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: 1335092224
رقم التسجيل ط2: 1435088020

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

بعنوان

التحليل السردي في رواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى) للسيد حافظ

إعداد الطالبتين:
بوشنافة نسرين
خناش آمنة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جادي عمر	مساعد - أ -	جامعة المسيلـــة	رئيســـا
بوزيد رحمون	محاضر- أ -	جامعة المسيلـــة	مشرفا و مقررا
السحمدي بركاتي	محاضر- ب -	جامعة المسيلـــة	مناقشا

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

إهداء

أشكر الله العلي القدير الذي أنار بصري وبصيرتي بنور العلم، وأصلي وأسلم على محمد الصادق الأمين، صلى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من تُفتح لك بطاعتهما أبواب الجنة، إلى اللذين قال فيهما عز وجل

{وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا } الإسراء/23

إلى من ضمتني إلى صدرها وأنا رضيعة، ورعت دربي طفلة وديعة، وخرجت بي شابة في دروب المعرفة المنيعة ينبوع المحبة والحنان، إلى من كانت لي نبراسا أضاء لي الدرب و وجه لي طريقة الحياة، إلى رمز الوفاء التي أحست بالألم والفرح الذي يعتريني، فكانت نعم الدواء، إلى مدرستي الأولى في الحياة، والتي لم تبخل علي بدعاء الخير أينما كنت إليك يا من بكلمة ترجع السكينة والسعادة إلى قلبي، أنت أمي، أمي، أمي.

إلى من تعثر لأسير، وسهر لأنام، و واجه مصاعب الحياة لأنعم بها، الذي نقش إسمه بحروف من ذهب على ربوع قلبي، وأهدى لي أجمل هدية هي العلم الذي تحدى من أجلي العادة والعرف، وأنتظر طويلا ثمرة هذا التحدي إلى أغلى كلمة تنطق بها الشفتان، . وتغرورق لها العينان... أبي الفاضل.

إلى من هم سندي في الحياة، ورمز فخري وشقيقات القلب والروح وإخوتي الأعزاء:

سهيلة، سليمة و زوجها عبد الوهاب، وآءاتها الأربعة: أمونة أميمة أمين، أيمن، فايزة وزوجها عمار وأولادها: بلبل، ميدو حسومة، حنان وزوجها فاتح وأولادها: أمير، فروحة، آية، إلى منال وزوجها ياسين، إلى التي تعبت معي في كتابة هذا البحث، رغم إرتباطاتها المنزلية دنيا

وإلى الأختان اللتان لم تنجبهما أمي كنزة ومارية.

والدرر الساطعة، أخوايا عبد الوهاب وحاتم

إلى صديقاتي:منى، آية، عيشة، لمياء، منال، خضرة، حنان، بسمة، رباب، مريم.

إلى كل من علمني حرفا عبر جميع مسيرتي الدراسية

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا

نسرين

إهداء

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي وتعبي طوال خمس سنوات

إلى كل عائلة خناش رابح، وعائلة مقدود عبدالقادر

إلى الذين قال فيهما ربي (فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا)

الآية 23 من سورة الإسراء

هدية من الله أمي وأبي، إلى من علمني الحياة فكان إشراقها في قلبي، إلى من أنار دربي وعلمني الصبر والمثابرة، إنهما أساس النجاح أبي العزيز: خناش رابح، حفظه الله وأطال في عمره.

وإلى من غرست إبتسامة الحياة في نفسي، إلى من كان بعدها يبكيني وقربها يفرحني، تلك أمي الغالية: خناش الربح، شفاها الله بشفائه، وأطال عمرها.

إلى من شاركوني كل أفراحي وأقراحي، إخوتي وأخواتي

كما لا أنسى الذي إمتزجت روحي بروحه، ورفيق دربي إلى زوجي: مقدود محمد

وإلى كل عائلته الكريمة.

إلى الغالية على قلبي صديقاتي العزيزات اللواتي كن لي بمثابة أخوات، لكم كل الحب والإحترام.

إلى من زرع التفاؤل في دربنا، وقدم لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات، له مني كل الشكر والإحترام أستاذي الفاضل: بوزيد رحمون

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل، ومد لي يد العون من قريب أو بعيد

آمنة

مقدمة

تعد الرواية مرآة عاكسة للواقع المعيش بكل تجلياته، والنص الروائي لا يظهر في أسمى وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني المتكامل، حيث يصنع الروائي صورة للواقع بالقيمة الجمالية والفنية، ليخلق عملا فنيا إبداعيا متكاملا وفق مسار سردي رسمه لمجريات أحداثه داخل المتن الروائي، إذ يعتبر السرد من أرقى أساليب التعبير الإنساني، حيث يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى مجموعة من المعاني، وذلك بأسلوب سردي متميز، ولهذا يكون الكاتب قد تمكن من تحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث زمنيا.

والأديب "السيد حافظ"، من بين الروائيين المصريين الذين إهتموا لمعالجة قضايا المجتمع المصري من خلال فنون السرد المختلفة على غرار المسرح والرواية، ولا سيما في تقنيات إستعماله لأسلوب السرد، حيث جاءت رواية "شط الإسكندرية" تحمل تعبيرا جميلا وهاما في تجسيد الموروث التاريخي والثقافي للمجتمع المصري، وكانت الرؤية السردية والحبكة منها جزءا من الرؤية الفنية والتاريخية للرواية، وقد وقع إختيارنا على أحد أعمال هذا الكاتب الروائية، فجاء موضوع بحثنا هذا موسوما بـ: التحليل السردي لرواية " شط الإسكندرية يا شط الهوى " للسيد حافظ.

ويعتبر السرد، أسلوبا من أساليب القص والحكي، ينسجم في صياغة الأفكار في العديد من السرديات، وفق أحداث زمنية مرتبة، يملأ الفن الروائي بالحياة والحركية ويؤثث للنص لغة جمالية راقية، ليجعل منها نصا فكريا يليق بمقام صاحبه، وهذا ما يفرض وجوده، داخل النص الحكائي.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية التالية :

– ماهي المقومات السردية التي تشكلت منها رواية "شط الإسكندرية" للسيد حافظ؟

ومن خلال هذه الإشكالية، نطرح التساؤلات التالية:

– ماهو مفهوم السرد، وماهي عناصره و وضائفه وأساليبه؟

– هل وفق "السيد حافظ"، في بلوغ تجسيد مقومات السرد في رواية شط الإسكندرية؟

ورغبة منا في معرفة ذلك، تتبعنا مجريات السرد عند "السيد حافظ"، وإلى أي حد وفق في بلوغ الرؤية السردية، وذروة الحبكة في رواية "شط الإسكندرية" وقع إختيارنا عليها، ومن بين أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها في تحليلنا السردي نذكر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، وأسلوبية الرواية لحميد الحميداني، وأساليب السرد في الرواية العربية "لصلاح فضل"، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

حيث اعتمدنا على المنهج الوصفي مع الإجراء التحليلي، الذي يتناسب مع طبيعة موضوعنا، مع خطة مكونة من مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، الفصل الأول والمعنون بماهية السرد ومكوناته، تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا، أشكال السرد، ومكوناته، وظائف السرد وأساليب مفهوم الزمكان وأنواعه، إضافة إلى الشخصية وأنواعها.

بينما الفصل الثاني المعنون بـ: دراسة تطبيقية في رواية «شط الإسكندرية» للسيد حافظ، حيث حمل هذا الفصل دراسة تطبيقية للمكان وأنواعه، ودراسة تطبيقية للزمان وأنواعه في الرواية، إضافة إلى دراسة تطبيقية للشخصية وأنواعها في الرواية.

إلا أنه إعترضتنا صعوبات في التحليل نذكر منها: صعوبة التحكم في الموضوع لتداخله وتشابكه مع مواضيع أخرى كونه موضوع مفتوح، إضافة إلى نقص الخبرة الكافية في تناولنا لمواضيع التحليل السردي.

رجاؤنا أن نكون قد لمسنا ولو بالقليل جوهر الموضوع، وأن نكون بمذكرتنا قد وضعنا لبنة صغيرة لتكون عونا لمن ينوي مستقبلا أن يلج مواضيع تخص النقد السردي.

وفي الأخير، نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الدكتور: بوزيد رحمون، الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

مدخـــل

نشأة الرواية العربية

تعد الرواية العربية من أهم القضايا التي اختلفت فيها آراء الأدباء والمفكرين، فكان منهم من يرى أن هذا النوع من الأدب ليس جديدا على العرب، فقد وُجد وعرّفه العرب من قبل، وخاصة في العصر العباسي، وكان السبب في ظهوره هو التراجع اللغوي الذي آلت إليه قرائح الأدباء في ذلك العصر، وهذا الضعف اللغوي دفع بالأدباء إلى التوجه لمثل هذا النوع من الأدب بدل الشعر، في حين يعارض أدباء آخرون هذا الرأي، فهم يرون أن الرواية العربية ظهرت بسبب الإختلاط الفكري للعرب مع الغرب، ونتيجة لتأثر الأدباء العرب بأدباء غربيين.

فالرواية في الأدب العربي حديثة النشأة، إذ كان أول ظهور لها مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ففي هذه الفترة، بدأت معالم الرواية العربية المعاصرة تتجلى وتتوضح سماتها.

وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث إستطاع الأدباء أن ينتبهوا إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العال م العربي، وقد كان لحملة "نابليون"على مصر، الفضل الكبير في التعرف على هذا النوع من الأدب، ونتج عنها تعرف المصريين على الحضارة المدنية الغربية إلى حد ما، ثم تلتها البعثات العلمية إلى أوربا، فكان هذا أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربية في العصر الحديث[1].

وهذا يعني ان الرواية بصفة عامة، والرواية العربية بصفة خاصة نوع سردي حديث النشأة، لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة[2].

ولو دققنا النظر في عوامل نشأتها وظهورها، لوجدنا أن الفضل يعود إلى جملة من الشروط والعوامل الإجتماعية والإقتصادية والفكرية، التي شكلت جواً ملائماً لولادتها ونموها ولعل أبرزها:

- إرتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بإزدياد نسبة المتعلمين، ومن ثم إزدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة.
- ظهور المطبعة وإنتشار الطباعة.
- إضافة إلى بروز النزعتين الفردية والعلمانية، المترابطتين مع تشجيع البحث والمبادرة الفردية والمنافسة[3].

وهنا نجد "بطرس خلاق" يأكد أن الرواية العربية المعاصر هي حديثة النشأة، فهي فن غريب على العرب، يقول« لا يختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب، أو متأثرا به تأثيرا شديدا»[4].

---

(1) صالح مفقودة،**أبحاث في الرواية العربية:** منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي،الجزائر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر،بسكرة،ص08.

(2) سعيد يقطين، **تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم:** دار العربية للعلوم،ط1،2012،ص79.

(3) جهاد عطا نعيسة، **مشكلات في السرد الروائي:** منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط،2001،ص ص13-14.

(4) صالح مفقودة، مرجع سابق، ص8.

ولا ريب أن إتصال العرب بالغرب، كان له الأثر الكبير في إنتشار هذا الفن في الأدب العربي، من خلال الترجمة، والإقتباس، وكذلك الصحافة التي كان لها دور كبير في هذا المجال، ومن هنا نجد أن الباحثين المصريين يجعلون مصر هي السباقة في هذا المجال، أما بقية الأقطار فإنها عرفتها في زمن واحد، ذلك لأن لكل بلد وظروفه.

الفصل الأول:

ماهية السرد ومكوناته

أولا:مفهوم السرد (لغة و اصطلاحا)

ثانيا:مكونات السرد وأنواعه

ثالثا:أساليب وأشكال السرد ووضائفه

رابعا:مفهوم الزمان وأنواعه

خامسا:مفهوم المكان وأنواعه

سادسا: مفهوم الشخصية وأنواعها

أولا/ مفهوم السرد

أ/ لغـــة

جاء في لسان العرب "لابن منظور"، السرد هو تقدمة شيء إلى شيء ما، أتى به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّوم إذا ولاّه وتابعه[1].

وهو أيضا "السّرد في اللغة وهو التتابع وإيجاد السياق"[2].

ب/ إصطـلاحا

يقصد بالسرد في المعنى الإصطلاحي " الكيفية التي تذكر بها القصة أو الحديث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة، وما تخضع لها من مؤثرات، بعضها متعلق بالرّاوي والمروي، وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث أو الرواية في حد ذاتها" (الرّاوي، القصة، المروي له)، وبناء على هذا التعريف، عرّف "رولان بارث" السرد على أنه: رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية، أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسّرد، نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد [3]، إذ ميز بين نوعين من السرد "سرد حديث" (الرواية)، "سرد قديم" (الأساطير،...إلخ)

ويعتبر " فلادمير بروب" أول من عرف السرد في كتابه(مرفولوجيا الحكاية) سنة1928، أثناء بحثه عن أنظمة التشكل الداخلية، فوصف البنية السردية، وحاول تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية، تتمثل في الوظيفة، أي الفعل السردي الذي تقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية وإستخراج إحدى وثلاثين (31) وظيفة"[4].

وتفصيلا لما سبق، يحدد "سعيد يقطين" مفهوم السرد قائلا: " السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5].

وحدده " حميد الحميداني " بقوله : يقوم الحكي على أنه دعامتين أساسيتين، الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**: المجلد 13، مادة (س.ر.د)، ص173.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**: الدار التونسية، تونس، دط، دس، ص29.

(3) جبور دلال، **بنية النص السردي (في معارج ابن العربي)**: بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2005، ص08.

(4) محمد ساري، **نظرية السرد الحديثة**: مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد01، جانفي 2004، ص20.

(5) سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)** المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص19.

الحكي بشكل أساسي [1]، فهو فعل زمني يتحقق في الزمان، ويتحرك في مجراه بواسطته لأن أحداثه تجري متصلة بزمن معين[2].

ثانيا/ مكونات السرد وأنواعه

أ/ مكونات السرد

يعتبر السرد العنصرالأساسي في القصة، فهي تتطلب وجود شخص يروي وآخر يتلقي، ووجود قصة تُروى، يسمى الطرف الأول راوياً(Narateur)، أما الطرف الثاني فيدعى مروياً له (Narration)، تعتبر القصة مروياً، وتمر عبر القناة التالية:

راوي ⟵ قصة ⟵ مروي له

01- الـراوي:

هو الشخص الذي تصدر عنه الرواية، ولا يشترط أن يكون شخصا بعينه أو ضميرًا أو إسماً ظاهراً" هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، وهو شخصية من ورق على حد تعبير "بارث"، وهو وسيلة او آداة تقنية يستخدمها الراوي ليكشف بها عن عالم روايته"

ففي قصة بن طفيل على سبيل المثال، الطبيب الفيلسوف هو الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له تدريجيا كاشفا عن عالم روايته [3].

