمه معه إلى فرنسا، حين بلوغه الخامسة عشرة أعلن زوج خالته أنه لم يعد مستعدا لرعايتهم. وقال:

---

[1] الرواية: ص ص129 -130.

[2] الرواية: ص130.

[3] ينظر الرواية: ص124.

" في مصر كنا مستقرين وميسورين، باريس غالية ... دبروا أموركم".[1]

بعدها تعرفت أمه على رجل، فرنسي فتزوجته، وهاجر هو إلى إسرائيل، للحاق بجده وأعمامه.

وأقام فيها ثلاثة وعشرين عاما، من "عام 1966 إلى عام 1989".[2]

- وبعد زيارته الأخيرة إلى مصر 1962 صار يتراسل مع الناظر " كتبت لإدي رسالة مطولة ضمنتها رأيي في كتابه صرنا نتراسل، وصار يرسل لي الجديد من مقالاته وكتبه".[3]
- وبعد التجربة التي خاضها في إسرائيل، تغيرت نظرته نحو فلسطين والأرض الموعودة، حيث يعترف أن مشروع أرض اليهود والحركة الصهيونية التي غذّته كان نكبة موعودة، سرقت من الفلسطينيين أرضهم واقتلعت اليهود في أوطانهم، وسفكت دماء كثيرة، دم العرب ودم اليهود، مع فارق مهم وخطير: الفارق بين مظلوم يقاوم فيرفد بدمه النهر البهي، لبشرية تسمى لتأسيس بشريتها عبر المقاومة، وظالم يفقد تدريجيا إنسانيته عبر القتل المنظم، إسرائيل نكبة على اليهود، هذا يقيني الآن، وإن كان يتعين علي أن أقنع الآخرين بذلك البحث الموثق، والحجة الدامغة. [4]

- **آم عبد الله:** من بين الشخصيات الثانوية التي ضمنتها الكاتبة روايتها، كانت تهتم بالجد (الناظر) تغسل ملابسه وترتب منزله، إلا انها كانت كثيرا ما نتشاجر معه : " كثيرا ما أضج بأم عبد الله وأصرفها، فتحمل كل ما يخصها وتغادر وهي تقسم أي لن أرى وجهها أبدا، أقول: عن المراد. ولكني بعد يومين أو ثلاثة أرسل في طلبها فتأتي ونتصالح".[5]

---

[1] الرواية: ص126.

[2] الرواية: ص127.

[3] الرواية: ص127.

[4] ينظر الرواية: ص127.

[5] الرواية: ص177.

- كما كانت أم عبد الله كثيرا ما تضجر من عصبية الناظر وإزعاجه لها يحول دون أدائها شغل البيت، حتى أنها شكته في إحدى المرات لبناته لأنه نعتها بالمكنسة الكهربائية.[1]

- **فارس عودة:** طفل فلسطيني رمز النضال والتمسك بالوطن طفل صغير في السن عالي الهمة غيور على وطنه، يقف وجها لوجه مع الدبابة دون خوف ودون أن يرمش له جفن[2]، وفعل ذلك مرات عديدة إلى أن استشهد (وهنا تتضح لنا صورة عن القدس، القدس مطلب كل عربي مسلم صغير كان أو كبير، وليس الصغير صغير السن وإنما الصغير صغير الهمة والنخوة).

" القدس في التاسع من نوفمبر 2000.

في التاسع والعشرين من أكتوبر الماضي بثت وكالات الأنباء صورة الطفل فارس عودة وهو يقف امام دبابة إسرائيلية، يتصدى لها بحجر في يده، وبالأمس الثامن من نوفمبر أطلقت دبابة إسرائيلية النار على فارس فأصابته في عنقه، وبقي ساعة ينزف حتى الموت، على مفرق المنظار في غزة أستشهد فارس عودة الذي عرف بين أقرانه بحبه لرقص الدبكة والغناء حتى ومواجهة الدبابة يغني: (لو كسروا عظامي مش خايف. لو هدوا البيت مش خايف)

قالت شهرزاد لم يتم فارس عامه الخامس عشر، أنا أتممتها منذ أربعة أشهر"[3]

أمه تقول: كان يستفزه منظر الدم في التلفزيون، وإذا رأى مصابا أو شهيدا يخرج ركضا من البيت فأركض وراءه، مرات أجري وأنا حافية أحاول تهدئته، يا فارس أنت صغير لأن الأقصى للكبار، فيقول:" الكبار ما بياخذوا شي، إحنا الصغار بناخذه، إحنا ها نجيب كل ما أخذه اليهود".[4]

---

[1] ينظر الرواية: ص178.

[2] ينظر الرواية: ص142.

[3] الرواية: ص146.

[4] الرواية: ص148.

– كان يترك المدرسة: يحضر ثلاث حصص ويهرب، في الفسحة، ليذهب للمنظار، وكانت أمه تذهب للبحث عنه في مناطق المواجهة في المنظار وعند مستعمرة نتشاريم، أحيانا تمسك به وأحيانا تهرب.

– كما كان يخبئ زجاجات العصير الفارغة ويشتري بنزينا من مصروفه ليصنع المولوتوف لإلقائها على الدبابات، ويخبئ المقاليع والنبال التي يصنعها بيده ليواجه بها دبابات الاحتلال الغاشم.[1]

– إلى أن استشهد في الثامن من نوفمبر 2000، على يد جنود الاحتلال، فأصبح رمز النضال والكفاح.

كردي الدب: (موشيه نسيم):

ذكره إيدي في المظروف الذي أرسله للناظر:

جندي صهيوني في الأربعين من عمره: " مفلس، مديون، فقد وظيفته وقبض عليه بتهمة الاختلاس، وزوجته أيضا فقدت عملها، له أربعة أطفال أحدهم دهسته سيارة وأصابته إصابة بالغة في رأسه، يطلبون كردي كما يطلبون الآخرين 30 يوما كل عام لخدمة الاحتياطي في الجيش ... عرضه سلوكه للسجن في الجيش عدة مرات فهو يرفض القيام بها يكلف به".[2]

–كلف في احد مهماته في الجيش بقيادة جرافة تزن 60 طن" الجرافة ذات الأطنان الستين"[3]، ليدمر مباني فلسطينية كان يستعملها الفلسطينيون لإطلاق النار منها عبر ثقوب في الجدران، تسمح بإخراج فوهة البندقية منها" أين قتلوا 13 جنديا في ذلك الزقاق من أزقة مخيم جنين".[4]

---

[1] ينظر الرواية: ص147.

[2] الرواية: ص134.

[3] الرواية: ص196.

[4] الرواية: ص135.

