الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات | **ميدان: اللغة والأدب العربي**

قسم: اللغة والأدب العربي | **فرع: أدب عربي**

رقم التسجيل: L15/214 | **تخصص: أدب عربي حديث**

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سعاد زكارة

بعنوان

البنية السردية في رواية
" دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" لـربيع جابر

تاريخ المناقشة: 07-05-2017

لجنة المناقشة:

د.عبدالحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. بولنوار بوديسة	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.براهم سمير	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بانجاز هذا البحث، فالحمد الله حمد الشاكرين والحمد الله في كل وقت وحين الحمد الله على حمد يليق برب النعم... فيا ربنا لك الحمد.

كما لا يسعني إلا أن اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **بوديسة بولنوار**

لما قدمه لي من نصح وجهد ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مسيلة والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

الإهداء

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. "الله جل جلاله"إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

يموتون مرة واحدة ونموت بفقدانهم كل ليلة رحمك الله يا جدتي "ضريفة" بنعيم الجنة أكرم وجهها يالله .

قال الله تعالى:<< وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا >>

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من احمل اسمه بكل افتخار.. أرجو من الله أن يمد في عمرك..والدي حسين.

إلى التي لو جاز السجود لغير الله لسجدت لها إلى التي أفنت عمرها لأجلي وحملتني وهنا على وهن واشترت راحتي وسعادتي بتعبها وشقائها إلى أغلى اسم نطقه لساني أمي أم الخير.. لكما يا أغلى ما املك في الحياة والديا الكريمين

إلى كل إخوتي " احمد مراد توفيق عزالدين اشرف "...إلى كل أخواتي" تونس حنان سماء" إلى زوجات إخوتي " كريمة فوزية آمال نوال" ... وإلى أزواج أخواتي " محمد إسماعيل " وإلى كتاكيت بيتنا " عماد إيمان بشرى حسين محمد ابتسام حسن صهيب ريماس آلاء خولة مارية رشا أسماء"إلى بركة العائلة جدتي "خضرة"...إلى من قضينا معهم أجمل أيام الدراسة والحياة " صدقاتي"بكل الحب.. إلى رفيق دربي,, إلى من سار معي نحو الحلم.. خطوة بخطوة بذرناه معا.. وحصدناه معا.. وسنبقى معا بإذن الله "عزالدين بلمزيتي"

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة عملي هذا

مقدمة

إن الفنون والآداب من شَأنها أن تنتج الشعور بالسمو والرفعة، أي بتجاوز التجربة اليومية الخاوية الجوفاء، ولولا هذا الهدف لما كان للإنسان أن يتأدب ويتفنن، ومن أكثر الفنون والآداب انتاجا وتميزا الرواية التي جاء بها عصر الحداثة مع بدايات القرن العشرين، القرن الذي شهد ثورات عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل.

استطاعت الرواية أن تكسب ود القارئ العربي، ذلك أنها معبرة عن المجتمع بامتياز فهي تمثل مرآة المجتمع وتطلعاته، هي حقا تكثيف شامل للروح الإنساني، أي القيمة، بما هي لُباب الوجود أو نسغه الداخلي بل بما هي نداء يحضُ الإنسان على أن يجعل لحياته معنى. كما أنها تتميز عن غيرها من الفنون، وذلك بامتلاكها العديد من العناصر التي بدونها تفقد قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار، وكل هذا أدى إلى التنوع في مضامينها وتطور آلياتها السردية.

انطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الرواية وقع اختياري على هذا الموضوع الموسوم بـ"البنية السردية في رواية دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" للكاتب اللبناني ربيع جابر المنطلقة من خلفيات تاريخية. وقد تأسس موضوع المذكرة على محاولة الإجابة عن الإشكالات التالية: كيف تجسدت البنية السردية في رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب؟ "ماهي التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟ وما مدى نجاحها في انتاج نص روائي متميز؟

وللكشف عن المكونات التي يتشكل منها النص الروائي اعتمدت على المنهج الوصفي الذي يعمد على وصف الظاهرة كما استعنت باجراءات التحليل وذلك وفق ما يتناسب وموضوع البحث.