02- المــروي:

هو كل ما ينتجه الراوي، يحتوي على أحداث تدور في مكان معين ضمن زمن معين " هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص"، يؤطرها فضاء من الزمان والمكان، تعد الرواية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات لها"

03- المروي لـه:

هو الذي يتلقى إبداع الراوي، سواء كان إسما معينا ضمن البنية السردية أم كان مجهولا، حيث يرى "برنس"، الذي يعود له الفضل في العناية بالمروي له "ان السرود الشفاهية كانت مكتوبة، سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية... لا تستدعي راويا فحسب، وإنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إلى الراوي خطابه [4].

---

(1) حميد الحميداني، **أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية:** الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص45.

(2) عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ:** دار الموقع للنشر، الجزائر، 2000، ص139.

(3) آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق:** دار الحوار للنشر، ط1، 1997، ص29.

(4) عبدالله ابراهيم، **السردية العربية:** دار فارس للنشر، ط1، 2001، ص87.

ب/ أنـواع السرد

يعتبر السرد عنصرا من عناصر الرواية، وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، ونجده بنمطين، ففيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي، وعلى الرغم من أهمية التحديدات الزمنية، لأنه صيغة الماضي كافية لتثبيت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية، الذي ميزه "جنيت" من وجهة نظر الموقع الزمني وحده.

وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

01- السرد التابع

"إنه النوع الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، كأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر إنتشار، وأحسن ميثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" [1].

ونجد "جنيت" الذي يسميه بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله:" وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس " [2].

فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا، وخاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

02- السرد الآنـي

ويتمثل هذا النوع " وهو سرد في صيغة الحاضر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد" [3]، وهو الأكثر بساطة نظريا، وسماه الكاتب"جرارجنيت" بالسرد المتواقت " وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"[4].

03- السرد المتقـدم

هذا النوع أقل إستعمالا وهو " سرد إستطلاعي، يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب"[5].

كأن يسرد الراوي أحداثًا مختلفة لم تحدث بعد، وعلينا أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم.

---

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص108.

(2) جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996، ص246.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص102.

(4) جيرار جنيت، المرجع السابق، ص231.

(5) نفس المرجع.

04- السرد المـدرج

وهذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية " كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه"[1].

ويسميه "جنيت" بإسم السرد المقحم، وعرفه بأنه " الحاصل بين لحظات العمل"[2].

ويقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع، والسارد ينقل لنا ذلك الحدث

ثالثا/ أساليب و أشكال السرد و وضائفه

01/ أساليب السرد

قد يكون واضحا أن نريد بالضمائر منها خصوصا: أنا، انت، هو، ويبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب.

ويذهب بعض المنظريين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن وإنطلاقا من علاقتها الأصيلة بالشخصية أن تقدم تحت جملة من الزوايا منها:

- أن تقدم الشخصية نفسها.
- أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات.
- أن يقدم الشخصية ساردا آخر.
- أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها، والسارد والشخصيات الآخرين جميعا، وهناك استعمالات الضمائر الثلاث:

أ- استعمالات الضمير الغائب

لعلّ هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولا بين السرد، وأيسرها تلقي لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن إستعمالاً.

ب- ضميرالمتكلم

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، ذلك لأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم "شهر زاد" مثلا، كانت كثرا ما تفتح حكاياتها في"ألف ليلة وليلة" بعبارة " بلغني"، وكانت تغزو السرد إلى نفسها وتحاول إذابته في زمنها وإستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيه حكايتها تحت طقوس عجائبية مثيرة.

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا.

---

(1) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص ص 103-104.

(2) جيرار جنيت، المرجع السابق.

ج- ضميرالمخاطب

لقد جعلنا هذا الضمير الأخير في التصنيف، لأننا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا، والأحدث نشأة آخرا، وممن أشتهر باستعماله في فرنسا وربما في العالم كله "مشال بطيور"، في روايته "العدول" خصوصا ويطلق عليه المنظر، وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بينا ضميري الغائب والمتكلم، لاهو يحيل على خارج قطعا ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين متنازعة الغياب المجسد في ضمير الغياب المجسد في ضمير الغياب والحضور والشهود الممثل في ضمير المتكلم"[1].

02/ أساليب السرد

توجد في السرد العربي ثلاث أساليب رئيسية هي: الأسلوب الدرامي – الأسلوب الغنائي – الأسلوب السنمائي.

01- الأسلوب الدرامي:

في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، ثم تأتي بعده المادة.

02- الأسلوب الغنائي:

أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد، حيث تنسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

03- الأسلوب السنمائي:

ويفرض المنظور سيادته دون سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى، مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[2].

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

03/ وضائف السرد

أ- الوظيفة السردية

تعد من الوضائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن " أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[3]، أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

---

(1) يمنى العيد، **فن الرواية العربية بين الخصومة والحكاية وتمييزالخطاب:** دارالآداب، بيروت، ص48.

(2) صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية:**دارالمحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2002، ص11.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص156.

ب- الوظيفة الإنتباهية

نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد " لإختيار وجود الإتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القاريء على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة قلنا، ياسادة ياكرام،...إلخ[1].

ت- وظيفة التواصل والإبلاغ

وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القاريء " سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا" [2]، وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.

ث- وظيفة الإستشهاد

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

ج- وظيفة إفهامية أو تعبيرية

وتتمثل في" إدماج القاريء في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية[3].

ح- وظيفة إديولوجية أو تعليقية

وتتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذ ما تعلق الأمر بالحوار، فتتمثل إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

خ- وظيفة إنطباعية

وتتمثل هذه الوظيفة في" تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا: في أدب السيرة الذاتية، أو الشعر الغزلي"[4].

---

(1) نفس المرجع، ص109.

(2) رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**: دار الحكمة، فيفري 2000، ص45.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص110.

(4) نفس المرجع.

رابعا/ مفهوم الزمان وانواعه

01- مفهوم الزمـــان

أ- لغـــة

لقد وردت مادة (ز.م.ن) في لسان العرب لإبن منضور، زمن: الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي حكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة، و زمنٌ زامنُ شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزَّمن و الزُمْنً" [1].

وفي قاموس المحيط (الزمن إسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن [2].

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن "أبا هلال العسكري" يتناول مفهوم الزمن، إذ يقول:(إن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة) [3].

لقد كان من نتائج الإهتمام الكبير بفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له الكثير من الألفاظ (فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والصرمد[4].

ب- إصطـلاحا

إختلفت التعريفات بين المفكرين والباحثين عن تحديد مفهوم واحد للزمن، فهو الذي يعرفه "عبدالمالك مرتاض" "هو خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فالمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي مجدية"[5].

في حين، يرى "عبدالسلام زايد" أن الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إيطار كل الحياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها جزء من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[6].

أما مصطلح الزمن عند "أندري لالاند" متصور على أنه ضرب من الضبط المتحرك، الذي يجر الأحداث على مرآى من ملاحظة هو أبد في مواجهة الحاضر[7].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب:** مادة (ز م ن) ج2،ص60.

(2) فيروز أبادي، **القاموس المحيط، مادة (ز م ن):**ص 1203.

(3) أبا هلال العسكري، **الفروق اللغوية** : تح محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، دط، القاهرة، د ت ، ص270.

(4) كمال عبدالرحيم رشيد، **الزمن النحوي في اللغة العربية:** دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008، ص12.

(5) عبدالمالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد:** عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص23.

(6) عبدالصمد الزايد، **مفهوم الزمن ودلالته:** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص07.

(7)بول ريكو، **الوجود والزمان والسرد:**تر/وتقديم سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص ص29-30.

وجاء الزمن عند "ريكو" بمعنيين، الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والضروف، والثاني أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها [1].

ويرى" ابن رشد" أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على إستحالة الفصل بينهما فيقول:(إن تلازم الحركة والمكان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات الكتحركة، او تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة[2].

يتألف من ماضي وحاضر ومستقبل، كما يحتوي على ساعات أو أيام وأسابيع، وشهور وفصول وسنين[3].

وسنين[3].

وعلى ضوء ما تقدم، نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، بإعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها، ولهذا لا يمكن الإستغناء عنه بإعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي.

02/ أنواع الزمان

أ- الإستباق

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، ويرى "حسن بحراوي" في تعريف الإستباق أنه: (القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب ، لإستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية [4].

ويقصد بالإستباق الزمني في بناء الرواية هو: « عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه»[5]، وهذا يعني الكشف والإخبار أو سرد الأحداث قبل وقوعها، وقد عرفه "سعيد يقطن" بقوله « حكي الشيء قبل وقوعه»[6].

والإستباق هو حالة توقع وإنتظار يعيشها القاريء أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الإنتهاء من القراءة، إذ يستطيع القاريء تحديد الإستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه[7].

الإستباق هو سرد حدث في نقطة ما، قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحث يقوم السرد برحلة في مستقبل الرواية [8].

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث:** دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص113.

(2) أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة:** دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص17.

(3) عبد الإله الصائغ، **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام:** عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996، ص79.

(4) مهى حسن البصراوي،**الزمن في الرواية العربية:** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص190.

(5) محمد بومعزة، **تحليل النص السردي . تقنيات ومفاهيم** : الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص87.

(6) سعيد يقطن، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**:المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص97.

(7) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي:** المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص132.

(8) أحمد حمد النعيمي، المرجع السابق، ص33.

ب- الإسترجاع

إن الإسترجاع من أهم التقنيات التي يتسلح بها الكاتب في القص الروائي، إذ يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع من السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوضفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء الا يتجزء من نسيجه[1].

وبالنضر إلى مفهوم علم الإسترجاع في علم النفس، يعرف كونه (التطلع إلى الوراء، والنظر في التجارب والخبرات، التي عاشها المرء في الماضي[2].

الإسترجاع عملية سردية تعمل على إيرادي حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك بالإستذكار [3].

ونجد في الإسترجاع نوعين أساسين هما" إسترجاع داخلي وآخر خارجي"

- الإسترجاع الداخلي

يختص هذا النوع بالإستعانة بأحداث ماضية، ولكنها لاحقة بزمن بدأ الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرواي إلى التخطيطات المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها [4].

وهذا النوع من الإسترجاع يعطي للروائي القدرة على إعادة أحداث مرتبطة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها الرئيسية، «هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي »[5].

وهو العودة لماضي لاحق لبداية الرواية، وأاخر تقديمه في النص، وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، وينقسم إلى:

- أ- إسترجاع داخلي متباين حكائيا:

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حلة إدخال شخصية روائية جديدة، يقوم السارد بتوظيح خلفيتها.

(1) نفس المرجع، ص121.

(2) مهى حسن القصراوي، المرجع السابق، ص193.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص80.

(4) مهى حسن القراوي، المرجع السابق، ص199.

(5) لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات، نقد الرواية:** دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص20.

- ب- إسترجاع داخلي متجانس حكائيا:

وهو الذي يسر تماما على خط زمن السرد الأولي[1].

- الإسترجاع الخارجي

يمثل الإسترجاع الخارجي الوقائع الماضية، التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضر في الرواية[2].

ويعرفه "جرار جنيت" « ذلك الإسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى »[3]، أي أن الأحداث التي يتناولها هذا النمط هي منفصلة عن الرواية الرئيسية، وغرضه إعطاء تفسيرات للمتلقي.

وهذا النمط من الإسترجاع، كثيرا ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل، مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة [4].

وهو ينقسم إلى قسمين، إسترجاعات جزئية، وطبقتها تقدم معلومة ضرورية لعنصر محدد، وإسترجاعات كلية، تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول[5].

---

(1) عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح:** دارة هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص ص 15-16.

(2) مهى حسن البصراوي، المرجع السابق، ص195.

(3) جيرار جنيت، **خطاب الحكاية:** بحث في المنهج، تر:محمد معتصم عبدالجليل الأزدي، القومي للترجمة، ط2، 1997، ص60.

(4) نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ:** بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط1، 2006، ص160.

(5) جيرار جنيت، **خطاب الحكاية:** المرجع السابق، ص101.

خامسا/ مفهوم المكان وأنواعه

01/مفهوم المـكان

أ- لغـــة:

ورد في لسان العرب "لإبن منظور"، المكان مرتبط بمادة (ك، أ، ن)، وهي (الكائنة الحادثة)، وحكى "سبويه": أنا أعرفك منذ كنت، منذ خلقت، والمعنيين متقاربين، وعن ابن الأعربي" التكون التحرك وكونه فتكون، أحدثه فحدث"[1].

وعرفه أيضا «المكان بمعنى الموضوع، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، وجمعه: أمكنة، وأماكن، وأمكنه»[2].

ب- إصطلاحا

يعتبر المكان أهم الركائز التي يعتمد عليها العمل الأدبي، وخاصة الرواية المعاصرة.

فالمكان هو الذي تجري عليه أحداث الرواية، إذ يعرفه "غريماس" «هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) إنطلاقا من إمتداد المتصور، هو، على أنه يعد كاملا ممتلئا، دون أن يكـون حلا لإستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خاصة»[3].

02/ أنـواع المكان

بالرغم من إختلاف النقاد حول تحديد مصطلح دقيق للمكان، إلا أنها من خلال الأنواع التي ذكرها "حميد الحمداني" للفضاء، التي تسمح لنا بإستخدام مصطلح الفضاء، بإعتبار أن معناه يكون جاريا في كل فراغ ومكان.

أ- **الفضاء النص:**

ويقد به المكان الذي يحتله النص في الصفحة، أي، الطريقة التي تشتغل بها الكتابة، بإعتبارها أحرفاً طباعية، مساحة الورق، ويدخل في هذا المجال تشكيل الغلاف و وضع العبارات الإنتاجية والفصول[4].

ب- **الفضاء الجغرافي:**

هو فضاء يتولد عن طريق الحكي ذاته، فهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه، أي الفضاء الذي يحيط الأبطال[5].

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب:** م ج 14، مادة مكن، ص113.

(2) نفس المرجع، ص114.

(3) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص122.

(4) أحلام حجاج، **البنية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ:** مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016، ص32.

(5) جيرار جنيت، **خطاب الحكاية:** المرجع السابق، ص ص61-62.