–وبقي كردي في الجرافة 75 ساعة دمر خلالهما مباني ومدارس وحتى مساجد دون رحمة أو توقف:" لم يكن لديه رحمة لأي شخص منهم، كنت أمحو أي واحد منهم حتى لا يتعرض جنودنا للخطر، هذا ما قلته لهم (....) ولهذا لم يعن إطلاقا تدمير ما دمرته من بيوت، وقد دمرت الكثير منها. وفي النهاية أقمت ملعبا لكرة القدم شبه ستاد تيدي".[1]

ثانيا: الزمن في رواية قطعة من أوروبا

1–المفارقات الزمنية:

الترتيب الزمني في الرواية ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع فيه الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (الرواية) كما جرت في الواقع وبهذا يمكن التمييز بين زمنين:

زمن القصة

زمن السرد

وعندما لا يتطابق هذين الزمنين نقول إن الراوي قد لجأ إلى مفارقات زمنية سردية متمثلة في الاستباق والاسترجاع.

أ– الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية ويستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب وفي روايتنا قطعة من أوروبا نجد هنالك مقاطع استرجاعية عديدة تحيلنا إلى أحداث سابقة ومن أمثلة ذلك:

" أتذكر وجه أبي في تلك الليلة لم يكن شاحبا بل مدموغا بتلك الحمرة المكتومة للمصابين بضغط الدم ... ونحن نستمع لبيان الحكومة حول الأحداث السياسية من المذياع". [2]

---

[1] الرواية: ص138.

[2] الرواية : ص23.

ففي هذا المقطع عاد الناظر بذاكرته إلى الوراء متذكرا حيرة أبيه وغضبه من الأوضاع والأحداث السياسية في تلك الفترة.

وفي سياق آخر نجد استرجاعا يعود بنا الناظر وتعود به ذاكرته إلى أيام طفولته: "كنت في الحادي عشر يوم تسللت من حجرة نومي في الليل وفتحت المذياع وأبقيت الصوت خافتا ووقفت ملاصقا له أستمع إلى أغنية " مسافر زاد خيال" لم أرى أبي وهو يخرج من غرفة نومه ولم أشعر بخطواته....."[1].

كما نجد استرجاعا آخر "أذكر شارعا يموج بالبشر ويتحرك بسرعة كنهر في فيضان، اذكر صافرات إنذار متتابعة ونحن نعبر البحر الصغير إلى شارع قصر العيني وتابع أذكر طفلة تبكي وأذكر وجوها غاضبة ووجوها قائمة وخائفة تقول أشياء أكثر مما أعرفه. أذكر وجوها صخرية منحوتة كالتماثيل ....."[2] ففي هذا المقطع قد عاد الناظر بذاكرته إلى ما قبل 35 سنة متذكرا مسيرة شارك فيها مع أبناء شعبه في أنحاء مصر وشوارعها مطالبين عبد الناصر يومها بالعدول عن قراره بالتنحي .

وفي موضع آخر " كنت أخرج كل ليلة للمشاركة في أعمال الدفاع المدني أعلق شارة على ذراعي الأيمن وامشي بها في شوارع الحي أثناء الغارة أصيح " طفوا النار" أساعد من داهمته الغارة في الطريق أو أبلغ عن أي أمر يدعوا للاشتباه وغيرها من الأمور التي يقوم بها المتطوعون من الشباب ..." [3] ففي هذا المقطع قد عاد بنا الناظر إلى خريف عام 1956 وقتها كان الوضع السياسي والاجتماعي مضطربا حيث كان الشباب يتطوعون لإسعاف الجرحى وتوزيع المؤونة على المتظاهرين وغيرها من الأعمال التطوعية.

---

[1] الرواية : ص24.

[2] الرواية : ص89.

[3] الرواية : ص95.

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية كما تساهم في التعريف بالشخصية الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليه أثناء سرد الأحداث الروائية.

ب- **الاستباق:**

يعد الاستباق القطب الثاني المحدث للمفارقات الزمنية فهو تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ إلى أحداث ووقائع ستقع في مستقبل السرد إذ أنها تتشكل من مقاطع حكائية تروي أحداثا سابقة عن أوانها وفي روايتنا قطعة من أوربا قد جاءت الإستباقات على الشكل التالي:

"بعد خمس سنوات أستمع إلى خطاب آخر لزعيم آخر وسوف أذكر كل شيء نبرة الصوت ونص الكلمات ومشاعري وموقعي من المذياع والمقعد الذي جلست عليه وما قلت وما لم أقل كلها واضحة مستقرة في رأسي ... لسنا في عام 1956 لن استبق الأحداث نحن الآن في خريف عام 1951" [1].

وفي مقطع آخر نجد استباقا: " جاء مورينو إلى مصر من أزمير عام 1910 وفتح محلا صغيرا سماه " أوبتي بزار" سيوسع مورينو متجره مستقبلا ويُخلف لأولاده محله الكبير فيُكبرونه ويضيفون إليه محلا آخر ..." [2]، فيلخص لنا الناظر هنا ما سيقع في المستقبل إذ أن مورينو سيقوم بتوسعه محله ومن ثم سيأتي أولاده وذلك بعد وفاته فيقومون بتكبيره وإضافة محل آخر إلى جانبه.

ونجد كذلك استباقا في الحوار الذي دار بين الناظر ومحمود إذ يقول محمود مخاطبا الناظر " غدا ستضرب أمريكا العراق ما الذي سنفعله؟

---

[1] الرواية : ص26.

[2] الرواية : ص40.

لن نفعل شيئا يقولون سنضربكم سنضربكم ثم يضربون نتلقى الضربة كأننا نتفرج على فلم ثم ندخل لننام...". [1]

فمحمود هنا يتوقع ردة الفعل وهي اللامبالاة وكأن الأمر غير مهم ولا يعني الأمة العربية كما نجد استباق في مقطع آخر حينما توقع الناظر وفاته وتخيل ردة فعل حفيدته زينب وما ستكتبه على هامش المخطوطة بعد وفاته تنفيذا لوصيته " قرأت المخطوطة كما أوصاني جدي ليلة وفاته علي الآن أن أرتب أوراقه واكتبها على الكمبيوتر وأسعى في نشرها غير أنه وجد نفسه على قيد الحياة صباحا كعادته...".[2]

ومن خلال ما سبق نجد أن الاستباقات كان لها دور مهم في تهيئة الأحداث التي ستقع في مستقبل السرد وعليه فإن المفارقة الزمنية إما ان تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباق لأحداث لاحقة.

2-الإيقاع الزمني:

ويقصد بالإيقاع الزمني ذلك التقارب النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسين:

مظهر تسريع السرد ويشمل تقنيتي الخلاصة والحدث ومظهر ابطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة ومنه فالإيقاع الزمني في السرد يقوم على أربعة تقنيات أساسية من خلال تحديد السرعة والبطء، في عملية السرد وفي روايتنا قطعة من أوروبا توجد أمثلة تشير إلى التقنيات الأربعة التي ذكرناها.

---

[1] الرواية : ص163.

[2] الرواية : ص213.

أ- تسريع السرد:

فكما ذكرنا هو يشمل الخلاصة والحذف حيث نجد أن مقطعا صغيرا من السرد يغطي فترة زمنية طويلة من القصة.