لقد ارتأيت أن أقسم دراستي هذه إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة، فكان المدخل موسوم ب "مفاهيم عامة حول البنية والسرد والرواية" وذلك بغية التعرف على هذه

المصطلحات من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ثم يأتي الفصل الأول المعنون ب "بنية الزمن الروائي" وقدمت فيه مفهوم المصطلح والتطرق إلى أهميته في النص السردي واكتشاف البنية الزمنية في رواية" دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" عبر الاسترجاع والاستباق وسرعة الحكي وبطئه من خلال تقنيات أخرى, أما الفصل الثاني الموسوم ب "بنية المكان الروائي" فتناولت فيه مفهومه و أهميته ورصد الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية, ثم خصصت في الفصل الثالث الموسوم ب "بنية الشخصية الروائية" وذلك من خلال الإضاءة على التعريف بها وأهميتها في النص السردي وتبيين أنواع الشخصية في الرواية من رئيسية وثانوية وعابرة, وختمت هذه الدراسة بخاتمة سجلت فيها جملة من النتائج المتوصل اليها.

وأثناء انجاز البحث اعتمدت على جملة من المراجع التي تخدم موضوعي، فكانت متنوعة مثل بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، وبناء الرواية "سيزا قاسم"، بنية النص السردي "لحميد لحميداني" وجماليات المكان "لغاستون باشلار"، كما اعتمدت على المصدر الوحيد المتمثل في الرواية التي كانت محل دراستي، ومن الدراسات السابقة التي اعتمدتها في بحثي البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الاخر" لحفناوي زاغز من اعداد ربيعة بدري، ومن دوافع اختيار هذا الموضوع الموسوم ب "البنية السردية في رواية دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" لربيع جابر، لقلة الدراسات الأكاديمية التي أنجزت حول روايات ربيع جابر، ارتأيت البحث في أحد أعماله الروائية وهي رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" والرغبة في محاولة الكشف عن أهم التقنيات التي اعتمد عليها ربيع جابر في كتابة روايته، إضافة الى الرغبة في اكتشاف وتحليل مكونات النص السردي من حيث (الزمان، المكان، الشخصيات)، ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات ، ومن ابرز الصعوبات التي واجهتني أثناء انجاز البحث، ندرة الدراسات المتخصصة والمتعلقة بالكاتب ربيع جابر، إضافة الى قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف بوديسة بولنوار على كل الملاحظات والتوجيهات التي قدمها لي فله مني فائق التقدير والاحترام، كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

مدخل

مفاهيم عامة

حول البنية والسرد والرواية

أولا : مفهم البنية لغة واصطلاحا

ثانيا: مفهوم السرد لغة واصطلاحا

ثالثا: مفهوم البنية السردية

رابعا: تعريف الرواية والرواية التاريخية

يرمي هذا المدخل إلى محاولة تحديد مفاهيم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث البنية، السرد، البنية السردية، الرواية حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي من الناحية اللغوية والاصطلاحية

أولا :مفهوم البنية :

1_ لغة

جاء في لسان العرب "لابن منظور" ما يلي : البنية في اللغة بُنية ، وبُنى و بِنْيَة و ِ بِنَى بكسر الباء مقصور مثل جزْيَة وجِزى، وفلان صحيح البِنْيَة أي الفطرة وأَبْنَيْتُ الرجل: أي أعطيته بناءً أو ما يَبْتَنِى به داره"[1]. كما ورد مصطلح البنية في قاموس المحيط في مادة " بنى": " البنية بالضم والكسر : ما بَنَيْتَه ج : البِنَى والبُنَى ، وتكون البناية في الشرف، وأبْنَيْتُه أي أعطيته بناءً، أو ما يَبْنِي به دارًا ، وبناء الكلمة، لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل"[2] . وأيضا البنية لغة: " ما بُنَي، ج بُنى ، والبِنْيَة ج بِنى ، بَنى ، ما بُنِيَ، هيئة البناء و شكل الجسم من الكلمة صيغتها الفطرة "[3]. ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن كلمة البنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره .

2_ اصطلاحا:

تشتق كلمة بنية في اللغة الأوربية من الأصل اللاتيني "stuere" ."الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ، ولا يبتعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب فقد تصوره

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 14، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 94.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005، ص 1264.

[3]– جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط 7، بيروت، لبنان، 1992، ص 182.

اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء"[1]. فالبنية عموما هي" كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عاداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2] وهذا يعني أن البيئة تتفحص كيفية الارتباط عناصر النص الفنية كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض. إن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثم رصفها في بنية أخرى وقانون آخر، هو قانون الفن الفلكي لتجعل من شيء ما واقعة فنية .فيجب عليك كما يقول شلوفسكي: "إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[3] ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة .

وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في "نصوص معينة ومحددة، فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن ، وهذا يدل على أن شلوفسكي كان ينظر إلى البنية داخل النص السردي هي البنية السردية وهذه البنية هي النموذج المتحقق في بنية النص"[4].

فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة ، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، مصر، 1998، ص 120.

[2]- نفسه: ص 121.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005، ص 16.

[4]- نفسه: ص 17.

ثانيا_ مفهوم السرد:

1_لغة:

وردت مادة س_ر_د في لسان العرب:" سَرَدَ الشيء سردًا أو سَرَده وأَسْرَدَهُ، ثقبه والسَرْدُ: اسم جامع الدروع ولسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق، ويسمى سَرْدًا لأنه يسْرَدُ"[1].

وجاءت كلمة سرد في القاموس المحيط بمعنى:"النسج، الخرز في الأديم بالكسر، ونسج الدرع هو اسم جامع الدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، وسَرِدَ كفرح صار يسرُدُ صومه"[2].

وكذلك أيضا السرد "هو تقديم شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم "لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن بمعنى تابع قراءته"[3].أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع .

2_اصطلاحا:

يعد السرد "فرعا من فروع الشعرية، المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية والنظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحديد خصائصها و سماتها"[4]

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان **هو**"الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة"[5]، حيث يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما:" أن يحتوي على قصة ما تضم

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ص 211.

[2]– فيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 288.

[3]– صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2003، ص9.

[4]– ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق سوريا، 2011، ص12.

[5]– صلاح صالح: المرجع السابق، ص 9.

أحداث معينة وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة"[1]. ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .

إذن القصة لا تتخذ فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذا بمعنى قول "كيرز":" إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[2]، والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي تقدم القصة للمروي له. ويعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلاف الكثير في مفهومه سواء على الساحة النقدية العربية أو الغربية، حيث يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد "بوصفه مرادفا لمصطلح القص ولمصطلح الحكي ولمصطلح الخطاب، ولا يكاد فريقا آخر يحدد له مجالا واضحا فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ومرة يقول عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما و الصور واللوحات وغير ذلك"[3].

السرد فعل لا حدود، له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارث قائلا: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصور الثابتة أو المتحركة

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، دار البيضاء، المغرب، 1991، ص 45.

[2]– نفسه: ص 46

[3]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق: طه وادي، دار الثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 1992، ص 105.

بالحركة أو بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والمأساة"[1].

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة،" حيث يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[2].

تعتبر عملية السرد في الأعمال القصصية والروائية "المجال المتميز الذي تتمثل عبره وفيه عملية الإبداع الأدبي لهذه الأعمال أو شعريتها أكثر من أي مجال آخر، فهي تشكل ذلك الحيز الأساسي الذي يتمحور عنده فن صياغتها الأدبية جاعلا منها في الشكل الخاص الذي يسميها به نصوصا فنية ترتقي قيمتها الجمالية بالمدى الذي ترتقي فيه فن انتظامها السردي، إذ أن هذا الانتظام هو المعطى الذي يحكم جميع المعطيات الأخرى القائمة في النص الروائي والقصصي"[3].

ويمكننا القول:" إن قيمة الحكاية لا تقوم فيها بحد ذاتها، بقدر ما تقوم في عملية سردها، وإن الأبعاد والدلالات المرتبطة بها محدودة بالوجهة التي تعلنها هذه العملية بالذات"[4].

إن أدبية السرد" بنت العصر الحديث خاصة في شكلها القصصي والروائي، مما يجعلها تكاد تفلت من إطار الأحكام المسبقة التي تلاحق الشعر في النقد المعاصر"[5].

شق علم السرد طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا .

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط 1، دار البيضاء، المغرب، 1997، ص 19.

[2]– نفسه: ص 19.

[3]– سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2000، ص 237.

[4]– نفسه: ص 237.

[5]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 254.