جـ- الفضاء المتخيل:

يقصد بالفضاءات المتخيلة، مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث إسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تنعت بها... فهي ذات خصائص متميزة أو معروفة أو مشاكلة لبعض الفضاءات العجائبية، لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية، وتتصف ببعض صفاتها... ولما كان من الصعب إعتماد مرجعية لمختلف الفضاءات أو واقعيتها كانت من الممكن إعتبارها بعدها التخيلي[1].

د- الأماكن المغلقة:

ويعرفه مهدي عبيدي في كتابه يقول: هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه[2].

هـ- المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

إن الحيدث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية، كالمدينة، أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي باللألفة والمحبة[3].

سادسا/ مفهوم الشخصية وأنواعها

01/ مفهوم الشخصية

أ- لغـــة

يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة(ش، خ، ص)، التي تعني سواد الإنسان، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص هو كل جسم له إرتفاع، وظهور وجمعه أشخاص وشخوص، وشخص يعني إرتفع، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[4].

---

(1) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)**: المرجع السابق، ص ص62-63.

(2) مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار، الدقل المرأف البعيد)**: منشورات الهيئة العامة للكتابة، دمشق، 2011، ص44.

(3) مهدي عبيدي ، المرجع السابق، ص95.

(4) ابن منظور، **لسان العرب**: مادة شخص، ص 36-37.

ب- إصطلاحــا

ورد في معجم المصطلحات نقد الرواية، أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجاباً... والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية[1].

أو هي في تعريف آخر، عنصر من عناصر الحكاية، مصنوعة من الكلام الذي يصفها و يصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص، إذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية... فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لإعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعددة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواءا طلع بدور سلبي أو إيجابي بشرط أن يشارك في الحدث[2].

02/ أنواع الشخصيات

أ- شخصيات رئيسة

الشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية، أي أن الشخصية لها حضورها في العمل الروائي بنسبة كبيرة، إذ توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوضائف المسندة إليها «تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى...إلخ»[3].

ب- شخصيات ثانوية

تحمل الشخصية الثانوية أدواراً قليلة في الرواية وأقل فاعلية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية «فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية. تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها تدور في فلكها، أو تنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها »[4].

وعلى الرغم من انها لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية، وقد 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[5].

---

(1) لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية:** ص ص 114-115.

(2) محمد العباسي، **الشخصية ومحلها في الرواية:** صحيفة القدس العربي، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلام، 28 أفريل 2016

(3) صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي:** دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006، ص ص131-132.

(4) نفس المرجع، ص132.

(5) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم:** الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنا، 2009، 57.

جـ- شخصيات ثابتة

يعرفها "عبد المالك مرتاض" «هي تلك البسيطة التي تمضي على حال ولا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[1]، أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة ولا تتطور.

د- شخصيات متحركة:

يصفها الدكتور "محمد غنيمي هلال" على أنها «تتطور بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتُكشف للقاريء كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تُعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا »[2].

03/ أبعاد الشخصيات:

نجد أن لأبعاد الشخصية في العمل الروائي دورًا وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات، حيث تُبني الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها[3].

ومن هنا فإن أبعاد الشخصية، تعطي الشخصية ميزات وصفات تميزها عن باقي الشخصيات، فهي تبنى من خلال العمل الذي تقوم به أو الصفات التي تتميز بها.

وبصفة عامة، وكما أشرنا سابقا أن الشخصية تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وأبعادها، ومن أهم هذه الأبعاد التي يكون بها الكاتب شخصيته هي:

أ- البعد الجسمي(أو البعد الفيزيولوجي):

ونعني به شكل الإنسان وطوله أو قصره أو حسنه ووسامته، وعيوبه، "فالجسد هو المكان الذي يربطنا بالمكان الأكبر، وهو الكون و وجود الإنسان هو في الأساس وجود جسدي، فجسم الإنسان ليس مجرد جسم مادي أو بيولوجي، بل هو جزء من شخصيته [4].

ويمكن القول أيضا إنّها " المواصفات الخارجية للشخصية، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي، (لون الشعر، العينين، الوجه، العمر، اللباس ...)" [5].

ب- البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي، هو تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية (من أفكار، ومشاعر ،وإنفعالات، وعواطف...)

---

(1) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص89.

(2) صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص121.

(3) صبيحة عودة زعرب، غسان كنعان، المرجع السابق، ص127.

(4) نبيل حمدي، **بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا:** الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص47.

(5) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**،المرجع السابق، ص40.

الشخصية إذن " هي عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز، فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الإجتماعية والنفسية) [1].

أي أنه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها، كما يقصد به حالة الشخصية، والتي تعانيه، سواء ظاهرة أو خفية (ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحواجز وحاجات لا بد من التعرف عليها،فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهي معللة لدوافع وحوافز ، سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة، تبدو باتأمل والمراجعة والتحليل [2].

وتعتبر كذلك الهوية من أهم المؤثرات الأجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من أهم المؤثرات والتأثيرات الإجتمااعية، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد، يمتثل لتعاليم الرب والرسل، أم هو مؤمن بسواها، وموغل بتيارات رافضة للتدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان وعلى أفكاره...) [3].

ب- البعد الإجتماعي:

يتمثل البعد الإجتماعي في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر، وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهويات السائدة، في تكوين الشخصية، وعلاقة الشخص بحياته الإجتماعية [4].

فإن للحياة الأسرية دورًا هامًا في تكوين الشخصية، و هذه الأخيرة تؤثرإما إيجابا أو سلبا عليها، وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها إرتباطا وثيقا بنمو الحدث و الشخصية ، لتحقيق وحدة العمل الأدبي، وغزارة معناه، ومن هنا عُدُت الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع، وبيئته والمستوى الإجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنه ، فالبيئة الإجتماعية تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة، يبقى إتصالها بالمجتمع قائما.

---

(1) محمد عبد الغني المصري، **تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي:** الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص158.

(2) المرجع نفسه.

(3) عبدالوهاب شكري، **النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية:** المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص106.

(4) محمد هلال الغنيمي، المرجع السابق، 573.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية على رواية

(شط الإسكندرية يا شط الهوى)

أولا- بناء الزمان في الرواية

ثانيا: أنواع الزمان في الرواية

ثالثا: بناء المكان في الرواية

رابعا: أنواع المكان في الرواية

خامسا: بناء الشخصيات في الرواية

سادسا: أنواع الشخصيات في الرواية

دراسة تطبيقية لرواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى)

أولا/ بناء الزمان في الرواية

لقد أسلفنا الذكر في سياق الجزء النظري لهذا البحث، أن زمن الرواية يخضع لتقنيتين أساسيتين، ألا وهما، الإسترجاع والإستباق، إذ أن الرواية لا تسير بخط زمني واحد، إنتقالا من الماضي إلى الحاضر، ثم المستقبل، بل تراوح بين الوحدات الزمنية، لأن الأحداث في الرواية لا تُرتب كما في الواقع، وإنما تقوم بكسر للخط الزمني من خلال إستخدامها لتقنيتي الإسترجاع والإستباق[1].

وقد عرّفه "حسن بحراوي" بقوله «فإن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة »[2].

ثانيا/ أنواع الزمان في الرواية

01/ الإسترجاع

وهو عملية إستذكار الماضي، أي العودة بالزمن، وهو نوعان، إسترجاع خارجي، وإسترجاع داخلي.

أ- الإسترجاع الخارجي

توجد في الرواية إسترجاعات تعود إلى ماقبل الرواية، فقد كان الإسترجاع الأول في الرواية حين يتذكر "نافع" والد"سلمى" أصله وإنتمائه لقبيلة"يافع" حيث يقول: « تذكري أن قبيلة "يافع" شاركت بقوة في فتح مصر عام 20هـ، وكان قائد الجيش حينها "مبرح بن شهاب اليافعي"، وسكن يافع بعد الفتح مع بقية قبائل اليمن في منطقة الجيزة، بعد أن كانت لها مشاركة فعالة في إجتياز نهرالنيل، وأجازوا الماء إلى بيوتهم من نهر النيل فسميت الجيزة»[3].

فنجد في هذا المقطع الإستذكاري، روح الإنتماء للوطن، وحب الوطن، فنرى الأب يحث إبنته على الإفتخار بأصولها العريقة وتاريخهم المشرف.

كما نجد " أيتين" والد "سارة" اليهودية، يحكي لإبنته على تاريخ وأصل حارة اليهود، وكيف ظهرت و وصلت إلى مصر، حيث يقول: « **أهالى حارة اليهود أصلهم هم مجموعة من الصيادين اليهود الفقراء، جاءوا من رشيد وإدكو، إلى الإسكندرية لينضموا إلى بضع مئات من اليهود متعسري الحال وأقام هؤلاء الوافدون خياماً لهم في حي الأنفوشي بمحاذاة ... فيما بعد أصبحت هذه الخيام أكواخاً، تحولت بدورها إلى منازل لتصبح حيا لليهود بالإسكندرية**»[4].

---

(1) عدلي الهواري،**عود الندى**: مجلة ثقافية فصلية،العدد 87، 1995،ص13.

(2) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص121.

(3) السيد حافظ، **شط الإسكندرية، يا شط الهوى**: مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط1، 2018، ص10.

(4) الرواية، ص40.

فالروائي هنا إعتمد على تقنية الإسترجاع بالتحديد، لمدى مناسبتها لموضوع الرواية، حيث تعرض لكل تفاصل حياة أبطال الرواية، مستندًا على الحكي الإسترجاعي.

كما تعد الذاكرة من بين وسائل إسترجاع الماضي، ويظهر ذلك في جعل الذاكرة كمصدر للمعلومات في السرد، وقد ظهر ذلك في الرواية "شط الإسكندرية" حيث يقول في مقطع إستذكاري « **سرقت ما لنا يا مبروك، وورث أبيك، وسافرت واختفيت وتركتنى أنا وأخيك عبد المنعم وأمك ستوتة التى ظلت تبكى ليلا ونهارا وتقول هذا ولدى و ابن حلال والله ابن حلال. .لا أصدق مافعله** »[1].

ب/الإسترجاع الداخلي

هو إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات.

ونجد في الرواية مقطعا يعبر عن إسترجاع داخلي، وهو« **ترى ماذا أنت فاعل يافتحى الآن بدونى.. كيف تجعلها تنجب من تهانى ؟؟ كيف تنام معها يا أحمق..أنت كاذب لا تحبنى..لو أحببتنى حقاً ما لمستها وأنجبت منها** »[2].

فهنا تتذكر ذلك الزمن الذي كان زوجها يعدها بعدم خيانتها وبحبه لها.

كما نجد مقطعًا آخرًا وهو تذكر "سيرين" للحادثة التي وقعت لها مع "عمر" حيث رآها عارية، حيث تقول:« **أنت يا عمر أول رجل يراني عارية. .قالوا لي إن زوجك سيكون أول من يراك عارية لكن أنت عمر أخو سلمى، أنت من رآني عارية بالصدفة، وأنا لست زوجتك ؟؟ هل سأكون زوجتك وأنا مسيحية وأنت مسلم ؟؟** »[3].

«**كنت طفلا شقيا صعدت فوق سور حديقة بنيامين، وسرقت الفاكهة وأمسكك (ضحك بهستريا)، وأنا هههههه دفعت الثمن، وقلت له إياك تخيفه مرة أخرى...** »[4].

وفي هذا المقطع الإستذكاري، نجد فيه وصفًا لجانب من حياة وطفولة "صموائيل"، وقد جاء كمحاولت يائسة من والده لحثه على التذكر والعودة معه إلى البيت.

(1) الرواية، ص102.
(2) الرواية، ص08.
(3) الرواية، ص20.
(4) الرواية، ص131.

02/الإستباق

هو حالة توقع وإنتصار، يعيشها القاريء أثناء قراءة النص، بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا، إلا بعد الإنتهاء من القراءة، إذ يستطيع القاريء تحديد الإستباقات النصية، والحكم بتحقيقها أو عدمه، ولعل أبرز خصيصة للسرد الإستشرافي، هو كون المعلومات التي يقدمها، لا تتصف باليقينية، فإن لم يتم قيام الحدث، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما جعل من الإستشراف شكلا من أشكال الإنتضار[1]، وقد برز ذلك في رواية "شط الإسكندرية" في قوله: « **أنتن يا بنات. .ستكون لكل واحدة منكن حكاية.. .غريبة غربة الأيام والأحداث. ..فلترمي كل واحدة منكن بياضها ... ترمي البنات النقود على المنديل،وهن يضحكن...** »[2].

وقد ظهر هذا الإستشراف في مقطع آخرفي قوله:

- **عارفة يا بنت؟**
- **ماذا؟**
- **نفسي أتزوج خواجة.. .شعره أصفر وعيناه خضراء** [3].

وفي هذين المقطعين، لم يتناول الراوي المستقبل في صورة إستباق أو تنبؤ، لإخبار القاريء بما سيقع، إنما كان يمس المستقبل في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية، لما يقع أو ستفعله في المستقبل، ويمكن لهذه التوقعات أو التخطيط أن يتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث القادمة.

فالإستباق هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل، إنطلاقا من لحظة "الحاضر"، إستدعاء حدث أو اكثر، سوف يقع بعد لحظة الحاضر[4].

وجاء في الرواية قوله:

- **هذا آخر كأس سأشربه ياجون؟**
- **لم أفهم ريتشارد**
- **أنا برم من صباح الغد. .سأقول أنا مسلم من جذور مسلمة**
- **هههههههههههه أنت سكرت.**
- **المصريون وجدو الحل كن (برم).**
- **ستعلن هذا.؟**

---

(1) حسن بحراويالمرجع السابق، ص132.

(2) الرواية، ص36

(3) الرواية، ص46

(4) خير الدين نس،**قاموس سرديات**،تر: السيد امام، ميرت للنشر والتوزيع والمعلومات،القاهرة،ط1، 2003،ص15.

-نعم كى أزور الحجاز وأدخل إلى مساجدهم ..وأجلس مع شيوخهم وأكتب عنهم[1].

ومن خلال هذا الإستباق، فإنه قد يسبق السارد الأحداث، ويأتي على ذكر أحداث سابقة لأوانها في عملية إستشراق للمستقبل، إلا أن هذا النوع من الإستباق نادر الوجود في رواية «شط الإسكندرية» نظرا لطبيعة البناء السردي للرواية، فهي ذات سرد إسترجاعي، لكن هذا لم يمنع وروده أحيانا في الرواية، من بينها قوله:
قالت وهي تجهش بالبكاء:

-سيزوجونني بلا ثوب فرح وأبوه وعدني سيشتري لي ثوباً هناك في رشيد وسيقيم لي حفلاً كبيراً..و سأزور القاهرة معه..
حاولت سيرين أن تخفف عليها:
-ستذهبين إلى القاهرة يابنت...تزورين السيدة والحسين والسيدة نفيسة [2].