- **الخلاصة:**

وهي تقنية زمنية تساهم في تسريع حركة السرد وتعني السرد في بعض فقرات أو بضع صفات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون ذكر التفاصيل من أعمال وأقوال ومن أمثلة ذلك في روايتنا:

" تربيت على كتب عبد رحمان الرفاعي وفي المدرسة الثانوية قرأت كتبه عن عصر إسماعيل والثورة العربية ومصطفى كامل ومحمد فريد وثورة 1919 في الجامعة إشتريت كتابه مقدمات ثورة 23 يوليو....." [1] ففي هذا المقطع نجد أن الناظر قد لخص لنا حياته ومسيرته الدراسية وصولا إلى الجامعة فهو مدين في نشأته وتربيته إلى كتب عبد الرحمن الرافعي.

وفي مقطع آخر نجد أن الناظر قد لخص لنا ومضات من حياة الولد الذي سافر للعلاج في أوروبا " عاش الولد في فينا ،عالج عينيه على ما يبدو ورأى شوارعها ومبانيها تردد على قصورها شارك في مآدب نبلائها وحفلاتهم..." [2] حضي هذا الولد بمعاملة كون أبيه له مكانة.

ونجد هناك تلخيص آخر حيث لخص لنا الناظر ومضات من حياته بعد أن فارقته زوجته " تركتني شهرزاد أخذت البنات وانتقلت إلى بيت والدها بعد حكم القاضي بالطلاق وبحضانتها للبنات عادت لتقييم في شقة الروضة التي أقمنا فيها بعد زواجنا وانتقلت إلى بيتنا في شارع قصر النيل أقمت مع والدي إلى أن وجدت شقة استأجرتها لم أتعرف على السكان ولم أصاحب أيا منهم .."[3] فالناظر هنا قد لخص لنا حياته بعد مفارقته لزوجته وبناته الثلاث بعد

---

[1] الرواية : ص31.

[2] الرواية : ص11.

[3] الرواية : ص99.

حكم الطلاق إذ أصبح تائها ينتقل من بيته إلى بيت والديه ومن ثم إلى بيت استأجره حيث أنه لم يتعرف على سكان الحي الذي يقيم فيه ولم يصاحبهم وكان يكتفي بتحيتهم.

- **الحذف:**

وهو تقنية مهمة في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته مثله مثل الخلاصة فهو تقنية تقتضي إسقاط وحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من أحداث وتفاصيل ومن أمثلة ذلك في روايتنا نجد:

" قضى الولد أربع سنوات في فرنسا ثم عاد إلى مصر ...". [1]

ويكمن الحذف هنا في أنه أسقط التفاصيل والأحداث التي جرت في تلك الأربع سنوات ولم يتعرض إلى الوقائع التي واجهت الشخصية في القصة.

وقد ورد حذف آخر في هذا المقطع "أثناء رحلته التي زار فيها باريس ثم لندن ثم باريس مرة أخرى ثم الأستانة انعم عليه الباب العالي لقب خديوي مصر..".[2]

يكمن الحذف هنا في أن الناظر اكتفى بذكر العواصم التي زارها مسقطا الأحداث والوقائع والتفاصيل التي صاحبت هذه الرحلة وبذلك فقد أسهم بشكل كبير في عملية السرد وقد ورد حذف آخر في هذا المقطع...

" تزوجت وأنا في الخامسة والعشرين تزوجت امرأة اسمها شهرزاد خلفت ثلاث بنات ثم أخذتهم وذهبت قلت: لا يهم ولكني في الليل كنت اجلس على سريري مفزوعا كمن أستيقظ فجأة ليجد نفسه في مدينة غير مدينته...". [3]

ويكمن الحذف في هذا المقطع في أن الناظر لم يذكر كيف تعرف على شهرزاد(الجدة) ولم يذكر تفاصيل قصة حبهما فالناظر هنا دخل مباشرة على أنهما يعرفان بعضهما ولم يذكر

---

[1] الرواية : ص12.

[2] الرواية: ص12.

[3] الرواية: ص37.

تفاصيل التعارف إذ نجد أنه حذف تفاصيل التقائهما أول مرة وبداية قصة علاقتهما والغاية من هذا الحذف هنا هي تسريع السرد.

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعدا جماليا.

ب- إبطاء السرد:

فمثلما كان للسرد تقنيتا الحذف والتلخيص اللتان تقومان بتسريع وتيرته بحيث يتقلص زمن السرد ويختزل في عبارات وجيزة فكذلك له مواضع أخرى إذ يمكن إبطائه وتعطيل وتيرته من خلال إبطاء السرد المتمثل في تقنيتين تقومان بذلك وهما تقنيتا الوقفة والمشهد.

- **الوقفة:**

فهي تقوم بتعطيل وتيرة زمنية السرد وتعليق مجرى أحداث القصة لفترة قد تطول أو تقصر مما يترتب عن ذلك خلل في الإيقاع الزمني للسرد من خلال الإسراف في الوصف والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة وهذا ما نجده في روايتنا من خلال الوقوف عند زاوية معينة كوصف أشخاص أو أماكن ومن أمثلة ذلك:

" في الصورة وجه طفل وجسد فتى نحيل ووقفة مشدودة توحي بالأهمية والمكانة توحي بصرامة ما تؤكدها شرة عسكرية ألبانية مقصبة محبوكة على الجذع والخصر لها ياقة عالية تطوق الرقبة، على رأس الولد طربوش تركي قصير يخفي ثلثي جبينه..." [1] ،فهنا أسرف الناظر في وصف ذلك الولد الذي في الصورة وعند تحدديه لتلك الصفاة توقف سير الأحداث وفي ذلك إبطاء لعملية السرد.

[1] الرواية : ص12.

وهنالك وصف آخر في هذا المقطع:" نزل الوالي من القلعة وانتقل من مقر الحكم إلى قصر عابدين حيث الواجهة الإيطالية يتصدرها سور وبوابات من مشغول الحديد يعلوها التاج الملكي والحرف الأول من اسم إسماعيل بالأبجدية اللاتينية مشكل بخالص الذهب..." [1]، فالناظر هنا قد بالغ في الوصف واهتم بأدق التفاصيل وقد ورد وصف آخر في هذا المقطع: "يبدو وهو جالس طاعنا مهدما: عظمتان بارزتان أعلى الوجنتين جفنان متهدلان لأن وجهه نحيل مسحوب باتجاه شاربين ولحية لا أثر فيها للون سوى الأبيض يرتدي سترة شتوية ثقيلة تحتها قميصان وفوقها عباءة من صوف مضفر...".[2]

إذ نجد في هذا السياق إبراز سماة شخصية إسماعيل وهو في المنفى في عمر الخامسة والستين عند وفاته فبمجرد البدء في تفصيلها توقف التطور الخطي لسير الأحداث قبل أن يعود إلى مجراه بعد انتهاء الوصف.