ثالثا: مفهوم البنية السردية:

تعرض مفهوم البنية السردية من قبل الدارسين إلى مفاهيم عديدة ومختلفة باختلاف اتجاهاتهم، فالبنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث "والبنية السردية عند "فورستر"مرادفة للحبكة وعند "رولان بارث" تعنى التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أدوين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة"[1]. لكننا هنا نستخدمها بمفهوم " النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات و الجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية و بالتغيرات التي تعتريها "[2].

وللبنية السردية مجموعة من الخصائص تميز السرد و تفرق بينه وبين اللاسرد، ودرجة الخاصية السردية التي يصل إليها سرد ما " يعتمد جزئيا على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي في تقديم عرض زمني متكامل (اطرادا من البداية إلى النهاية وعكسيا من النهاية إلى البداية)، يشتمل على صراع و يتألف من وقائع ومواقف خفية ومحددة وايجابية وذات دلالة بالنسبة للمشروع الإنساني والعالم".[3] وتؤكد في هذا الصدد الأديبة "ناهضة ستار" في قولها:" لكي تتحصل على صورة جلية عن هيكل البناء السردي لمنظومة حكائية ما لا بد من أن يتم ذلك من خلال البحث في مكونات هذا الهيكل البنائي، بدءًا من

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص 18.

[2]– نفسه: ص 18.

[3]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2003، ص156.

متونه الحكائية وصولا إلى بناه الحكائية، فالهيكل السردي قائم على بنية خطاب سردي منتج ومقصود بتوافر أركان الخطاب الأدبي الثلاثة الأساس(المِخاطب، الخطاب والمخاطب)"[1].

من هنا كانت السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي إليه، ولئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، فلا تتشكل البنية السردية لمنجز حكائي ما إلا بتضافر العناصر المكونة الثلاثة "[2].

رابعا: تعريف الرواية

1-الرواية:

مهما حرصنا على إيجاد أصول للرواية في التراث السردي العربي فإن مفهومها الحديث يظل مقترنا بالتبدلات العميقة التي طرأت على المجتمعات الأوربية منذ القرن السابع عشر وغيرت بنياتها وأوجدت الدولة، ووسعت فضاءات المدن في ظل الثورة الصناعية ودينامية الطبقة البورجوازية وهذه العناصر لم تبدأ بالتوافر في العالم العربي، إلا عند نهاية القرن التاسع عشر، بتساوق مع تحولات سياسية وفكرية، أفرزت حركات مقاومة الاستعمار ومهدت لقيام الدولة الوطنية[3].

لقد جرى تعرف الثقافة العربية على الرواية العالمية من خلال " محاولة بعض الكتاب الذين درسوا لغات أجنبية، ومن خلال الترجمة وسيرورة المثاقفة التي جعلت النقد والجامعات يتفتحان على نظريات الرواية و مناهج تحليلها"[4]. وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية إلا أننا

---

[1]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2003، ص 78.

[2]- نفسه: ص 78.

[3]- ينظر: بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي: الرواية العربية (ممكنات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، الكويت، 2004، ص 16.

[4]- نفسه: ص 16.

نجد الناقد "عبد المالك مرتاض" يرى بأن الرواية عبارة عن مزج بين الجناس الأدبية فيما بينها و يقول في هذا الصدد: "الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة و أشكالها الصميمة "[1].

وكذلك نجد "فتحي إبراهيم" في كتابه "مصطلحات أدبية" يعرف الرواية بأنها "سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال والمشاهد"[2] الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية.

ونجد أيضا من الغربيين الأستاذ "هنري جيمس" الملقب بأستاذ فن الرواية يقول في هذا الصدد:" أن الرواية فن من الفنون الجميلة و من أجل ذلك فهي تستحق كل التقديرات و المكافآت التي لطالما منحت حصريا للأعمال التي تجود بها المهن الناجحة في الموسيقى و الشعر والرسم والعمارة "، كما أضاف بقوله: " الرواية ليست محض وصف للحياة يبعث على المتعة، بل هي شيء يمكن أن يتنفس مع الحياة، وأن يطورها و يرتقي بها بل وحتى يفوقها و يضعها في فخ مصيدته لأجل تحقيق غايات مستوحية بأعظم قدر من الدقة "[3].