كما نجد أن "جنيت"، قد أطلق عليه إسم "الإستشراف"، وهو أقل تواترامن الإسترجاعات، مع أن الملاحم الثلاثة الكبرى (الإلياذة، والأوديسة، والإنياذة)، تبتديء كلها بنوع من الإستباق الزمني، ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بظمير المتكلك، لتلائمها معه، نظرا لما تحمله من طابع إستعدادي، يمكن السارد من التلميح إلى المستقبل[3].

ويتوضح لنا هذا التعريف في هذا المقطع من الرواي، حيث يقول الراوي:« **أنا بعد أيام سأسافر إلى رشيد... ثم .إلى القاهرة مع العريس نمضى أسبوعا هناك ثم نعود** »[4].
فالراوي هنا إستبق لنا الأحداث و أخبرنا عن التغييرات التي ستطرىء على شخصية "سلمى"، وما ستفعله بعد زواجها وسفرها، وهذا الإستباق إعلامي، لأنه أعلن عن قدوم أحداث سيشهدها السرد في الوقت اللاحق.

إذن، يعد الإستباق نمطا من نماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن.

إذن أن الإستباق يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق، وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية، ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات وأحلام الشخصيات، ويحضر القاريء لأحداث آتية.

---

(1) الرواية، ص ص 64-65.
(2) جرار جنيت، المرجع السابق، ص76.
(3) الرواية، ص 112.
(4) الرواية، ص 118.

ثالثا/ بناء المكان في الرواية

رواية "شط الإسكندرية" أو رواية "صراع الأديان وتعاقب الحضارات" كما يحلو للبعض تسميتها، و رواية مكان في توجهنا الذاتي نحو إستقراء مفاصلها الفضائية الأساسية، فالرواية حاشدة بشبكة من الأماكن المختلفة والمتنوعة، وبأنماطها المتعددة التي تؤلف جغرافيا شديدة الإتساع والشمولية.

فهي تمتد من الفضاء الحصري عبر شط الإسكندرية الشاسع، وحيث معقل الأديان المختلفة ونقطة إلتقاء الشعوب المختلفة عرقيا ودينيا، بالفضاءات الأخرى منها: اليمن، دبي، مكة و القيروان.

والإلتقاء المكاني المصري الغربي، حيث فرنسا وإيطاليا و بريطانيا، مرورا بأمكنة فضائية متشابكة في واقعيتها، حيث الشواطىء برمالها والسماء بطولها و الأرض بجبروتها والأحياء بشعبتها والمعابد بقدسيتها، وكل ما يؤلف حساسية مكانية، تشتغل إشتغالا مكانيا في عمق الساحة الروائية، فهي تفضي إلى جمال سردي خاص يتصل حصرا بشعرية الأمكنة.

وإذ يستثمر الإبداع الروائي في هذه الأنساق الثقافية، فإنه يفجرها من منظور حركتها التضادية مستغورا لبناها المضمرة، ومستكنها لطاقاتها الترميزية[1].

وبهذا المنضور، نتحدث عن التحليل السردي في العمل الروائي عبر السياقات المكانية، حيث جسد النقاد في تحديداتهم المكانية إعتمادا على مبدأ التقاطبات، أو الثنائيات المتضادة، مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل: الأعلى/الأسفل، الواسع/الضيق، المفتوح/المغلق، الواقعي /المتخيل، الإقامة /الإنتقال... إلخ.

وتستند هذه التحديدات إلى حساسية الرؤية المكانية في الفضاء السردي للعمل الروائي، خاصة العلاقة المكانية أو العلاقات المكانية، تبرز في اللغة على شكل ثنائيات: فالرحلة في مقابل الإقامة، والأعلى في مقابل الأدنى، والقصر في مقابل البيت الطيني، والريف في مقابل المدينة...إلخ.

ويعتمد على شرط البقاء والإستقرار في هذه الأمكنة، والتلبث في أفضيتها على طبيعة الحياة الخاصة والعامة التي تمارسها الشخصيات فيها، وطبيعة الإحساس بها، فكلما إزدادت الألفة بين الشخصيات وإندماجها في مكان ما، إزدادت أوامرالإرتباط بينهما وبين المكان، وفي محاولة منا لإستكشاف عالم "السيد حافظ" المكاني على وقف هذه الرؤية القرائية، ستعتمد الثنائيات الآتية:

- الواقعي/التخيل.

---

(1) أحمد فرشوخ، **جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)** دارالأمان، ص86.

- الإقامة/الإنتقال.

- المفتوح/المغلق.

ولا شك أن هناك العديد من الثنائيات التي يمكن إستنطاق شكلها في الرواية، ولكننا سنكتفي بهذه الثنائيات منعا للإطالة من جهة، وعلى سبيل التمثيل الذي يعطي فكرة عن طبيعة إشتغالها في ميدان السرد، والإنفتاح على دراسة جوانب أخرى تقاربها في الأهمية من جهة ثانية.

01- الواقعي /المتخيل

تنهض هذه الثنائية على مبدأ الإعتماد المركزي الجوهري على المرجعية الفضائية الروائية في إنبثاقها السردي ونعني بالمرجعية المصدر الأساس/ الواقع، الذي نستقي منه المادة المشكلة لهذا الفضاء و تجسد هذه الثنائية المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية المكان وآلية إشتغال مثلى لفتح مغاليق بنية النص و تفكيكه، فالمكان الواقعي، هو ماكان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة و المتداولة، التي لا خلاف على تحديدها، ويُستدل عليها من خلال منطق التآلف الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل وكلي[1].

أما المكان المتخيل، فهو على العكس من ذلك تماما، إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها، سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تنعت بها [2].

ويتحدد المكان الواقعي عادة بكل ما له من مرجعية حقيقية وواقعية معروفة في سياقها الجغرافي و الإنساني، فيمثل الفضاء المصري الإفريقي كله مكانا واقعيا مادام له اسم يميزه، ويعرف القارىء موقعه الجغرافي المحدد واقعيا و علميا، كما تمثل شواطىء الإسكندرية و معابد القاهرة و نهر النيل و قصر الخرنفش، أماكن واقعية محددة لها حضور متفق عليه في مسار التداول الإنساني الطبيعي.

حيث جاء على لسان الراوي في هذا السياق قوله :" **مصر وما أدراك ما مصر أرض النخبة النادرة من العلماء و الغالبية من الأغبياء ومصر مهد و قبلة الأنبياء. ..ومن صنعت الكذب والأدعياء ...مصرأسطورة المكان وغريبة الزمان** "[3].

---

(1) محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية**:عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 237.

(2) شاكر نابلسي، **جمالية المكان في الرواية العربية**: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص19.

(3) الرواية، ص8.

كما أضاف الراوي في حديثه عن "سلمى"، المكان الواقعي بقوله :" **سلمى هي أنثى لا... بل قل همسة...أو نسمة أو غزالة سمراء مثل النيل خطفت كل جمال النساء من النوبة لأن، أمها صفية وهي نوبية الأصل و أبوها من أصل يمني**"[1].

ويتمثل المكان المتخيل في "شط الإسكندرية" بالمكان غير المألوف، ولا سيما تلك التي تكون مأوى للجن و العفاريت والأرواح المقدسة، فضلا عن الإضافات التي قد يضفيها الخيال الروائي على الأماكن الواقعية فيخرجها في لحظات سردية معينة من واقعيتها ليدخلها في فضاء متخيل.

ويتشكل الإستهلال السردي من عملية تلاحم المكان الأسطوري مع الزمن الأسطوري، مشكلا نص أسطوريا يستند إلى مرجعية معينة في القصص الديني و ينبثق في سرديته من مجال الأزمنة الأولى التي شهدت نزول أول المخلوقات على وجه الأرض "سيدنا آد م عليه السلام إلى الأرض"، وهوالأمر الذي ينطبق مع قول "سيرين" "لسلمى" في ذهابها إلى السوق لشراء السمك للضيف الذي نزل عليهم، وعزمه على مأدبة عشاء بطلب من أبيها، وحين سألتها سلمى عن أصله فأجابت بأنه نزل من السماء.

حيث يقول الرواي: « **عندنا ضيف خواجة بيتكلم عربي ومصري كمان وشعره أصفر وعينه خضراء.**

- **من هو؟**
- **بيرتون؟**
- **من أين جاء يا بنت؟**
- **من السماء..**
- **دا حلمك يابنت. .؟**
- **وأنت أين تذهبين؟**
- **سأشتري بنص فرانك سمك** »[2].

02- الإقامة/الإنتقام

ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الإختيار والإجبارعلى نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية، وكيفية حضورها الفضائية في الرواية، فيمثل "البيت" المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الإختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري في المكان " الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم ذا البيت، هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان" [3].

---

(1) الرواية، ص9.

(2) نفس المرجع،ص74.

(3) محمد صابر عبيد، **جماليات الشكيل الروائي**: دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب الحديثة للنشر والنوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص237.

فتحت سلمى الباب مسرعة: وجدت سيرين صديقتها المسيحية ابنة عم حبيب[1].

ومن هنا يمكن القول بأن البيت مكان إقامة "سلمى"، هو مكان إختارته لـ"سيرين"، للوصول إليه والإقامة فيه، غير أن مركب الواقع والحلم لا يحسم قط بشكل نهائي، فالبيت حين يأخذ في الحياة إنسانيا لا يفقد كل موضوعية، إن هذا يتطلب منا أن ندرس كيف تبدو بيوت الماضي في هندسة الحلم: لأن أمثال هذه البيوت هي التي تتيح لنا إستعادة ألفة الماضي من خلال أحلام يقضتنا.

أحيانا ينمو البيت ويتمدد، فتحتاج الحياة فيه إلى مرونة أكبر في أحلام اليقظة، نحتاج إلى أحلام يقظة أقل وضوحا وتحددا، يقول "جور سبير داكي jour sberdaky" :"هذا البيت يتنفس، في البداية يكون درعاً، ثم يتمدد لما لا نهاية، وهذا يعني أننا نعيش في داخله الأمانة و المغامرة بالتناوب، إنه زنزانة وعالم في نفس الوقت، و هذا ما ينطبق جلياً مع قول السارد عن حالة "سيرين" و الهلع الذي أصابها في بيت "سلمى" قائلاً: « **منذ عادت سيرين من بيت سلمى بفستانها الأحمر ظلت تلاحقها صورة نظرات عيون عمر أخيها...آه. تلك النظرة الخجلى ووجهه الأحمر و هو زائغ البصر مرتبكاً أمامها... ، أنت يا عمر أول رجل يراني عارية...قالو لي إن زوجك سيكون أول من يراك عارية لكن أنت يا عمر أخو سلمى أنت من رآني عارية بالصدفة وأنا لست زوجتك؟ !**»[2].

ويمثل السجن الفضاء الأنسب للمكان الإجباري، فالشخصيات الروائية لا تختار قدرها في هذا الوسط، بل تُجبر على العيش فيه، وهذاالفضاء يحتم نوعاً من العلاقة و نمطاً من التفاعل والحساسية بين ساكنيه، فهو يشكل نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الإنتقال من تحول في القيم والعادات و إثقالاً لكاهله بالإلزامات و المحضورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجون مخلفا وراءه عالم الحرية، تبدأ سلسلة العذابات والتي لا تنتهي إلا بالإفراج عنه.

حيث يقول "صموئيل" أخ "سيرين " صائحا عند دخوله المنزل قائلاً « **غير معقول...هذه ليست بلداً نحن لسنا حيوانات... نضرب و نهان ونساق إلى السجون**
- نظر له عمه حبيب مستغربا:
- ما بك ياولد؟
-إلى متى نعيش هكذا؟
-لم أفهم ياصاموئيل؟

(1) الرواية، ص3.
(2) الرواية، ص20.

- **أليست مصر هذه بلادنا . .مملكتنا نحن المسيحيين؟ »**[1].

وبالتالي، يمكن القول بأن شخصية "صموئيل " في رواية «شط الإسكندرية » تعاني من هذا الإحباط المتكرر نتيجة الممارسات السلبية الفجة، التي يقوم بها الأشخاص من ذوي الشأن في هذا المكان.

أما أماكن الإنتقال، فتنطلق من الخصوصية العامة و الخاصة لكل شخصية، فهناك أماكن إنتقال عامة غير محددة، وهناك أماكن إنتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين، لها شروطها الخاصة و قوانينها التي تحتم على الآخر التمسك بها وعدم تجاوزها مهما كانت الأسباب.

فمن أماكن الإنتقال العامة : شط الإسكندرية، الشوارع، الأسواق...إلخ، حيث تنتقل الشخصيات بين هذه الأفضية المكانية إنتقالاً عشوائيا، فلا ضوابط تمنع هذه الشخصيات من التحرك بهذه السهولة في هذه الفضاءات، فهي تشكل مساراً سردياً في النص الروائي، إذ نجد الشخصيات الآتية، تنتقل من المكان الرئيسي حيث نقطة الإنطلاق، إلى مكان آخر حيث نقطة الوصول :

– "سيرين" تنتقل من البيت إلى الشارع حيث يسرد الراوي قائلاً: « **خرجت سيرين غاضبة وأغلقت الباب خلفها بعنف متجهة إلى بيت سلمى** » [2].

–"صموئيل" ينتقل من البيت إلى شاطىء بحر الإسكندرية، حيث يقول الراوي : « **سار الصديقان... على شاطىء البحر، بحر الإسكندرية حامل أسرار البشر من آلاف السنين**»[3].

– سيرين تنتقل من الدكان إلى السوق، حيث يسرد الراوي قائلا: « **خرجت سيرين من الدكان فرحة وهي تتجه إلى سوق السمك**»[4].

إن المسار السردي للشخصية البطلة "سيرين" وانتقالها المستمر من مكان إلى آخر، يتيح للقارىء إمكانية التعرف على المحطات المكانية المصرية، وبالتالي تصبح الإسكندرية المصرية الفضاء المكاني الأنسب لإستقرار هذه الشخصية.