وجاءت وقفة وصفية أخرى حين دخل الناظر المقهى ولفت انتباهه صورتان زيتيتان متجاورتان على نفس الحائط:

" الإمبراطورة في ثوب أبيض فضفاض على رأسها تاج من ماس وعلى يمينها تاج من الذهب المرصع بالجواهر مستقرة على وسادة مخملية حمراء... ثم الصورة الأخرى الإمبراطور على وسادة فوق مائدة كاشف الرأس شعره الأشقر مفروق من الجهة اليسرى.."[3] ففي هذا المقطع قد أسرف الناظر في وصف الصورتين وإبراز سماه الشخصيتين اللتين بالصورة وبذلك فقد ساهم في تعطيل وتيرة وسير الأحداث في القصة.

---

[1] الرواية : ص13.

[2] الرواية : ص14.

[3] الرواية : ص117.

- **المشهد:**

وهو ثاني تقنية زمنية تقوم بتعطيل وتيرة السرد ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد وهو غالبا يتمثل في الحوار بين الشخصيات أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينهم ونجد الكثير من الحوارات في روايتنا ومن أمثلة ذلك:

الحوار الذي دار بين الناظر وأختيه عندما زارتاه إلى شقته.

" قالتا:

ما إن تعالج حتى تصلح أحوالك تستعيد بناتك وتعود لك زوجتك...

قلت:

- ما رأيكما في مطعم؟

ضحكتا:

- لا نمزح مشروعك يكون بزنس كبير أضعف الإيمان فندق خمس نجوم ملحق به مول تجاري
- أسميه شبرد...". [1]

وقد ورد مشهد آخر في هذا المقطع الحواري بين شهرزاد والناظر (جدها)

" كانت في الرابعة رسمت لها عصفورا سألت:

هل يطير؟

قلت:

- الآن سيطير وأنا سينبت لي جناحان وأطير معه.

قالت:

- غلط

تطلعت إليها:

---

[1] الرواية : ص102.

- ما الغلط؟

قالت:

- غلط تطير، يعني لو كل الناس طارت وهي جسمها كبير وثقيل السما تبقى ظلما مش زرقا ...". [1]

كما قد ورد مشهد حواري آخر بين الناظر وحفيدتيه شهرزاد أثناء حفل زفاف أبنته وقف بجوار شهرزاد ووالد العريس ووالدته لاستقبال الضيوف " قالت له شهرزاد:

- استعد

تطلع إليها متسائلا قالت:

- الزفة

لا أفهم

- هل نسيت؟ عليك أن تشارك في الزفة تتأبط ذراع ابنتك وتمشي معها في الزفة". [2]

- لا أطيق الزفة ولا العريس ثم إن ابنتي ليست سلعة ،اختارته وانتهينا ما معنى أن أسلمها؟

- يا إلهي يا إلهي دائما ما يأتي جنونك في الوقت الخطأ.

ومنه فالرواية احتوت على الكثير من المشاهد وكل هذه المشاهد قد ساهمت بشكل كبير في تعطيل عملية السرد مما جعل الرواية طويلة جدا.

---

[1] الرواية : ص104.

[2] الرواية: ص116.

ثالثا: المكان والفضاء الجغرافي

1- الأماكن المفتوحة:

الشوارع والطرقات:

تعد من أهم أجزاء المدينة، ومن الفضاءات والأمكنة المفتوحة، التي تحوي جميع فئات المجتمع، باختلاف طبقاتهم الاجتماعية وحتى العمرية والفكرية، كما أنها تمنع الحرية لمرتاديها في سلوك أي طريق يريدونه حسب أشغالهم.

مما استوجب توظيف هذه الأماكن في رواية قطعة من أوروبا هو ما يقتضيه الحكي في نقل وقائع تاريخية، ومواقف شخصية وقعت في مكان ما، فأصبح هذا المكان قرين ذلك الفعل او تلك المادة التاريخية.

كما أن توظيف هذه الأماكن في الأعمال الروائية، لما توفره من حرية وتشعب كأنها خشبة مسرح يستعملها الروائي في تحريك شخصيات روايته، كما أنها تكسر رتابة الأماكن المغلقة كالمنازل وغيرها.

ومن بين هذه الشوارع في الرواية، التي ذكرتها الروائية على لسان "الناظر": "ميدان التحرير (الإسماعلية سابقا)."[1]

حيث كان الشارع ولا زال مسرحا للتعبير عن الرأي عن طريق المظاهرات والاحتجاجات، من بينها المظاهرات التي ذكرها الناظر وكان مشاركا فيها مع طلاب الجامعة وأفراد المجتمع المدني "التقت بنا مظاهرة أخرى كبيرة قادمة من ناحية كوبري قصر النيل سمعت الناس تقول طلاب الجامعة، مشينا في شارع قصر العيني ثم انحرفنا يسارا وتوقفت المظاهرة..." [2]

---

[1] الرواية: ص16.

[2] الرواية: ص18.

فالشارع في هذه الرواية مثل الركح التي تدور فيه العديد من الأحداث كالمظاهرات مثلا، التي شارك فيها "الناظر" بدأت سلمية، ثم تحولت فجأة إلى التخريب والتكسير إذ قام المتظاهرون بتكسير مبنى الخطوط الجوية البريطانية، ومقهى أسترا المواجه للجامعة الأمريكية والمدرسة الفرنسية، ومباني أخرى: " أول ما شاهدته من المباني المحترقة هو مبنى الخطوط الجوية البريطانية، النيران مشتعلة في الطوابق العليا من المبنى تصاعد منها دخان أسود كثيف... وفي الجاني الآخر من الشارع كانت المكاتب التابعة لنفس الشركة قد أكلتها النيران." [1]

كما كان "الناظر" عند مروره بشارع قصر النيل يتذكر البناية التي كانت مقر سكنه العائلي: " كما في القاهرة، نسكن في بناية من أربعة طوابق في شارع قصر النيل، ما زالت البناية قائمة، أمر بها أحيانا، أرفع رأسي لأتأمل شرفاتها....." [2]

الجامعة:

هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف، وهي مركز إشعاعي ومصدر للوعي الثقافي العلمي.

أما الجامعة في رواية " قطعة من أوروبا" فقد ذكرت في العديد من المواقف:

- مرة مع شهرزاد (حفيدة الناظر) بعد الالتحاق بالجامعة:

" تقول وهي تبتسم:

- أمشي في نفس الشارع الذي مشيت فيه يا جدي، من تمثال نهضة مصر إلى النصب التذكاري ومنه إلى داخل الجامعة." [3]
- وذكرت مرة أخرى في حوار مع محمود حيث سأله عن رأيه في حذائه:" الحذاء بين الشباب، في الجامعة، يحدد موقعك من السلم ..." [4]

---

[1] الرواية: ص22.

[2] الرواية: ص15.

[3] الرواية: ص105.

[4] الرواية: ص106.