و كذلك أهم ما يميز الرواية بنائها " ذاك التصميم الهندسي و الاعتماد على البداية والذروة و النهاية، و الترابط بين الأحداث و التفاعل بين الحدث و الشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ العملية أو السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية و تناميها"[4]. وكل

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1، الكويت، 1998، ص 11.

[2]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، د ط، صفاقس، تونس، 1986، ص 176.

[3]– جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، ط 1، 2016، ص 68–69.

[4]– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، د ط، الكويت، 2008، ص 11.

هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث و الشخصية والزمان و المكان، وهو ما يصف البناء بالتماسك و الترابط و التدرج الفني.

فالرواية "تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة و تعكس مواقف الإنسان و تجسدها في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[1]. إذ أن الرواية الأدبية تفرز الرواية الاجتماعية و الرواية الواقعية بأنواعها والرواية الجديدة والرواية التاريخية وغيرها. وهذه الأخيرة لها علاقة خاصة بتاريخ سنتعرف عنها بصورة عامة.

2. الرواية التاريخية:

أصبحت الرواية تستند إلى التاريخ في قرن غدا التاريخ هو الفن الرسمي، الذي يكتب الحكاية من وجهة نظر مطلقة القدرة. لأنها مطلقة التحكم في كل ما يمس أدق تفاصيل الحياة من لقمة العيش حتى العيش نفسه، "فالرواية تعيد التاريخ إلى جوهره "[2]. إذا يعرف "جورج لوكاش" الرواية التاريخية بقوله: " أنها رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات. كما أنه يؤكد أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا ويتصرفوا، كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[3].

ويعرف بعض النقاد الرواية التاريخية بأنها" قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ و الرواية، وتأتي هذه العلاقة من

---

[1]– عبد الله الخطيب: روايات علي أحمد باكثير(قراءة في الرؤية والتشكيل)، موقع الأديب علي أحمد باكثير، د ط، 2009، ص 12.

[2]– فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، إدارة الفنون عبد الحميد شومان، ط 1، عمان، الأردن، 1999، ص 7.

[3]– جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 2، بغداد، العراق، 1986، ص 135.

طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع والمعيش تصويرا فنيا تخيليا"[1]، وفي هذا الصدد نجد الناقد"غراهام" يقدم شرحا حول العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد "أن كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية لمعناها العام وهو ارتباطها بالواقع المعيش و تصويره"[2].

و كذلك نجد الناقد "الفرد شيارد" يتناول الرواية التاريخية و يعرف هذا النوع من الروايات بقوله: " تتناول القصة التاريخية للماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[3]. ومن خلال هذا التعريف يؤكد أن الرواية و التاريخ في علاقة تماس من خلال العودة إلى الماضي،بغية إعادة نتاجه مجددا، ربما لإحياء الذاكرة الجماعية أو إلقاء الضوء على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الكتب و الذاكرة .

ولا شك أن الرواية التاريخية تعتمد أصلا تاريخيا في الأحداث و الشخصيات، ولكن مع شيء من التبديل و التصوير، وذلك وفق رؤية الكاتب لهذه الأحداث و الشخصيات، وإلا ظلت تاريخا فحسب، فإذن الرواية التاريخية حسب " أدوين موير " في كتابه "بناء الرواية" "هي نوع زائف من التاريخ"[4]. وهذا يعني أن الروائي ليس مقيدا تماما بالشخصيات والأحداث، وإنما يمتلك هامشا واسعا أو ضيق من الحرية، يعمل فيه خياله الإبداعي و هذا ما قام به كتاب الرواية التاريخية، "ولترسكوت"، و "جورجي زيدان"، "ومحمد سعيد العريان" وغيرهم.

---

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، سوريا، 2002، ص 100.

[2]– نفسه: ص 100.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، د ط، عمان، الأردن، 2006، ص 46.

[4]– محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط 1، سوريا، 1996، ص 177.

الفصل الأول

بنية الزمن الروائي

أولا: مفهوم الزمن الروائي

1 . لغة

2 . اصطلاحا

ثانيا: أهمية الزمن الروائي

ثالثا: المفارقات الزمنية

رابعا: تقنيات زمن السرد

أولا: مفهوم الزمن الروائي:

إن مكانة الزمن في الرواية و سيطرته المحتملة على بناء القصص لها تاريخ طويل إذ يعد الزمن احد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية، كان الزمن ومازال يثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة وفي هذا الصدد لابد لنا التطرق إلى تعريف الزمن في اللغة و الاصطلاح.