ولا شك في أن لهذه الإنتقالات علاقة فعلية بالإغتراب الذاتي الذي تحسه هذه الشخصية تجاه المكان، إذ تنتشر به بفعل التطور البنية الداخلية العميقة لها، وهي تفضي عادة إلى أنموذج شخصاني آخر، وهو إغتراب ناتج من عالم يكتنفه التناقض و يعمه الإحتجاج، و تشع فيه ثغرات الخراب، وتؤطره المدينة بهالة من القوانين

(1) الرواية، ص58.
(2) الرواية، ص91.
(3) الرواية، ص94.
(4) الرواية، ص73.

والأنضمة التي تحد من حرية الإنسان، وتكبل توقه إلى معانقة طبيعته السمحى التي تشد البساطة و الإطمئنان، فراحت تتدهوروأصبح كل شيىء يقاس بمعيار مادي، وأضحى الإنسان مغترباً في واقعه.

وبهذا تكون ثنائية الإقامة والإنتقال ثنائية مكانية في غاية الأهمية والخطورة على مستوى التشكيل الروائي، إذ أنها تُولد نوعاً من الحراك المكاني، الذي يدين فاعلية الحال السردية في الفضاء الروائي، و يضيف قدراً جديداً من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.

03- المفتوح/المغلق

إن الحساسية التي يمكن أن تؤلفها ثنائية المفتوح والمغلق في رواية «شط الإسكندرية»، هي الإيقاع الروائي العام، وما يضيفه من قيم جمالية، من خلال التنويع السردي في عناصرها المكانية [1].

وتمثل الأماكن المفتوحة، مجموع الأماكن العامة التي ينتقل فيها العامة، و يلتقي فيها أجناس مختلفة من البشر، وهي تحمل معنى الضياع أو الخطر، كما تحمل معنى حرية التواصل، ونجدها عندما يختار الكاتب الأحداث و مجريات روائية مجالاً مادياً واسعاً غير محدد الإنفتاح، يتحرك فيها البطل بحرية تامة، واستقلالية مطلقة، وينتقل من مكان إلى آخر دون تحديد أو تعين، وهي أماكن تمنحنا العديد من الصور الذهنية والمفاهيم المختلفة، والتي سوف تكون بدورها مفاتيح لبوابة دلالات متصلة بالخطاب الروائي، منها ما تعلق بالقيم الإجتماعية التاريخية و الثقافية...إلخ.

فمن الناحية الجغرافية، ترسم هذه الأماكن مساراً سردياً مفتوحاً، فيما تحتم طبيعتها النفسية نوعاً من الإنغلاق، فهو إذاً انغلاق نفسي و ليس جغرافي، وكذا الحال مع الأماكن المغلقة، فطبيعة الحياة فيها وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفورها منها، هي التي توضح طبيعتها، وبالتالي فإن الصحراء تكون مكاناً جغرافياً مفتوحاً لما تمتاز به من إنفتاح على الإمتداد الجغرافي، ولكن طبيعة الحياة فيها الصعبة وعدم تلائم طقسها مع نفسية الإنسان، يفسح المجال لإنغلاقها المستمر، وهذا مع بقية الأمكنة، ذلك أن سعة المكان و ضيقه،إنغلاقه و إنفتاحه، رهينان بالحالة النفسية أو الشعورية لسكان المكان...إلخ.

فإذا ما شئنا تحديداً جغرافياً لهذه الأماكن، يمكننا القول :إن الصحراء والبحر والشواطىء والشوارع والأسواق وكل المفردات المكانية التي تنتمي لحقل الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة، تُشكل البيوت و المساجد والمعابد والكنائس والحمامات والمقاهي والفنادق والسجون والجماعات وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة.

وتجسيداً لما سبق ذكره، يمكن القول بأن رواية «شط الإسكندرية» للسيد حافظ مرسومة بدقة ليحتشد فيها هذا الكم الهائل المتعدد و المتنوع من الأماكن بتفرعاتها المختلفة، حيث يقول الراوي : « **ولهذا كان كثير ما يأوي إلى العزلة، ويحتجب بين جدران قصوره.، وكان يختار واحدا كل ليلة، وبنى قصوراً في الجهات الموغلة**

(1) محمد صابر عبيد، جماليت الشكيل الروائي، مرجع سابق،ص271.

في الصحراء أو البعيدة عن الأنس... حيث بني قصرا بصحراء الريدانية... وكانت في ذالك الوقت في جوف الصحراء...فكأنه بنى لنفسه مدينة في الصحراء، فكما بنى قصرا أخر نائيا في الدار البيضاء الواقعة بالجبل ولا تزال آثاره باقية إلى اليوم »[1].

إن الكاتب يصطحب القاريء من يده مثلما يفعل الدليل الحاذق، يوجه في هذا العالم الذي قد يكون مستقي من الواقع، ولكنه في النهاية من صنع خياله، وهذه الأفضية المفتوحة مصنوعة من مقاطع وضعية، تتخلل النص الروائي و تتراكم في النهاية لإعطاء القاريء صورة ليست مكتملة في مقوماتها التفصيلية، لكن خيال القاريء يملأ الفراغات أولا بأول.

أما حديثنا عن تجليات الأماكن المغلقة في الرواية، فهي مجموع الأمكنة التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، شريطة أن تكون لها حدود سقفية، حيث يقول الرواي: « الحمامات والمقاهي والأسواق لشراء ما يلزمني... »[2]، وكذا قوله:

« **سارة تذهب إلى المعبد مرة كل يوم سبت وتغيب مرة... مثل "سيرين" تذهب إلى الكنيسة مرة كل أحد، و تغيب مرة أخرى...** » [3].

وكذلك حديث الراوي عن الأم "صفية " حينما تركت عمر بالمنزل وذهبت للمسجد قائلاً:

« **تركت "صفية" "سلمى" في غرفتها وذهبت للمسجد القريب، و أتت بالشيخ "عبد الفتاح" من المسجد القريب يقرأ لابنها عمر القرآن...** »[4].

رابعا/ أنواع المكان في الرواية

01/الأماكن العامة

أ/الشاطىء

هو من الأماكن الطبيعية التي إحتوتها الرواية، حيث مثل لنا شاطىء الإسكندرية، الذي حمله العنوان في الرواية، بأنه قطعة خيالية جميلة و فنية وتظل رائعة بجمالياتها من زرقة المياه و إخضرارالأشجار والفيلات المترامية على أطرافه، فهو لوحة فنية مرسومة من تلقاء الطبيعة وقدرة الخالق، ويبعث في نفوس زائريه الراحة و السكينة والإطمئنان، وهذا ما تجسد في الرواية من خلال قول الراوي: « **وتلتقي البنات الثلاثة في كل يوم يتسامرنا يتضاحكنا وعلى الشاطىء يجلسن...يضحكن يرسلنا للهواء ضحكات العضارى المصريات** »[5].

---

(1) الرواية، ص65.

(2) الرواية، ص65.

(3) الرواية، ص35.

(4) الرواية، ص16.

(5) الرواية، ص35.

ب/البحر

اشتملت الرواية على لفضة بحر في عدة مواضع مختلفة، لحاجة الحال السردية لهذا المصطلح، و ذلك لما يحمله هذا اللفظ من أحاسيس و فرجة و أمان، فهو الملجأ و الملاذ الذي يأوي إليه الكثير من الأشخاص، إذا ضاق بهم الحال، حيث جاء في الرواية قول السارد:

« **سارة عمرها 16 تحب حي بحري في كل صباح تقترب من البحر لتعطيه ضحكتها، يغازلها الهواء و ترسل للأمواج شعرها ليلعب به دون إستحياء...هي ابنة البحرو الماء والهواء...**» [1].

فمن هذا القول، يتضح بأن البحر يبعث الراحة في النفس و يحمل رسائل مشفرة للناس، فتعطيهم حياة جديدة كل يوم، ومن هنا نستنتج بأن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة متبادلة، حيث يبدو المكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر و الحدس.

ويضيف السارد بقوله عن البحر:« **هكذا البنات والشباب يتحدثون مع البحر والهواء عن أحلامهم** »[2].

وبالتالي فالعلاقة بين البحر و مرتاديه هي علاقة تأثير و تأثرن وهذا ماإنعكس على الحالة النفسية للشخصيات، إضافةاً لكونه منبع السكينة و الهدوء، اللذان يمنحهما للفرد فهو مكمن أسراره و آلامه و أفراحه، فهو لوحة جمالية بنوره و تجلياته و تحولاته، بشمسه و رماله و أمتداده اللا متناهي.

جـ/ السوق

مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعاً للمكان الواقع فيهن أكان قرية أم مدينة، حيث يضطلع على العديد من الوضائف على الصعيد الإجتماعي، الإقتصادي، الثقافي، السياسي، وهو على مستوى التكيل الفني للرواية، يساعد على بلورة الحدث و تصعيده، بفعل إستقطابه لشخصيات عديدة و إنفتاحه على كل العقليات والإديولوجيات والطبقات الإجتماعية، يأتي الراوي لذكر السوق تبعاً للمسار الحكائي الذي رسمه لشخصياته إنطلاقا من الشخصية البطلة"سيرين" حيث قال:

« **في أحد الأيام و بينما هي تسير إلى السوق...تحرش بها الكلب الصغير...والباعة كانو يتحرشون بالكلام كذلك...** »[3].

تبرز السوق في هذه الصورة السردية، ضيقة تنتشر فيها كل أنواع المغازلة للفتاة "سيرين"، فالروائي يرصد لنا الصورة الجمالية الخَلقية والخُلقية التي تميزت بها شخصيته، ويرد لفظ السوق في موضع آخر حيث قال الراوي:

«**و"أيتين" يصلي مع سارة في المعابد الهامة مثل معبد "زارا ديل"الذي أنشأته عائلة "زارا ديل"و مقره في شارع عمران بحارة اليهود في سوق السمك القديم** »[4].

د/الجامعة

هي فضاء تعليمي لتحصيل الشهادات العليا، وأمل لقاصيدها لتحقيق أحلامهم و طموحاتهم كما هو الحال بالنسبة للمكتشف "بيرتون" إذ جاء السارد في وصف من مقتطفات سيرته الذاتية قائلاً:

---

(1) الرواية، ص46.

(2) الرواية، ص46.

(3) الرواية، ص27.

(4) الرواية، ص ص38-39.

« إلتحقت بجامعة "إكسفورد" وتركتها سنة 1746 لأعمل ضابطاً بالجيش البريطاني في الهندسة أثناءخوضه الحرب ضد السند(باكستان) وأزور مصر وأنا في طريقي للحجاز الآن... »[1].

فمدلول الجامعة من هذه المحطة، هو كونها فضاء للعلم تتصارع فيه الأفكار وتختلط فيه الإيديولوجيات، ونقطة إلتاق لغالبية الثقافات، كما تمثل الجامعة نقطة تحول هامة في الحياة، فمن خلالها ينتقل الباحث من الحياة العلمية إلى الحياة العملية وهذا ما يجسد الرؤية الإستشرافية الحقة التي يتمتع بها "السيد حافظ" في اهتمام الجامعات الغربية بالباحث العلمي خاصة في مجال البحث الإستشرافي.

وعليه تضل الجامعة رمزاً لتحقيق الطموح، وإثبات الذات وهو اشيىء الذي تحقق مع المكتشف"بيرتون"في رواية «شط الإسكندرية».

02/الأماكن الخاصة

أ/البيت:

يشكل البيت حيزاً مهماً من الفضاءات التي تحويها المدينة، فهو مكان إقامة الفرد أو الجماعة، ومن ثمة تنشط علاقة بينه وبين ساكنيه، فلا شيىء في البيت يمكن أن يكون ذا دلالة دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه، ووصف المكان يفيد وصف المقيم فيه ،والذي يمارس بين أرجائه جانباً من تجربة الوجود، فهو يمارس تأثيره فيه، ويسهم في تشكيل رؤيته له و للعالم،لأن المسألة الجوهرية في رؤية ساكنه له بإعتباره مارس فيه أحلام اليقضة و التخيل، إذ يروي السارد قائلاً في حديثه عن بيت سارة : **« حال البيت... اكبر بيت في حارة اليهود الإسم المجازي حارة اليهود ولكن هو حي كامل يسكن معظمه اليهود ولكن مدخل الحارة لصناع الذهب البيت نظيف مرتب الأثاث كله من الخشب »**[2].

وهذا ما يؤهل البيت، ليشكل أنموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهرالحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وكذلك مظاهرالتنافر التي قد تطبع علاقة الفردية، باعتباره فضاء تجربة و ذكرى لا يخلو من التوتر والمعاناة، يؤثران سلباً في تشكيل رؤية الإنسان له.

غير أن البيت كفضاء روائي، ليس مجرد شكل هندسي و ركام جدران وأثاث، بقدرما هو حقل دلالي ينهض بعدد من الأبعاد و المستويات الرمزية التي ترتبط بوجود الإنسان الواعي وغير الواعي عبر جدلية الماضي والحاضر.

ويضيف السارد على لسان "سلمى" أخت "عمر" قائلتاً لأخيها: **«أنت هنا كيف خرجت من البيت و أنت مريض وتعبان ؟ »**[3].

فمن هذا القول يعتبر البيت المكان الرحمي الذي يوفر قوة الصبر وتحمل الصعاب في مواجهة الحياة ومشاكلها، فهو كون حقيقي بكل ما تحمله الكلمة من معنى و عندما تحتمي الذات المبدعة من إحباطات الواقع

---

(1) الرواية، ص71.

(2) الرواية، ص34.

(3) الرواية، ص74.

بالرجوع إلى الرحم الأمومي فإنها في ذات اللحظة تستحضر البيت، و هذا ما جاء على لسان سلمى بقولها لسيرين:«**تكسرالقلق التي في البيت عندنا** »[1].

ب/ القصر (قصر الخرنفش القاهرة)

إنه ليس مكاناً عادياً كالبيت، وهذا المكان "عباس حلمي" وقد كان الكل يأتمر بإمارته، فإن هذا المكان يتسم بالكبر و كثرة الغرف و الأفنية و الأروقة، ظل يسرد الراوي بقوله: « **المكان قصر الخرنفش القاهرة...يدخل الأمير سعيد على الديون حيث يجلس (الخذيوي عباس حلمي) وهو في حالة غضب و ضيق يلمح عباس ذلك في عين عمه....**» [2].

فمن هذا القول، يتضح بأن القصر مكان الحكم، و مصدر الأوامر، حين أمر "الخذيوي"بغلق المدارس في مصر بحجة الإستهلاك المالي الكبير، وحاجة الدولة لهذه الأموال، جعل النرجسية في أصحاب الحكم تطغى و تطفوإلى السطح، على حساب الضعفاء و البسطاء في المجتمع، فالقصر مكان يعيش فيه الملوك والأمراء، ولا يحق للغير إقتحامه، فهو له هيبة و حرمة في العرف والقانون، وهو مكان يستوعب هموم الشعب و الأمة و يبعث فيه الأمن و الأمان.