- ومرة حين التحق "الناظر" بالمظاهرة التي قام بها الطلبة، رفقة شهرزاد " قبل أن نعبر الشارع إلى النصب التذكاري، استوقفنا ضابط، قالت شهرزاد جدي له أوراق تقاعد في إدارة الجامعة، سمح لنا بالمرور..." [1]

أيضا قوله: " رأيت طلاب الجامعة يتقدمون من عمق الحرم باتجاه البوابة المغلقة".[2]

المدينة:

حضرت المدينة بقوة في الرواية، كونها مسرح لجل أحداثها إذا لم نقل جميعها، من خلال ذكر الحي الجديد " (القاهرة الرومية)"[3] الذي أسسه الخديوي إسماعيل كنسخة عن باريس: " ذهبوا إلى أوروبا المدمرة بفعل الحرب، وتطلعوا لمبانيها الجديدة الأشبه بعلب الكبريت المتطابقة، بنوا مدينة مصر، ووزعوا معمارها على ما تيسر من المدينة."[4].

- وقول الناظر" أريد ان أحكي عن المكان الذي ولدت فيه، لا خبرة لي بكتابة الروايات، أنا لا أكتب رواية بل أنظر في وسط المدينة حيث حكايتي أتأمل القديم والمستجد من ملامحها، هذا ما أقصده"[5]
- بالإضافة إلى حضورها كمكان تعيش فيه شخصيات الرواية بشكل يومي، فالشوارع، والمتاجر والجامعة، والمباني.... هي ما يكون المدينة.

المقبرة:

اسم تقشعر له الأبدان، ومآل كل إنسان، فالموت حق، فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان وأول منازل يوم القيامة، يتحدد فيها مصيره حسب عمله في الدنيا إما نعيم او عذاب.

---

[1] الرواية: ص187.

[2] الرواية: ص188.

[3] الرواية: ص206.

[4] الرواية: ص202.

[5] الرواية: ص202.

ويتجلى لنا هذا المكان في قول الناظر واصفا لغارة ضربت فلسطين " عاصفة تالية وعاصفة أخرى بعدها. شاهدت التوابيت مصفوفة صفا طويلا لا تحيط به عدسة المصور إلا عن بعد، وآلاف الرجال المحتشدين، في الملعب البلدي يقيمون صلاة الجنازة، يتحرك الموكب في فيض غريب على يوم ربيعي، الأكفان محمولة على أكف الرجال، يقطعون الطريق من الملعب الكبير إلى المقبرة: مستطيلات محفورة في عمق الأرض متلاصقة، متطابقة، متساندة وتنتظر".[1]

2-الأماكن المغلقة:

البيت:

هو الموطن الأول، ورحم الراحة والطمأنينة، ومكان الطفولة والولادة الذي يترعرع الإنسان ويعيش فيه، فكل زاوية من زوايا تحمل ذكرى راسخة لا تنسى، كما تعددت تسمياته في الأعمال الروائية كالمنزل الشقة، الدار،.... بحيث تكون نكهة واحدة هي البيت.

كان الناظر كثير التنقل، من بيت لآخر، بعد ترك شهرزاد (الجدة) له: " تركتني شهرزاد، وأخذت البنات وانتقلت إلى بيت والدها، فلما حكم لها القاضي بالطلاق وبحضانة البنات، عادت لتقييم في شقة الروضة التي أقمنا فيها بعد زواجنا، وانتقلت إلى بيتنا في شارع قصر النيل، أقمت مع والدي إلى أن وجدت شقة على بعد شارعين استأجرتها..". [2]

حيث أصبحت هذه الشقة ملاذه الذي يكتب فيه ويبحث فيه عن موارد ومواد كتابية، فكانت الأوراق وقصاصات الجرائد تغزوا الأرضية وكتب مبعثرة هنا وهناك:

"...تستعيد بناتك وتعود لك زوجتك، ترعاك وترتب لك كتبك، وتخلصك من كل الأوراق المتناثرة في بيتك...". [3]

---

[1] الرواية: ص144.

[2] الرواية: ص99.

[3] الرواية: ص102.

وقد ذكر إيدي صالح أحد شخصيات هذه الرواية البيت في قوله " ... كما يغيرون في ملامح البيت بأشياء يبيعونها وأشياء أخرى يشترونها وأشياء ثالثة يرفعونها من أماكنها..."[1]، وقوله أيضا: " ... وفي الحارة أيضا، في شقة جدي، وشقق أعمامي تتكاثر الصناديق والحقائب".[2]

كذلك كردي أثناء هدمه لبيوت الفلسطينيين، كان العديد من الناس داخل البيوت، كانوا يخرجون من البيوت التي أشتغل عليها، لم أر بعيني، ناسا يموتون تحت نصل الجرافة، ولم أر بيتا يسقط على ما فيه من الأحياء...".[3]

الفندق:

فهو كذلك يعتبر من الأماكن المغلقة فهو يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي إذ يشكل منعزلا للشخصية فيه وغالبا ما يلجأ إليه الإنسان إما للراحة والاستجمام كونه مكان معزول عن العالم الخارجي ويتميز بالهدوء كما قد يكون للفرح والمرح والتسلية كإقامة حفلات وأعراس أو ما شابه وفي روايتنا قطعة من أوربا نجد أمثلة على ذلك (الفندق):

فندق الماريوت:

وهو فندق موجود في الزمالك قصر لطف الله أنزلته سيارة الأجرة أمام باب الفندق، لم يتوقف لينظر في أقواس المدخل وتفاصيل الحديد المشقول، دلف إلى داخل الفندق وتوجه مباشرة إلى القاعة المعينة للحفل، وقف بجوار شهرزاد ووالد العريس ووالدته لاستقبال الضيوف "قالت شهرزاد:

- استعد
- تطلع إليها متسائلا قالت:

---

[1] الرواية: ص126.

[2] الرواية: ص126.

[3] الرواية : ص138.

- الزفة
- لا أفهم؟
- هل نسيت عليك أن تشارك في الزفة تأبط ذراع ابنتك وتمشي معها في الزفة...".[1]

كما ذكرت كلمة فندق شبرد في الرواية في المقطع:" كان فندق شبرد قطعة صغيرة من انجلترا كأنه القنصلية البريطاني أحرقه المتظاهرون في يناير1952 ... "[2]

المقهى:

وهو كذلك من الأماكن المغلقة باعتباره له حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي فهو يشكل منعزلا للإنسان ومكانا يكون فيه الهدوء وقد ذكرت المقهى في روايتنا في عدة مواضع نذكر منها:

"هرب إلى المقهى توقف أمام الصورتين لوحتان زيتيتان كبيرتان...تجاوزهما الى عمق المقهى جلس فك ربطة العنق. تنفس قال: لا فائدة طلب كوبا من القهوة..."[3]

كما قد وردت لفظة المقهى في مقطع آخر من الرواية: "حاولت أن أمشي بشكل عادي سرت ببطء قاصدا البيت مررت بميدان الإسماعيلية يكاد يخلو من المارة رأيت عددا من سيارات الجيش المحملة بالجنود...وفي شرق الميدان عند مقهى أسترا المواجه للجامعة الامريكية والمدرسة الفرنسية مجموعة من الشباب واصلت السير".[4]

وفي مقطع آخر كذلك وردت لفظة المقهى في الرواية وهي من بين الأماكن المغلقة التي تردد بطل الرواية وتنقل فيها (الناظر): "بدا له المقهى خانقا غادر الى الحديقة لم يتأمل الأعمدة

---

[1] الرواية :ص 116.