1_ لغة :

جاء في لسان العرب "لابن منظور" الزَمَنُ و الزمَانُ:" اسم تقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم، الزَمَنُ و الزَمَانُ العصر. و الجمع : أَزْمُنْ و أزمَانِ و أَزْمِنَة، وزَمَنُ زَامِنُ: شديد. و أَزْمَن الشيء: طال عليه الزمان. و أَزْمِنَ بالمكان ، أقام به زمانا، و عامله مُزَامَنَةُ، و زمانا من الزمن. والزمان يقع على جميع الدهر و بعضه"[1]

ووردت كلمة الزمن في قاموس المحيط: " الزَمَنُ محركة و كسحاب: العصر ، واسمان لقليل الوقت و كثيره، ج: أزمَانُ و أَزْمِنَة و أَزْمُنٌ، و لقبه ذات الزُمَيْن كزبير تريد بذلك تراخي الوقت"[2].

اختلف المعجمين العرب في تحديد مدى الزمن، فهناك من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر أو زمن البرد، وهناك من يجعله مرادفا للدهر.

2_ اصطلاحا:

قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريفها مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف ولكل مفكر وما يتمثل له

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، ص 199.

[2]–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005، ص 1203.

من تحديد ولعل ذلك هو الذي حمل "باسكال" على الذهاب في قوله: " من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن "[1]، ومن الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة،"الشكلانيون الروس"، الذين ارتكزوا على العلاقات "التي تجمع بين الأحداث وتربط بين أجزائها، وليس على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها"[2]ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، يقول " توماشفسكي" في هذا الصدد: " لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي فإننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي و السببي للأحداث، وباستقلال عن الطريق التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل، في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا"[3].

كما ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها: دراسة " رولان بارث" للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية، ودراسة " تودوروف" عن مقولات الحكي الأدبي، كما يمكن الإشارة إلى جهود" جيرار جنيت" في دراسة الزمن، في البحث عن الزمن الضائع[4].

ونجد " جورج لوكاش" الذي وضع في كتابه " نظرية الرواية" مفهوم الزمن، حيث يرى بأن الزمن هو" عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، فالزمنية أيضا هي ذات طبيعة دياليكتيكية، فهي سلبية وايجابية معا، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 173.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص107.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 30–31.

[4]– ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 121.

وهي في نفس الوقت تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكبر وضوحا وأصالة، وحسب " لوكاش" الزمن هو عملية تحليل وانحطاط وهو الأمل المتوهم والذكرى الطوعية المجردة من الوهم"[1].

ويضيف" لوكاش": "الزمن امتلاك الحياة حتى وإن يكن إلغاءا لها، وبإلغائه لها يكون إلغاء للزمن ذاته، فالحقيقة الواقعية الإيجابية، والتوكيد الذي يترجمه شكل الرواية ذاته وراء ما تحمله محتوياتها من يأس وأسى"[2].

والزمن في تمثل " أندري لالاند": "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، على حين أن " غيو" ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول"[3]. أما "فيسجربر" يقول عن الزمن هو: " العنصر الأساسي لوجود العالم التخييلي نفسه"[4].

وإذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته، إنه لا يجري لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار، يتضح من خلال التصور الذي يقدمه لنا "روب غرييه" الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب)، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود[5].

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 109 .

[2]– ابراهيم جندري: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2013، ص51 .

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 172 .

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20 .

[5]– ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1997، ص 68 .

ومن خلال هذه الدراسات والتعريفات التي اهتمت بموضوع الزمن من قبل الكتاب والنقاد وضع له مكانة مرموقة نظرا لأهميته في تأسيس العمل الأدبي، وفي هذا الصدد نجد الناقدة "سيزا قاسم" في كتابها " بناء الرواية" تقول: " الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

ثانيا : أهمية الزمن الروائي:

لقد أدرك الإنسان أنه لا وجود إلا بالزمان، أو قل إن الوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة، والحركة هي الزمان، " فلا وجود إذن إلا بالزمان، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان هو وجود وهمي، أو هو لا وجود "[2].