جـ/الغرف

إن نوع الأثاث المستعمل، و عدد قطعه و أسلوب توزيعه بين الغرف و تنظيمه داخلها، يدل على المستوى الإجتماعي، وعلى الملامح العامة للشخصيات، وقد توحي بصلتهم بالأشياء و كيفية تعاملهم معها، بإعتبارأن كل غرفة و ظيفتها نابعة من نوع الأثاث الموجودة بداخلها، ومن كيفية تنظيمها، وهي جميعاً توحي بالتعاقب الزمني من حيث استعمالها للون أو تنظيمها أو استخدامها، مما يحيلنا على البرنامج اليومي والخاص للشخصيات المتواجدة فيها، حيث يروي لنا السارد حال بيت "سهر" قائلاً: « **(غرفة النوم...تستلقي سهر على السرير ترتدي روبا أبيض من الحرير، الطفل ينام بجوارها هادئاً... و أمامها صينية عليها مشروبي المتى و القهوة و زجاجة ماء و الخامة الفيليبنية التي أتت بها "سهر" من مكتب الخدم...**»[3].

فمن هذا القول: يتضح بأن الغرفة هي الفضاء المكاني و الأنسب لشخصية "سهر"، حينما رزقت بمولود جديد، وحسب الملفوظ السردي للراوائي، فإنها مكان خاص له أسلوب تنظيمي معين يليق بقام صاحبه.

خامسا/ بناء الشخصيات في الرواية

لقد نوقشت الشخصية في الرواية كثيرا وقيل الكثير عن بنائها أشكالها وطبائعها، عن كونها صورا حية وواقعية، أو تجسيدا لأنماط وعي إجتماعي وثقافي، وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحظى بالأهمية القسوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة [4].

---

(1) الرواية، ص92.

(2) الرواية، ص52.

(3) الرواية، ص70.

(4) سعيد يقطين، **إنفتاح النص الروائي، النص والسياق:** المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006،ص141.

والشخصية في مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية، والمعايير والمبادئ الأخلاقية، وهنا من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين.

ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ، يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته [1].

الشخصية هي مجموعة الصفات والملامح التي تميز شخصا عن آخر، ويرى "فاولر" أن الشخصية هي الدور والتمثيل الخيالي، الدي يحاكي به الشخص الواقعي، وهو إرتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات.

إن حقيقة الشخصيات بكمالها وتمامها، تتكشف لنا مع نهاية أحداث الرواية، ولعل التغيير الذي أصابها، لا ينبع من أعماقها بل إن الظروف الخارجية هي التي كانت تعكس التغيير وتظهره [2].

الفصل الثاني دراسة تطبيقية على رواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى)

إن الشخصية الروائية ماهي سوى كائن من ورق على حد تعبير " رولان بارت" ، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له بأن يظيف ويحذف، ويبالغ

ويضخم، في تكوينها وتطويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة[3].

أ/رسم الشخصيات:

لكل كاتب طريقة معينة في رسمه الشخصيات، يستأنس بها، وغالبا ما يعتمد إحدى الطريقتين:

01- **الطريقة المباشرة:**

وهي التي يصر الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأحاسيسهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم [4].

فمثلا في رواية "شط الإسكندرية يا شط الهوى"، نجد الكاتب السيد حافظ، يستخدم هذه الطريقة، مع الإشارة إلى العمر الزمني، ووصف الملابس لغرض إجتماعي وفكري.

2- الطريقة غير المباشرة:

وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها، للتعبير عن أفكارها وعواطفها و إتجاهاتها، وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الروائي منها موقف الحياد[1].

---

(1) على الراعي وآخرون، **عبدالرحمان مجيدالربيعي روائيا:** الداتر العربية للموسوعات، بيروت، د.ط، 1984، ص57.

(2) ابراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهج، بيرون، ط2، 1987، ص363.

(3) آمنة يوسف، المرجع السابق، ص ص 34-35.

(4) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** ص98.

فمثلا في رواية "شط الإسكندرية يا شط الهوى"، نجد السيد حافظ، إستخدم هذه الطريقة لأن معظم الكتّاب الروائيين يميلون إليها، لأنها تكشف الشخصية من الداخل، غير أن إختيار إحدى الطريقتين تعود إلى إختيارات الكاتب.

سادسا/ أنواع الشخصيات في الرواية

أ/الشخصيات الرئيسية

تعتبرالشخصية الرئيسية شخصية فنية، يختارها القاص لتمثيل ما أراد من أفكار و أحاسيس، و تمتع الشحصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك و تنمو وفق قدراتها و إرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها و إنتصارها وإخفاقها وسط المحيط الإجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه، وأبرز وضيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الروائي [2].

ونلتقي في الرواية بمجموعة من الشخصيات التي تجسد المتن الحكائي، وتربط عناصره، ويمكن تصنيف الشخصيات إنطلاقاً من تواترها وأهمية و ظيفتها في النص الروائي، فالشخصيات المحورية هي الشخصيات التي تتردد على طول الخطاب الروائي بجميع فصوله، ومقاطعه ومنها يتخذ الواقع صورته الفنية الجديدة من خلال إعادة تشكيله وفق رؤية خاصة، لأن هذه الشخصيات تمثل محور الواقع و بؤرة فعله المحرك، و يمثل هذه الشخصيات في الرواية:

شهـــرزاد:

هي التي تقوم بدور الراوي المؤسس للأحداث المشاركة في بنائها، فهي تعتبر في الرواية المحرك الأساسي لعملية القص الروائي.

---

(1) المرجع نفسه ص198.

(2) أحمد شريبط،**الفن القصصي في الأدب الجزائري**: رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار في الإدب العربي، عنابة،1987-1986، ص38.

لم يول الكاتب أهمية لأبعاد هذه الشخصية كونه قمصها في دور الراوي الذي يقوم بنقل الأحداث وسرد الوقائع و لذلك لم يتطرق إليه.

سلمـــى:

تعد شخصية سلمى في الرواية شخصية محورية مركزية تأحذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف و السرد و الإخبار، وقد ظهرت بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها النفسية و الإجتماعية و الجسمانية، وتكون البداية مع:

- البعد النفسي:

وهو بعد واضح و جلي في الشخصية من خلال نفسيتها المرحة، فهي شخصية يكسوها طابع التفاؤل والفرح، وهذا ما أظهره لنا الراوي في قوله:« سلمى فتاة أرق من الماء تطارها العصافير في السماء، وتنبح الكلاب وتصهل الخيول وتموء القطط عليها من بعيد، إنها ليست أصوات بل تحياتهم لها ولا يقتربون منها ولا

يؤذونها...سلمى تغني بصوت خافت للقمر كل ليلة أربعة عشر و تقف البلابل في أعشاشها تنصت للغناء و في الصباح عصافير من كل نوع تطارها أينما تكون كما أنها كانت تغني في أفراح زفاف صديقاتها البنات »[1].

ومما تقدم، يمكن القول أن هذا البعد قد إجتاح هذه الشخصية، ورسم عليها ملامح السعادة والفرح الملازم لها، إلا أن هذا الأخير سرعان ما تحول إلى تعاسة وحزن، عندما إنتقلت إلى عش الزوجية، حيث عاشت الكآبة والألم.

- البعد الإجتماعي:

هو دراسة شاملة للشخصية، من ناحيتها السوسيولوجية، حيث يهتم برصد جميع أحوال الشخصية والمادية والضروف المعيشية، وما شابه ذلك، وإذا نضرنا إلى الحالة الإجتماعية لهذه الشخصية، فنجدها من خلال وصفها الخارجي فتاة في مقتبل العمر، وهو الجانب البارز في الرواية، وقد صوره لنا الرّاوي في حديثه:« سلمى بنت مصرية ومسلمة 18سنة... »[2].

أما فيما يخص الحالة المدنية، فهي فتاة عازبة، تعيش مع والديها في طيبة وهناء ويبينه الرّاوي في قوله: «**سلمى...هي أنثى...مثل نيل خطفت كل جمال النساء من النوبة لأن أمها صفية، وهي نوبية الأصل، وأبوها من أصل يمني...** »[3]، إضافة إلى يسر حالها الإجتماعية، و يظهر هذا الجانب من خلال قول الراوي: « **أبوها نافع صانع نقوش الذهب...فتح ورشة مستقلأ...** »[4].

وما يمكن ملاحظته على الأبعاد المكونة لشخصية "سلمى"النفسية و الإجتماعية، هي أبعاد تعكس حالة شخص واقع تحت و طأة العادات والتقاليد، وهذا ما حصل مع سلمى.

---

(1) الرواية، ص ص8-9.

(2) الرواية، ص8.

(3) الرواية، ص9.

(4) الرواية، ص9.

بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين في النص فهناك شخصية أخرى رئيسية و هي:

سيريـــــن:

هذه الفتاة التي ظهرت منذ بداية سيرورة الأحداث و نموها، فهي تمثل دوراًمتكاملاً، يتجسد في شخصية الفتاة المصرية المسيحية الجميلة، ولهذه الشخصية عدة أبعاد منها :

- **البعد الجسماني:**

وقد كان واضحا و جليا على شخصيتها منذ البداية، وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوره لنا الرّاوي في قوله: «**لم يكن العم حبيب يظن أنه في يوم من الأيام سوف يهديه الرب ابنة رائعة مثل سيرين**»[1].

فسماها بهذا الإسم لما يحمله من معنى، فإسم سيرين يعني عند الإغريق واحدة من بنات آلهات الفن وحورية الماء، وهي مخلوقة نصفها العلوي لفتاة رائعة الجمال فاتنة و النصف السفلي عندها جسما لسمكة و صوتها عذب.

كما أننا نجد الرّاوي قد أبدع في رسم صورتها من خلال وصف ملامح جسدها، حيث يقول : « سيرين قبطية، مصرية 17عاماً وردة بيضاء، شقراء، متفتحة الحديث، في الخد وردتين و غمازتين، وضفائرها تشعل الليل والشباب، هي إبنة الأقباط... »[2]، وقوله أيضا :« **سيرين الجميلة، وردة البحر، تحمل سمار المصريات الفاتنات.... ظفائرها تشاكس الهواء...صاحبة أجمل صوت في مصر في أفراح الإسكندرية...** »[3]، كما أن الرّاوي قد صور لنا مدى إثارتها وجمالها الأخاذ، لما خلفه منظر جسدها العاري بأخ سلمى، حيث جعله مثل المجنون، وكان ذلك عندما دخلت "سيرين" غرفة سلمى لتغير ملابسها المبتلة، وهذا ما يظهره الراوي لنا في قوله:

« عندما دخلت سيرين لتخلع ملابسها في غرفة سلمى، وجدت أن فستانها قد إبتل فخلعته... و وقفت عارية للحظات، و بينما هي ترتجف أمام المرآة، تندهش وتطيل النظر إلى جمال جسدها و قوامها الرشيق وخصرها النحيل... وتحدث نفسها ما أجملك يا سيرين... وفجأة فتح الباب عمر أخو سلمى فشهقت وفزعت :
- يا خرابي وحاولت أن تخبىء بيديها ثدييها
- ارتجف عمر و ارتعش و فزع و جمد مكانه مرتبكا

- آسف...آسف» [4].

- **البعد الإجتماعي:**

يرى كثير من الأدباء والنقاد بأن البعد الإجتماعي يتمثل في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية، وهي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولسياقه بطبقتها في الأصل والتعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين

(1) الرواية، ص20.
(2) الرواية، ص29.
(3) الرواية، ص24.
(4) الرواية، ص14.

الشخصية، و يتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية [1].

وهذا التعريف يكاد ينطبق على شخصية"سيرين"، ويتضح من خلال الصفات الإجتماعية التي تتميز بها، حيث يتبين أنها فتاة في مقتبل العمر، وهذا ما يظهره الرّاوي من خلال قوله: « **أبوها عم حبيب أرثوذكسي المذهب، من تجار الفضة في مصر يصنعها ويشتري، ويبيع ويصنع ويحفظ العهد القديم والجديد**» [2].

وفي هذا السياق نجد أن الجانب المادي من مكونات الشخصية في بعدها الإجتماعي، فهذا البعد ظاهر وجلي في هذه الشخصية منذ البداية.

ســـارة:

هي من الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهي شخصية فعّالة، ساعدت في نمو الأحداث داخل الإيطار الروائي، وهي شخصية تمثل الفتاة اليهودية في مصر، حيث أولاها الروائي عناية كبرى، و جعلها تتصدر قائمة

الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، كما إعتنى بتكوينها العام وأبعادها الإجتماعية والجسمية، حيث كان لها أثر فعال في إشتغال الأحداث، و ذلك بخلق تطورات وأحداث جديدة، كما إعتنى أيضا بإختيار إسم هذه الشخصية، فأختار إسم"سارة" لما يحمله هذا الإسم من قداسة في كل الأديان، فهو مقدس عند المسلمين و المسيحيين واليهود على حد سواء، وذلك نسبة لسارة زوجة النبي إبراهيم عليه السلام.

حيث أن هذا الإسم له عدة معان، أهمها هو السيدة النيلة و الجميلة والملكة، ومن صفاته أن صاحبته تحمل السعادة لمن حولها [3]، وهذا ما جسده الكاتب في روايته وفي شخصية "سارة"، وقد وضح لنا الروائي هذا من خلال عدة أبعاد لهذه الشخصية، و البداية ستكون مع:

- **البعد الجسماني:**

وهو يعني التفكير ثم التخطيط لهذا العنصر، أو يحدد سلفا الشكل المادي الذي تكون عليه هذه الشخصية، كما أنه نقطة محورية فارقة قي سلوكات وتصرفات بل وإتجاهات الشخصية، ونجد على سبيل المثال قول الرّاوي :« سارة عمرها 16سنة، تحب حي بحري، في كل صباح تقترب من البحر لتعطيه ضحكتها، يغازلها الهواء، وترسل الأمواج إبتسامة وترسل للهواء شعرها ليلعب به دون إستحياء...هي ابنة البحروالماء... »[4].

- **البعد الإجتماعي :**

(1) محمد غنيمي هلال،**النقد الأدبي الحديث:** نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001، ص573.

(2) الرواية، ص28.

(3)

(4) الرواية، ص34.

يصور الروائي البعد الإجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الإجتماعية « حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعية و أيديولوجية وعلاقتها الإجتماعية (المهنة، طبقتها الإجتماعية ووضعها الإجتماعي) »[1].