[2] الرواية: ص50.

[3] الرواية: ص117.

[4] الرواية: ص 22

الدقيقة المزدوجة ولا الاقواس ...مشى في أرجاء إلى أن شعر بالإرهاق عاد الى المقهى جلس واغفى ...."[1].

3- الفضاء النصي:

وهو الحيز الذي تشغله الكتابة، يشكل بأبعاد مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ، كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا، وهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2]، وهو أيضا: " فضاء مكاني، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرك فيه- على الأصح- عين القارئ".[3]

أ- التصميم الخارجي للرواية:

- **التشكيل:**

تظهر الرواية بشكل طولي وغلافها يحوي صورة لإمرة تضع مضلة يقابلها فستان أوربي قصير ومظلة أخرى، توحي بشكلها أنها زي أوربي، فهي تشكل فراغا مكانيا يحده طولا (22سم)، وعرضها (14 سم)، ويدل على أن غلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط (22*14)، تتوسطه كما قلنا سابقا صورة امرأة...، كما كتب على غلاف الرواية في الأعلى اسم المؤلف بخط ثخين مائل، وهناك صورة لامرة ..، تنظر لحذاء وفستان قصير ومظلة (زي أوربي) وكأنها مصر بكل ألوانها تتطلع للإنسلاخ عن عاداتها وتقاليدها.

كما توحي دلالة عنوان الرواية "قطعة من أوربا" على ذلك النقل الحرفي الذي ينقله الجزء من ملامح الكل، حيث هذا العنوان يلخص كل ما ضمنته الروائية في روايتها من حيث المباني

---

[1] الرواية: ص119.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص ص56-57.

الأوربية التصميم، والاحتلال الانجليزي لبلاد الشام والغزو الصهيوني، وتبين مدى تأثر بالغرب وبباريس خاصة.

فنلاحظ أن رسمة الغلاف في هذه الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الرواية بل يمكن أن تعتبر ترجمة لما تحتويه.

- **الألوان:**

"رضوى عاشور" روائية مصرية من أكبر الروائيين العرب، وهي بلا شك تدرك دلالات هذه الألوان:

- **اللون الأزرق:** كتب به اسم المؤلف وعنوان الرواية.
- **اللون البني:** هو لون المضلة والفستان القصير والحذاء الذي يوحي بأنه لباس أوروبي بالإضافة إلى اسم دار النشر التي كتبت بشكل عمودي أسفل يمين الرواية.
- **اللون الأخضر:** نجد هذا اللون على المظلة والفستان الذي كانت ترتديه المرأة على الغلاف.
- **اللون الأصفر:** كذلك كان على المظلة والفستان والأساور التي ترتديهم المرأة.

هكذا احتوى المظهر الخارجي للرواية، بينما داخلها لا يحتوي إلا على اللون الأسود.

ومن دلالات الألوان حسب علم النفس:

- **اللون الأصفر:**

"من أحسن الألوان حيث يكون المراد لفت الانتباه السريع"[1] وأيضا "لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط".[2]

- **اللون الأزرق: الفاتح:**

" والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل".[3]

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، الط1، 1986، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص184.

[3] المرجع نفسه، ص183.

- **اللون الأخضر:**

" يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الجاذبية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار أنه لون الطبيعة الخصبة".[1]

- **اللون البني:**

"يقل فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءً، فهو إذن يفقد الغلاف الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، ونشاطه ليس إيجابيا ولكن إستجابيا متعلقا بالحواس". [2]

- **اللون الأسود:**

"نجده داخل الرواية، رمز الحزن والألم والموت، كما انه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التحكم".[3]

العنوان:

يتخذ الروائي من عبارة "قطعة من أوربا" عنوانا للرواية وكتب بالون الأزرق الفاتح في فضاء أبيض وبخط عربي عريض ومميز فأول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوانها الذي يبث فيه نوعا من الرغبة في معرفة محتواها.

يمكن تقسيم العنوان على النحو التالي:

قطعة من أوروبا

جملة إسمية

قطعة من أوروبا

أي ان العنوان هنا ينقسم إلى قسمين فكلمة (قطعة) تدل على جزء او فرع لشيء ما (الكل)

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص185.

[2] المرجع نفسه، ص186.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

أما جملة (من أوروبا) فهي ترمز إلى الأصل الذي ينتمي إليه ذلك الجزء أو الفرع.

التصميم الداخلي للرواية:

تضمنت الرواية على 220 صفحة وهي من الحجم المتوسط وقد قسمها الروائي إلى 20 فصلا إختلفت عناوينها. كما نلاحظ أن الروائي قد ترك بعض البياض في صفحاته بعد نهاية كل فصل من هذه الفصول إضافة إلى توظيفه إلى أنواع مختلفة من الكتابة تمثلت في:

1-الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار:

وهي المساحة التي تشغل النص الداخلي أي الرواية.

2-الكتابة العمودية:

وهي تتضمن على جميع المشاهد الحوارية التي دارت بين الشخصيات في الرواية ومن أمثلة ذلك نذكر:

"قالت شهرزاد:

- ما الذي سنفعله يا جدي؟
- قال:
- سأنام يا شهرزاد

غير ملابسه غسل وجهه فرك أسنانه دخل حجرة نومه قبل أن يأوي إلى فراشه ناداها وسألها:

- هل تعرفين حكاية إزيس؟..."[1]

كما قد ورد مشهد حواري آخر كذلك وهو يمثل الكتابة العمودية: جاءته شهرزاد "قالت:

- وجهك شديد الشحوب يا جدي هل انت مريض؟

[1] الرواية: ص112.

قال:

- لست مريض
- ابتسم وقال:
- ربما ازددت شيخوخة منذ الأسبوع الماضي أو نسيت كم أبدو مسنا؟".[1]

3-الكتابة من اليسار إلى اليمين:

وظف الروائي في هذه الرواية بعض الجمل باللغة الأجنبية ومن أمثلة ذلك:

وفي مقطع آخر "Ende de judenroth " [2]

"By the waters of henin I sot down and wept"[3]

على ضفاف ليمان جلست وبكيت

"protectorat". (حماية) وما يقابلها بالعربية [4]

Trons petits cochans" (ثلاثة خنازير) [5]

"canfisserie de la main an rayal" [6]

---

[1] الرواية: ص210.

[2] الرواية: ص132.

[3] الرواية: ص129.

[4] الرواية: ص114.

[5] الرواية: ص70.

[6] الرواية: ص15.

خاتمـــــــــة

توصلنا في هذه الدراسة بعد المقارنة النظرية والتطبيقية إلى مجموعة من النتائج أوجزناها في العناصر التالية:

* أن السرد يعد من أهم الدراسات وأكثرها قدرة على تحليل الروايات والغوص في أغوارها وبذلك أصبح علما قائما بذاته.

* ساهمت الشخصيات الروائية من خلال تفاعلها مع بعضها في إنتاج المعمار الفني للرواية وذلك من خلال الشخصيات الثانوية ودورها في تحديد صورة البطل واستخلاص الشخصيات الثانوية من بين صفات وسلوكيات الشخصية الرئيسية.

* البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتألف فيه عناصر البناء الروائي في منظومة متكاملة من العلاقات وتتمثل في الشخصيات وعلاقتها والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه.

* اعتمدت رضوى عاشور في بنائها السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وذلك لتوضيح احداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ وكذلك إستباق للأحداث حيث تقوم الشخصية بتصوير الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث لإعطاء القارئ لمحة عما سيحدث مستقبلا.

* بالنسبة للمكان فهو يعد عنصرا من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي ليس المكان الروائي الإطار الذي تجرى فيه الأحداث فقط بل هو أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث فهو يتضمن جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية.

* تمكنت رضوى عاشور من سرد أحداث روايتها لعدة شخصيات حكائية ساهمت في تطوير ونقل العمل السردي من خلال الحوارات سواء الداخلية أو الخارجية وكأننا في عمل تلفزيوني وبذلك تضع القارئ أمام جملة من التأويلات .

* المكان في رواية قطعة من أوروبا تحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى فحمل المكان عندها دلالات كثيرة وإنقسم إلى مكان مفتوح ومكان مغلق وأهم ما يميز فضاء هذه الرواية عند رضوى عاشور هو تركيزها على فضاء المدينة والتي هي القاهرة (الجديدة) وشوارعها وطرقاتها التي تعكس الأحداث التي تدور فيها وذلك بتحديدها لي أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات المركزية للرواية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الموضوع وأن نكون قد ألمنا بعناصر الموضوع وتوضيح العلاقات القائمة بين الوحدات المشكلة للعنوان بالإضافة الى محاولة الوصول الى وظيفة كل بنية من بنيات النص السردي (الشخصية الزمن، المكان) ونحمد الله ونشكره على إتمام هذا العمل.

ملحـــــــق

- **ملخص الرواية:**

رواية "قطعة من أوروبا" رواية تاريخية يتخللها الوصف في عدة مواضع (وصف ملامح أبطالها وانفعالاتهم)، تتكون الرواية من عشرون فصلاً تدور أحداثها حول مدينة القاهرة المصرية وما مستها من تغيرات هندسية واجتماعية في زمن الخديوي الذي أسس حي جديد بجانب القديم على الطراز الأوروبي وشق طرقات وميادين واسعة ميدان طلعة حرب وميدان التحرير... كما استقدم الخديوي إسماعيل، مهندسين معماريين ومقاولين لضمان تجسيد مشروعه على أكمل وجه "القاهرة الرومية"

وبالموازات مع هذه الموجة هدمت مباني أثرية ومشافي ومدراس وحتى المساجد لم تسلم من مخالب الجرافات التي استحضرها المقاولين...

وعند المنطلق، إذ نحن أمام رجل لقب نفسه ب"الناظر"، أي المستبصر الذي يمزج في نظرته إلى الناس، والأشياء بين الظاهر والمستتر، بين البصيرة والمعاينة... وفي ما يكتبه على مراحل نعرف أن حافزه الأولي يتصل بمحاولة فهم الأسباب الكامنة وراء حريق القاهرة سنة 1952، والذي هدم الكثير من معالم "القاهرة الرومية" التي أوعز الخديوي بتشييدها على غرار الطرز المعماري الذي أشرف على تشيده هوسيان عمدة باريس في عهد نابليون الثالث.

عندما بدأ "الناظر" الكتابة، كانت سنه جاوزت الستين وأصبح مقعدا على كرسي متحرك، ولأنه قضى طفولته في أحد أحياء القاهرة الرومية وكان طفلا عندما شب الحريق، فإنه راح أول الأمر يستعيد تلك الفضاءات عبر ذاكرته الطفولية واصفا العمارات والمقاهي ومطاعم جروبي، لاباس...والفنادق الضخمة شبرد... والمحلات التجارية سيكورسيل، هيدناوين سوارس... والعائلات الإيطالية والإغريقية واليهودية التي كانت تسكن في العمارة نفسها التي كانت تسكن في العمارة نفسها التي سكنها "الناظر" أو في الأحياء المجاورة ... لكن إستعادة النوستالجية لاتقنع "الناظر" لأن مسيرته الوطنية وذاكرته الثقافية يجعلانه يحس بالخيبة والمرارة من الحاضر

وتحديد منظور جديد يطل عبره "الناظر" على الماضي وعلى الراهن في آن واحد على هذا النحو، يصبح النص نوعا من الذهاب والإياب بين مكونات ذلك الماضي الممتد بتجليات مغايرة في حاضر مصر، ومن خلال قراءته في كتب التاريخ ومراسلات بعض الساسة البريطانيين والفرنسيين، يتبين "الناظر" أن الحلم الذي وجه المسؤولين عن الدولة في مصر، منذ محمد علي، هو العمل على أن تكون مصر" قطعة من أوروبا " خصوصا في عهد الخديوي إسماعيل الذي بدأ بتقليد المعمار ثم طلب تأليف أوبرا عايدة وإقامة معارض في باريس عن حضارة مصر...

في حين قوبلت من جهة أخرى إنتفاضة الفلسطينيين بالقمع الوحشي وتظاهرات المساندة في القاهرة تطوقها الشرطة والأنباء متواترة عن هجوم أمريكي–بريطاني وشيكا على العراق... وهذا الربط السردي بين الماضي والحاضر يجد ما يبرره أيضا في موقع شخصية "الناظر" الذي هو بحكم فترة حياته، وسيط بين أربعة أجيال تستغرق قرنا ونيفا من تاريخ مصر الحديث.