أي أن هذا البعد متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بشخوص الآخرين، فمثّل لنا شخصية "سارة"، حيث وصف لنا الكاتب علاقتها بمختلف الشخوص في الرواية فهي ابنة العم "أيتين "، وصديقة لـ "سلمى" و "سيرين"، و يظهر هذا في قول الراوي :

« **سارة ابنة العم "أيتين"، مصرية ويهودية، حال البيت، أكبر بيت في حارة اليهود...البيت نظيف، مرتب، الأثاث كله من خشب الزان...** »[2].

وفي هذا المقطع، يبين لنا الرّاوي الوضع الإجتماعي لهذه الشخصية، فمن خلال وصفه لبيت "سارة"، يتضح لنا أنها من أسرة غنية، و يضيف لنا الراوي في قوله : « **وفي صالة يجلس "أيتين" يشرب القهوة وهو يرتدي ملابس فاخرة...** »[3].

الفصل الثاني دراسة تطبيقية على رواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى)

ريتشارد بيرتون:

هومن الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهو شاب وسيم في الثلاثينيات من عمره، غربي الأصل، مثقف وذكي، تظهر عليه نسمات المكانة المرموقة والوقار، شديد التواضع واللباقة مع الناس، جاء للإسكندرية وهو يحمل هدفا في نفسه، وهو البحث عن المجهول، وخوض مغامرات من أجل العلم والمعرفة، وقد وضع ذلك في الرواية:

« **بيرتون هذاالغريب الوسيم الغامض بيرتون القادم إلى الإسكندرية بحثا عن المجهول في كل شبر حتى عن منابع النيل مسحورا بالشرق والحكايات والأساطير والغرائب...** »[4].

ومن هنا نجد "بيرتون" قد نال قسطًا كبيرًا من أحداث الرواية، حيث أننا نلاحظ أن الراوي قد تناول هذه الشخصية من عدة أبعاد ونذكر منها:

- البعد الجسماني:

وفي هذا البعد نجد أن الكاتب قد وضح لنا صفات هذه الشخصية وملامحها الغربية، حيث رسم صورة للشباب الغربي من خلال وصفه الدقيق له حيث يقول: « **هذا وجهه أحمر... هذا شعره أصفر... هذا عيناه خضراء** »[1].

---

(1) محمد بو عزة، المرجع السابق، ص40.

(2) الرواية، ص34.

(3) الرواية، ص36.

(4) الرواية، ص48.

ويضيف أيضا« **نزل ريتشارد بيرتون من السفينة كان شابا فى الثلاثين من العمر وسيما ربما يكون إنجليزيا أو أيرلنديا...**» [2].

ومن هذا نستنتج أن هذا البعد يوضح بنية هذه الشخصية ومظهرها الخارجي، ومن خلال هذا نلاحظ الإختلاف بين الرجل العربي والغربي.

- **البعد النفسي والإجتماعي:**

وفي هذا البعد، يبين لنا الكاتب أهم السمات التي يتصف وتتميز بها هذه الشخصية من إنفعالات وعواطف ومزاجية، كما يبين طباعه وغاياته ودوافعه، والوسيلة التي يتبعها في تحقيق أهدافه، كما يرسم لنا البيئة التي نشأ فيها.

حيث نجد في البعد النفسي لهذه الشخصية يملأ الثقة بالنفس والتفائل والقوة والعزيمة والرغبة الواضحة في تحقيق مبتغاها، أما بالنسبة للمشاعر العاطفية كالحب، فالراوي لم يتطرق إلى هذا الجانب من الشخصية، فقد صب جل إهتمامه في الغاية التي جاء من أجلها"بيرتون"، وهي العلم والمعرفة وإستكشاف المجهول:

«...**بيرتون. ولدت سنة 1821 من أصول إنجليزية وإيرلندية وربما فرنسية وأنا أول أوروبى يكتشف بحيرة**

الفصل الثانى دراسة تطبيقية على رواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى)

"**تنجانيقا، وقد نشرت اثنين وأربعين مجلداً عن رحلاتي وترجمت إلى الإنجليزية من العربية والفارسية وغيرها ثلاثين كتاباً بما فيها النص الأصلي لألف ليلة وليلة " أتقن خمس وعشرين لغة وأربعين لهجة...** »[3].

وفي هذا المقطع، وضح لنا الكاتب أن هذه الشخصية المثقفة من علماء عصره يتميز بعبقرية فذة من أصول أوربية، كما أنه يتميز بذكائه الخارق وبتصرفاته الحكيمة، الواثق من نفسه، الذي يستطيع أن يحقق كل مبتغاه، وهذا ما وضحه لنا الكاتب في قوله: « **هذا الغريب الغامض "بيرتون" القادم إلى الإسكندرية بحثا عن المجهول في كل شبر حتى عن منابع النيل، مسحورا بالشرق والحكايات والأساطير والغرائب، والشرق وقتها يعني الهند ومصر والحجاز...** »[4].

فقد وصف هذه الشخصية التي تفعل المستحيل في سبيل تحقيق أهدافها، وهذا ما فعله "ريتشارد بيرتون" مع المسلمين في مصر، حيث إستطاع خداعهم والإدعاء بأنه مسلم من أجل الدخول إلى إلى وسطهم، ومعرفة والإطلاع على أسرارهم وأسرار الدين الإسلامي، ومن ثمة الكتابة عليهم في كتبه، حيث يقول:

- **هذا آخر كأس سأشربه ياجون؟**
- **لم أفهم ريتشارد.**
- **أنا "برم" من صباح الغد. .سأقول أنا مسلم من جذور مسلمة.**

---

(1) الرواية، ص85.

(2) الرواية، ص46.

(3) الرواية، ص71.

(4) الرواية، ص47.

-هههههههههههه أنت سكرت.

- المصريون وجدو الحل كن "برم".

- ستعلن هذا؟

- نعم كى أزور الحجاز وأدخل إلى مساجدهم ..وأجلس مع شيوخهم وأكتب عنهم[1].

فالشخصيات الرئيسية، ونظرا للإهتمام الذي تحضى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[2].

فالشخصيات الرئيسية هي الرموز التي بواسطتها تحل العقدة، ويتضح العمل أكثر، ولكن تبقى هذه الشخصيات بحاجة إلى شخصيات مساعدة، تقوم في بعض الأحيان بالنيابة، وتقوم مقام الشخصيات الرئيسية، وهي الشخصيات الثانوية التي لابد لها من ملازمة الشخصية الرئيسية، وهذا ما سنعرفه من خلال تحليلنا للشخصيات الثانوية.

ب/ الشخصيات الثانوية

وهي شخصيات مساعدة، تقف مع البطل او تختلف معه، ولكن ما تقوم به يساهم من حيث النتيجة في تسهيل مهمة الشخصية الرئيسية، كما نسمح للروائي بإختيار ما هو دال على وضوح الشخصية.

بالإضافة إلى أنها هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تابعة لها، تدور في فلكها، وتنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها [3].

و منه نستنتج أن الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء، هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو الشخصيات ودورها البسيط.

صمـوئيل:

يعد شخصية ثانوية فعالة، ساعد في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، فهو شخصية ثانوية، لكنه يظهر كثيرا، له إرتباط مباشر مع الشخصيات الرئيسية مثل "سيرين"، فهو شخصية ذات ملامح واضحة، لها

---

(1) الرواية، ص ص 64-65.

(2) محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم:** الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، ص57.

(3) صبيحة عودة،غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي:**ص132.

بصمتها الخاصة، كما أنه شخصية مبنية بعناية فائقة، تتسم بذات القدر من التعقيد والخصوصية التي تتسم بها الشخصيات الرئيسية التي تحتاج إلى قراءة عميقة للإحاطة بأبعادها[1].

ومن خلال قراءتنا للرواية، يتضح لنا أنها شخصية منفعلة، سريع الغضب، ينبذ الواقع الذي يعيشه، وذلك لما يلاقيه من ظلم داخل المجتمع المصري، فهو مسيحي يكره المسلمين، ويصفهم بالكفار، وأنهم أخذو منهم وطنهم مصر.

ويعتبر "صموئيل" الأخ الوحيد لـ"سيرين"، كان يحاول منعها من مقابلة صديقتيها "سلمى" و "سارة"، لأنه كان يراهما كافرتين، كما أنه كان يحب "سارة" اليهودية، إلا أنها رفضته، وهذا ما جعله يدخل في صدمة عاطفية، وحاول أن يصبح راهبا، إلا أن والده بحث عليه، وأعاده إلى المنزل.

ويظهر كره ونبذ "صموئيل" للواقع الإجتماعي الذي يعانيه من خلال قوله:

« **غير معقول...هذه ليست بلدا، نحن لسنا حيوانات...نُضرب ونهان ونساق إلى السجون.**

- **نظر له عمه حبيب مستغربا.**
- **مابك ياولد؟**
- **إلى متى تعيش هكذا؟**
- **لم أفهم يا "صموئيل".**
- **أليست هذه بلادنا... مملكتنا نحن المسيحيين؟** »[2].

أما في هذا المقطع، فيظهر رفض"صموئيل" لصداقة أخته مع المسلمين واليهود، فهم في نظره كفار.

- **أين تذهبين**
- **أبي الذي يسألني يا "صموئيل"، أنا ذاهبة للكافرة "سلمى"تحب تيجى معايا تكفر شوية**
- **تبتسم بسخرية نظر لأبيه:**
- **أنت تاركها تصاحب البنات المسلمات الكافرات؟** [3].

أما بالنسبة لرفضه أن المسلمين هم من يتولون الحكم في مصر، هم من يلتحقون بالجيش والمناصب المهمة في الدولة، يقول: « **أنا أعيش على الأرض، وأرض مصر مملكتي، والمسلمون أخذوها منا...**

- **إذ أنت يا "صموائيل" إخترت الدنيا، والدنيا مهينة.**
- **لماذا ندفع الجزية؟؟... نحن مصريون، نحن أصحاب البلاد... لماذا ندفع الجزية؟**
- **لماذا لا نلتحق بالجيش، ونتولى المناصب الكبيرة؟** »[4].

---

(1) أنس زاهد، **شخصيات هامشية**:جريدة العرب الدولية،الشرق الأوسط،الشركة السعودية للأبحاث النشر،العدد2001،8266، ص10.

(2) السيد حافظ،شط الإسكندرية،ص57.

(3) السيد حافظ،شط الإسكندرية،ص57.

(4) نفس المرجع،ص59.

وفي هذا المقطع من الرواية، يبوح "صموئيل" لـ"سارة" عن حبه، وهي لا تستجيب لحبه، وتقابله ببرودة ورفض لهذه العلاقة، كونها يهودية وهو مسيحي:

- **سارة**
- **نعم**
- **سارة أحبك...**
- **وقفت ونظرت له وإنفجرت ضاحكة**
- **هل جننت، من المؤكد أنك جننت يا ولد؟**
- **والله بحبك...**
- **تجوزيني يا سارة... دفعته بعيدا**
- **أتزوجك... أنت عبيط... أحمق... أنا يهودية وأنت مسيحي**
- **أبي يقول أن المسيحيين كفار...**
- **نهرب**

- **من الذي يهرب يا مخبول... أنا لا أحبك...أنت مثل أخي**[1].

حمـــدان:

يعتبر شخصية ثانوية في الرواية، فهو شخص إستغلالي وإنتهازي، يحب جمع المال بكل الوسائل، شغله الشاغل، كيف يحصل على الثروة، شخصية تحفل بالمفاسد والمحرمات لا تسئم نفسه منها، ذو طباع نفسية تتميز بالطمع و فساد الأخلاق، وسفالة نفسه، وهذا ما أبرزه لنا الراوي من خلال سرده في قوله: « **حمدان سمسار ذهب وفضة غير معلومة المصدر، له يد مع الحكومة والشرطة، من يريد بيع شيء أو شراء شيء يأتى إليه.. . ولا أحد يسأله، لأنه مضمون رجال الشرطة الفاسدون شركاء معه في الخفاء...**» [2].

وهذا القول يوضح أيضا أنه شخصية بشعة، وهو وسيط لا يمكن الإستغناء عنه في جميع الخدمات، كما أنه لا يقدم المساعدات بالمجان، بل يفضل إرضاءه ولو بالقليل من النفوذ، وكي تجده في وقت الحاجة، كما أنه يحب التطلع على أسرار الناس، يلتقط أدق التفاصيل، ويتدخل في كل شيء، مثال ذلك :« **حمدان، أنا قلت لك إذهب إلى الشيخ "ميرزا" مع ابني " ابراهام"...**

- **لا .**
- **هل تقل عني مالم أقله لك؟**

---

(1) السيد حافظ،شط الإسكندرية،ص114.

(2) المرجع نفسه،ص79

- نظر حمدان إلى الأرض وصمت من البيت، وخرج وأغلق الباب.

- قالت الأم:

- لماذا تفعل معه هذا؟ هو يحبنا.

- حمدان لا يحب أحدا، يحب المال و المصلحة» [1].

عمـــــر:

شاب مصري مسلم أخو "سلمى"، شخصية ثانوية فعالة، ساعدت في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، وقد ظهر بشكل كامل من خلال رصد دقيق لأهم الأبعاد المكونة لشخصيته الجسمانية، وهذا ما أظهره لنا الراوي من خلال قوله: « **هذا الشاب الأسمر، ذو العين الخضراء، الوسيم...** »[2].

(1) المرجع نفسه،ص98.

(2) المرجع نفسه،ص20.

خاتمة

خاتمة

من خلال محاولتنا هذه في تحليل أهم المكونات السردية المتعلقة بموضوع بحثنا هذا، تمكنا من الكشف عن أهم العناصر أو المكونات السردية، التي يقوم عليها بناء الرواية العربية، حيث حاولنا ما إستطعنا الإلمام بكل النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها في هذا البحث، والتي أجملناها في النقاط التالية:

– للسرد الروائي، عناصر مهمة يقوم عليها، ويضبط وجودها داخل الرواية، من الزمان والمكان والشخصية.

– إن كلا من الزمان والمكان والشخصيات لعبت دورا في بناء أحدث الرواية وذلك لتعبيرها عن أبعاد اجتماعية وواقعية وفكرية وإيديولوجية.

– إن الشخصيات في الرواية، هي مجرد العمل الروائي، فحولها تدور الأحداث التي تعمل على إنتاجها داخل الرواية، متنوعة بين رئيسية وثانوية.

– مركزا على الأبعاد المكونة لها نفسيا اجتماعيا وحتى جسميا، وبالتالي تتجلى التنويع فيها، وبان أكثر .

– إهتمام الروائي بالمكان، وتركيزه عليه، والكشف عن توجهات الرواية بإحداث حركية داخل المتن الحكائي، وإعطاء دلالات وقراءات ذلك التنويع.

– تفوق الكاتب في سرد الأحداث، معتمدا في ذلك على مختلف التقنيات السردية، من بينها تقنية الإسترجاع، فكان كل مرة يقوم بسرد أحداث ذات صلة بالمضي، مبتعدا بذلك على السرد الممل، مستعملا وصفا دقيقا يجعل القاريء قريبا منه، وهذا لبراعة الكاتب في القصص.

– تنوع الأمكنة في رواية «شط الإسكندرية» بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

– وظف السيد حافظ، مفارقات زمنية، أعطت الرواية مساحة إبداعية عكست لنا نصا حافضيا بإمتياز، زاوج بين الإسترجاعات والإستباق التي أسهمت في حركة دائبة إلى الخلف والأمام إلى السطح والعمق، ليتمكن من ملاحقة الحوادث والأمساك بالخيوط التي تربط بينها.

– شط الإسكندرية، عمل روائي يحمل ركائز التكوين الإجتماعي، الأخلاق، الحضارة، الدين، التاريخ، التراث، ليقدم السيد "حافظ" للمتلقي والمتذوق والمستعد للمغامرة الفكرية، نصا فكريا ناضجا، يصور من خلاله فلسفته ورؤيته الجريئة المتميزة.

ملاحق

الملاحـــق

السيرة الذاتية للكاتب السيد حافظ:

- من مواليد 1948، محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية، خريج جامعة الإسكندرية، قسم الفلسفة والإجتماع عام 1976 كلية التربية.
- دبلوم علم النفس والتربية عام 1975.
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية باللإسكندرية (1984-1987).
- حصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام 1980.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحي موجه للأطفال في الكويت (سندريلا 1983).

– عضو إتحاد الكتاب العرب، عضو إتحاد الكتاب المصريين، عضو النقابة التمثيلية، رئيس تحرير مجلة رؤيا، والتي تصدر في مصر سابقا.

– مدير مركز الوطن االعربي للنشر والإعلام رؤيا لمدة خمس(05) سنوات سابقا.

– عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة ثمان (08) سنوات سابقا.

– حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام 1994 بدرجة رائد من رواد المسرح المصري... كاتب وصحفي متفرغ حاليا.

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار:

– الثقافة في بلاد اللامعنى 1970.

– الطبول الخرساء في الأدوية الزرقاء 1971.

– سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)1980.

– حبيبتي أنا مسافر (مسرحية) 1979.

– هم كما هم ولكنهم ليس هو الزعاليك(مسرحية) 1980.

– ظهور وإختفاء أبو زر الغفارى (مسرحية) 1981.

– حبيبتي أميرة السينما(مسرحية) 1982.

– حكاية الفلاح عبد المطيع (مسرحية) 1982.

– يا زمن الكلمة (الكذب، الخوف، الموت) 1987.

– 6 رجال في معتقل طبعة ثالثة 1989.

– سيمفونية الحب طبعة ثانية 1991.

– كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى طبعة ثانية 1991.

– سيزيف القرن العشرين طبعة أولى 1991.

الملاحـــق

مسرحيات تجريبية:

– الأشجار تنحني أحيانا 1992.

– الحاكم بأمر الله 1993.

– رحلات ابن بسبوسة 1994.

– ملك الزبالة 1995.

– وسام من الرئيس 1997.

– مسافرون بلا هوية 1997.

– عبدالله النديم 1997.

– قارقوش والأرجواز 1997.

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية لأطفال:

- سندس 1987.
- علي بابا 1987.
- عنتر بن شداد 1987.
- فرسان بني هلال 1987.
- ابو زيد الهلالي 1995.
- قميص السعادة 1995.
- أولاد جحا 1996.
- سندريلا 1996.
- قطر الندى 1996.
- حب الرمان 1996.
- الوحش العجيب 1996.
- سندريلا والأمير 1996.
- ننوسة والعم كمال 1996.

الملاحـــق

- حمدان ومشمشة 1996.

المسلسلات التلفزيونية:

- مبارك : (15 حلقة) إخراج كاظم القلاف.
- العطاء : سهرة (الكويت)، إخراج عبدالعزيز المنصور.
- النورس: سهرة (مصر)، إخراج السيد عبدو، بطولة جلال الشرقاوي.

- الحب الكبير: سهرة (الكويت)، حسين الصالح.
- الغريب: سهرة 3 أجزاء (الكويت)، إخراج يوسف حمودة.
- صغيرات على الحب: مسلسل 15 حلقة (تلفزيون الكويت)، بطولة حياة الفهد، إخراج محمد عيسى.
- صدى الأيام: سهرة (تلفزيون الكويت)، بطولة منصور المنصور، هدى حمادة، إخراج كنعان حمد.

المسلسلات الإذاعية:

- مسلسل البيت الكبير: 90 حلقة (إذاعة قطر)، مدة الحلقة 15 دقيقة.
- مسلسل غرباء في الحياة: 30 حلقة (إذاعة الكويت).
- برنامج كتاب خليجي: 90 حلقة (إذاعة قطر).
- إغاثة المة في كشف الغمة: 30 حلقة (إذاعة قطر).
- مسلسل جنون وفنون التاريخ: 30 حلقة (إذاعة أبو ظبي)، إخراج حبيب علوم.
- مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين: 30 حلقة (إذاعة الكويت)، إخراج أحمد مساعد، بطولة محمد يس.
- همام وبنت السلطان: 30 حلقة (إذاعة البحرين)، إخراج إبراهيم عيسى.

الملاحـــق

مهرجانات وملتقيات ثقافية مسرحية:

- مقر ندوة التراث العربي والمسرح في الكويت.
- شارك في مهرجان بغداد المسرحي.
- شارك في مهرجان قرطاج المسرحي.

أعماله الروائية:

- مسافر بلا حدود 1995.
- نيسكافيه.

- قهوة سادة.
- كابو تشينو 2013.
- ليالي دبي.
- كل من عليها خان 2015.
- حتى يطمئن قلبي.
- ما أنا بكاتب 2018.
- شط الإسكندرية يا شط الهوى 2018.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

01- القرآن الكريم

1. سورة الإسراء

02- الكتب

1. السيد حافظ، شط الإسكندرية، يا شط الهوى: مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع

1. ابراهيم عبدالله ، السردية العربية: دار فارس للنشر، ط1، 2001.

2. بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

3. بدري عثمان ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ: دار الموقع للنشر، الجزائر، 2000.

4. البصراوي مهى حسن ،الزمن في الرواية العربية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004.

5. بوعزة محمد ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنا، 2009.

6. جنيت جيرار ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996.

7. جنيت جيرار ، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر:محمد معتصم عبدالجليل الأزدي، القومي للترجمة، ط2، 1997.

8. حافظ السيد، شط الإسكندرية، يا شط الهوى: مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط1، 2018.

9. حمدي نبيل ، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا: الورق للنشر والتوزيع، ط 1، 2013.

10. الحميداني حميد ،أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية: الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

قائمة المصادر والمراجع

11. رشيد كمال عبدالرحيم ، الزمن النحوي في اللغة العربية: دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008.

12. ريكوبول ، الوجود والزمان والسرد:تر/وتقديم سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

13. زاهد أنس، شخصيات هامشية:جريدة العرب الدولية،الشرق الأوسط،الشركة السعودية للأبحاث النشر،العدد8266،2001.

14. الزايد عبدالصمد ، مفهوم الزمن ودلالته: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004.

15. زعرب صبيحة عودة ، جماليات السرد في الخطاب الروائي: دار مجد لاوي، عمان، ط 1، 2006.

16. زيتوني لطيف ، معجم المصطلحات، نقد الرواية: دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

17. ساري محمد ، نظرية السرد الحديثة: مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، العدد01، جانفي 2004.

18. الراعي على وآخرون، عبدالرحمان مجيدالربيعي روائيا: الداتر العربية للموسوعات، بيروت، د.ط، 1984.

19. السعافين ابراهيم، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهج، بيرون، ط2، 1987.

20. شكري عبدالوهاب ، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية: المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

21. الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط1، 2006.

22. الصائغ عبد الإله ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996.

قائمة المصادر والمراجع

23. عاشور عمر ، البنية السردية عند الطيب صالح: دارة هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

24. العباسي محمد ، الشخصية ومحلها في الرواية: صحيفة القدس العربي، مؤسسة القدس العربي للنشر والإعلام، 28 أفريل 2016.

25. عبيد محمد صابر ، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية:عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

26. عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا(حكاية بحار، الدقل المرأف البعيد): منشورات الهيئة العامة للكتابة، دمشق، 2011.

27. العسكري أبو هلال، الفروق اللغوية : تح محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، دط، القاهرة، د ت.

28. العيد يمنى ، فن الرواية العربية بين الخصومة والحكاية وتمييزالخطاب: دارالآداب، بيروت.

29. فرشوخ أحمد ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) دارالأمان.

30. فضل صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية:دارالمحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2002.

31. بن مالك رشيد ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: دار الحكمة، فيفري 2000..

32. مرتاض عبدالمالك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: عالم المعرفة، الكويت، 1998.

33.نجم محمد يوسف ، فن القصة

34. المرزوقي سمير وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: الدار التونسية، تونس، دط، دس.

قائمة المصادر والمراجع

35. المصري محمد عبد الغني ، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي: الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

36. مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي،الجزائر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية،قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،ص08.

37. نابلسي شاكر ، جمالية المكان في الرواية العربية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

38. نس خيرالدين، قاموس سرديات،تر: السيد امام،ميرت للنشر والتوزيع المعلومات،القاهرة،ط 1، 2003.

39. نعيسة جهاد عطا ، مشكلات في السرد الروائي: منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط ،2001.

40. النعيمي أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004.

41. هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث: دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

42. هلال محمد غنيمي ،النقد الأدبي الحديث: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2001.

43. الهواري عدلي ،عود الندى: مجلة ثقافية فصلية، العدد 87، 1995.

44. يقطن سعيد ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير):المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

45. يقطين سعيد ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: دار العربية للعلوم،ط1، 2012.

46. يقطين سعيد ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين) المركز النقابي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

قائمة المصادر والمراجع

47. يقطين سعيد ، إنفتاح النص الروائي، النص والسياق: المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2006.

48. يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: دار الحوار للنشر، ط1، 1997.

ثالثا/المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، لسان العرب: المجلد 13، مادة (س.ر.د).

2. ابن منظور، لسان العرب: م ج 14، مادة مكن.

3. ابن منظور، لسان العرب: مادة شخص.

4. ابن منظور، لسان العرب: مادة (ز م ن) ج2.

5. أبادي فيروز ، القاموس المحيط، مادة (ز م ن).

رابعا/الرسائل الجامعية

1. حجاج حلام ، البنية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ: مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016.

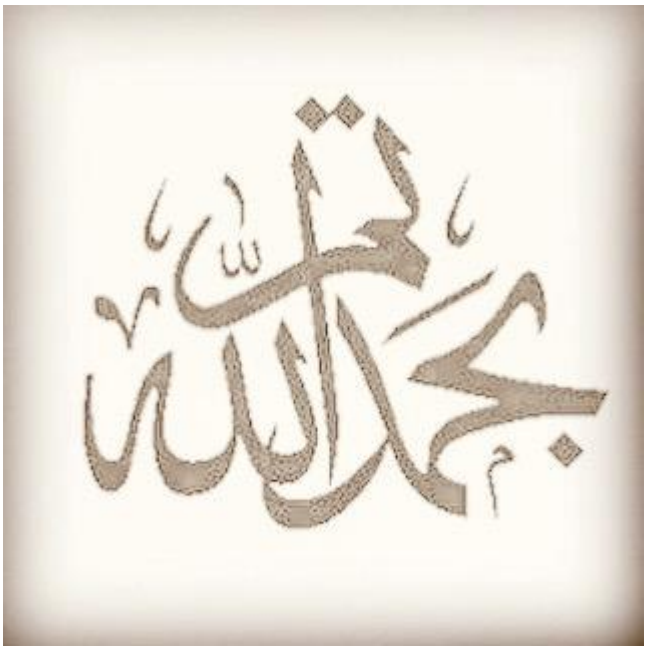
2. دلال جبور، بنية النص السردي (في معارج ابن العربي): بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2005.

3. شرييط أحمد ،الفن القصصي في الأدب الجزائري: رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار في الأدب العربي، عنابة،1987- 1986.

فهرس المحتويات

	رقم الصفحة
بسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	

مقدمة	أ، ب
مدخل تمهيدي	
نشأة الرواية العربية	11
الفصل الأول:ماهية السرد ومكوناته	
أولا/ مفهوم السرد	14
ثانيا/ مكونات السرد وأنواعه	15
ثالثا/ أساليب و أشكال السرد و وضائفه	18
رابعا/ مفهوم الزمان وانواعه	22
خامسا/ مفهوم المكان وأنواعه	37
سادسا/ مفهوم الشخصية وأنواعها	29
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على رواية (شط الإسكندرية يا شط الهوى)	
أولا/ بناء الزمان في الرواية	35
ثانيا/ انواع الزمان في الرواية	35
ثالثا/ بناء المكان في الرواية	39
رابعا/ أنواع المكان في الرواية	48
خامسا/ بناء الشخصيات في الرواية	52
سادسا: أنواع الشخصيات في الرواية	54
خاتمة	67
الملاحق	69
قائمة المصادروالمراجع	76
فهرس المحتويات	81



ملخص:

تناولت هذه الدراسة، موضوع التحليل السردي لرواية "شط الإسكندرية يا شط الهوى"، للكاتب المصري "السيد حافظ"، وتهدف إلى الكشف عن بنية الزمان والمكان، وتحليل الشخصيات.

ومن خلال التحليل السردي، تسعى الدراسة إلى معرفة كيفية إ شتغال الكاتب على هذه العناصر، مع محاولت الوصول إلى الرؤية التي إنطلق منها والأهداف العامة لمشروعه الروائي.

الكلمات المفتاحية:

– التحليل السردي – شط الإسكندرية – ماهية السرد – الزمان – المكان – الشخصيات

Abstract:

This study deals with the subject of analysis for the novel of " **Shatt Alexandria Ya Chat ELHawa**" by the Egyptian writer El Sayed Hafez. And aims to probe the time and space settings of the novel and to analyze, its characters and their personalities.

Through narrative analysis, the study aims to know how the writer worked on these elements, while trying to develop synopsis the general objectives of his novel.

Key words:

–Narrative Analyses – Shatt Alexandria – What is the narrative –Time – the place – Characters