فمن خلال والده الذي كان موظفا ببنك مصر، سيسترجع "الناظر" ملامح الليبرالية المحمولة على أكتاف طبقة اجتماعية منحدرة من صلب النموذج المتولد من افتتان الخديويين بأوروبا، ومن خلال حياة الناظر يطالعنا الجيل الذي راهن على الثورة الناصرية وعلى مشروع القومية العربية، بينما بنات "الناظر" وحفيدته ينتمين إلى جيل ما بعد النكسة 1967، وإلى فترة الانفتاح وتفكك المشرع القومي...كل هذه العناصر مجتمعة تقنع "الناظر" بأن الأمر يتعدى معرفة أسباب حريق القاهرة، وأن حياته قائمة داخل علائق شبكية ترتد إلى الماضي وتغوص في الحاضر وتخايل المستقبل، وهذا ما يلخصه الحلم الذي رآه مرة : "هل غفا فرأى في ما يرى النائم ما رأى؟ أم كان يقظا يمشي مثبتا بلا صوت كأنه في منام يحدق في مشهد فيه صبي، وفيه شيخ وفيه قبر مفتوح، وفيه جمهرة من صبية وصبايا قادرين على الركض ويركضون؟"

حياة المؤلفة رضوى عاشور

- رضوى عاشور 26 ماي 1946 –30 نوفمبر 2014 قاصة وروائية ناقدة أدبية وأستاذة جامعية مصرية.
- زوجة الاديب الفلسطيني فريد البروغوثي ووالدة الشاعر تميم البرغوثي
- تحيزا مشروعها الادبي في شقة الإبداعي بتيمات التحرير الوطني والإنساني إضافة إلى الرواية التاريخية تراوحت أعمالها النقدية المنشورة بالعربية والإنجليزية بين الإنتاج النظري والأعمال المرتبطة بتجارب أدبية معينة تحت ترجمة بعض أعمالها الإبداعية إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية وكذا الإندونيسية.
- ولدت رضوى عاشور في القاهرة سنة 1946 درست اللغة الإنجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة وبعد حصولها على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث نالت شهادة الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس بأطروحة حول الأدب الإفريقي الأمريكي، توفيت يوم 30 نوفمبر 2014.

أبرز أعمالها الأدبية:

1. في الرواية والقصة:

- حجر دافئ (رواية) دار المستقبل القاهرة 1985.
- خديجة وسوسن (رواية) دار الهلال القاهرة 1987.
- سراج (رواية) دار الهلال القاهرة 1992.
- غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة) دار الهلال القاهرة 1994.
- الطنطورية (رواية) دار الشرق القاهرة 2010.

2. في النقد الأدبي:

- الطريق إلى الخيمة الأخرى دارسة في اعمال غسان كنفائي دار الآداب بيروت 1977.
- جبران وبليك gibran and blake (باللغة الإنجليزية) الشعبة القومية لليونسكو، القاهرة 1978.
- الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، 2009.

3. في الترجمة:

- الإشراف على الترجمة إلى العربية، للجزء التاسع من موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون: المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
- ترجمة من العربية إلى الإنجليزية لشعر مريد البرغوثي بعنوان "منتصف الليل وقصائد أخرى" (Mourid Barghouti, Midnight and other poems, trans. Radwa Achour, Arc Publications, Lanc., 2008).

4. في السيرة الذاتية

- الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، دار الآداب، بيروت، 1983.
- أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، 2013.
- الصرخة (مقاطع من سيرة ذاتية)، دار الشروق، القاهرة، 2015.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم (برواية حفص)**
  - أولا: المصادر

1-رضوى عاشور: قطعة من أوروبا، دار الشروق، مصر، ط1، 2003.

- **ثانيا: المراجع**

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، الط1، 1986.
2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
3. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
4. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.
5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015.
6. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (د، ط)، (د، ت).
7. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
9. سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، (مقارنة نقدية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

10. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

11. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

12. صبيحة عودة زغرب، غسان كفنائي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

13. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998

14. طاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991.

15. عبد الله ابراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

16. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

17. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

18. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988.

19. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد 240، 1998.

20. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، 2009.

21. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

22. فاضل ثامر: البنية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، العراق، ط 5-6، 1997.

23. منظور(إبن) أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم: لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

24. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004.

25. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في الجهاز الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

26. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية فيرماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.

27. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.

28. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، ع8ن، 1987.

29. يوسف وغليسي: التحريات والسرديات (قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007.

المذكرات:

1. فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي: مذكرة ماستر (البنية السردية في رواية الرداء الذي غسل الماء)، لعز الدين جلاوحي، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015/2014.

المجلات:

1. جويدة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: السرد ومكوناته	
أولا: مفهوم البنية	05
ثانيا: مفهوم السرد	07
ثالثا: مكونات السرد	09
رابعا: مفهوم السردية	13
خامسا: مفهوم البنية السردية	14
الفصل الأول: مكونات البنية السردية في الرواية العربية	
أولا: الشخصية	17
1- مفهوم الشخصية	17
2-النظرة التقليدية للشخصية	18
3-النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية	19
4-أنواع الشخصيات	20
ثانيا: الزمن	22
1- مفهوم الزمن	23
2-أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية	24
3- أنواع الزمن	25
ثالثا: المكان والفضاء الجغرافي	32
1- مفهوم الفضاء	33

2- مفهوم المكان	34
3- أنواع المكان	35
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية قطعة من أوروبا	
أولا: الشخصيات في رواية قطعة من أوروبا	38
1- الشخصيات الرئيسية	38
2- الشخصيات الثانوية	42
ثانيا: الزمن في رواية قطعة من اوروبا	46
1-المفارقات الزمنية	46
2- الايقاع الزمني	49
ثالثًا: المكان والفضاء الجغرافي	56
1- الأماكن المفتوحة	56
2- الأماكن المغلقة	59
3- الفضاء النصي	62
خاتمة	68
ملحق	71
المصادر والمراجع	76
فهرس الموضوعات	81

ملخص:

تناولنا في هذا البحث البنية السردية في الرواية العربية معتمدين على رواية قطعة من أوروبا أنموذجا، استدعت هذه الدراسة مدخلا تناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا ومكونات السرد ثم مفهوم البنية السردية، وفصلين: الفصل الأول عالجنا فيه مكونات البنية السردية دراسة نظرية لأهم التعاريف والمفاهيم المتعلقة بكل من (الشخصيات، الزمن، المكان) ثم الفصل الثاني الذي خصص لمكونات البنية السردية في رواية قطعة من أوروبا دراسة تطبيقية واستوت هذه الدراسة على خاتمة تضم نتائج هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية : البنية، السرد، الشخصيات، الزمن، المكان.

Résumé:

On a traité dans cet exposé la structure narrative du roman arabe en se basant sur le roman«une partie de l'Europe» comme étant un exemple. Cette étude nous a impliqué une introduction qui évoque" qu'est ce que la narration" et se composantes ainsi qu'à la définition de la structure narrative. De plus; ce travail est basé sur deux chapitres. Le premier chapitre nous avons traité qui s'étale sur la structure narrative«étude théorique des différents concepts concernant(les personnages_le temps et le lieu) puis le deuxième chapitre qui a été consacré à la structure narrative du roman"une partie de l'Europe" . Enfin;une étude pratique avec une conclusion comportant les résultats de cette étude.

Mots clés: structure, narration, personages, le temps, le lieu.