ومن خلال هذا نستنتج أن عامل الزمن له أهمية كبيرة يؤديها في تشكيل معالم الحياة ومعالم الرواية حيث" يسهم في تشكيل بنية النص الروائي، وخلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا على الحكاية، وهو لا يغدوا زمانا إنسانيا إلا بتمفصله من خلال نمط حكائي معين وأن الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي تتحقق من خلاله ومن خلال إحالته على الزمان المرجعي .وذلك لأن الروائي ينبه بذاكرة تعني الزمن المرجعي للأحداث الروائية والأفعال الحكائية التي أنجزتها الشخصيات الروائية في أماكن متخيلة لها مرجعيتها المكانية الخاصة"[3].

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 1978، ص 37 .

[2]– كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، دار غريب، ط 2، القاهرة، مصر، 2001، ص 43.

[3]– مرشد أحمد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2005، ص 235.

ويؤكد " لوكاش" في هذا الصدد أن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي: "التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة"[1]. وهذا يعني أن الزمن ذو سمة جمالية وجماليته تنتج "عن تناسب صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى والدلالة على الحكاية وعن انتقاله من كونه مجرد مكون حكائي إلى محرض للمتلقي، كي ينحاز إلى رؤية زمنية محددة لأنه مشارك في الإستراتيجية الحكائية"[2].

فمقولة الزمن متعددة المجال، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يرام من ثم رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه، وقد يذهب إلى مستوى القطعية مع الأصول المعرفية الأولى المنطلق منها، كما قد يظل من جهته رهين تلك الأصول يستمد منها تصوره ويعود إليها بين الفنية والأخرى ليحاكم فرضياته أو ليبحث لها عن سند.[3]

والحقيقة أن دور عنصر الزمان في بناء السرد الأدبي لم يعد بخاف على أي دارس أو قارئ، فالبنية الزمنية للعمل السردي " مجلى (حياة) النص وديمومة تأثيره في مختلف الأوقات والأزمنة في مختلف الأذواق والعقول والانتماءات، بل إننا نعتقد أنه إذا كان نجاح الروائي في عمله عند " باختين" مرهون بقدرته على إدارة حوار اللغات في الرواية"[4]، فإن نجاح السارد أيا كان النوع الأدبي الذي يشتغل عليه، مرهون بقدرته على إدارة الزمن الحكائي. ونجد في هذا السياق كلا من" لوبوك" و" موير" يشتركان في أهم نقطة وهي التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فلوبوك مثلا

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 109.

[2]– مرشد احمد: البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 235.

[3]– ينظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 42.

[4]– سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، ص 176.

يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول لوبوك:" لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن"[1].

ويضيف موير إلى ذلك بأن "عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية، مثلا يكون الزمن عديم الأهمية، بسبب أنه لا يتبع إلى ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات، ازديادا حسابيا، والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده"[2].

وقد أشار كذلك " هنري جيمس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن في البناء الروائي إذ يقول: " إن الجانب الذي يستدعي أكبر قدرة من عناية الروائي، الجانب الأكثر صعوبة وخطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة و بالزوال وبتراكم الزمن "[3]. ، كما تناول عنصر الزمن لعدة أسباب:

1- لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

2- لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

3- أن ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل مكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[4].

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص108

[2]- نفسه: ص 108 .

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 38 .

[4]- ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 121 .

فالزمن عنصر أساسي في السرد الروائي، ومن هنا تأتي أهميته عنصر بنائيا حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع.

ثالثا: المفارقات الزمنية:

تعني عند" جيرار جنيت" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة، غير المباشرة أو تلك"[1]. وفي هذا السياق نجد"تودروف" في كتابه " الشعرية" يقول:" إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام، فنظام الزمن الحاكي –زمن الخطاب– لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي –زمن التخيل– وثمة بالضرورة تدخلات في القبل والبعد، وميزة هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما، فزمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيل متعددة واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين، الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء ، والاستقبالات أو الاستباقات"[2]. وقد حصر جيرار جنيت أنماط المفارقة الزمنية إلى مظهرين : الاسترجاعات والاستباقات.

1_ الاسترجاع:Analépse

هو مصطلح "روائي حديث، وهو الأكثر انتشارا "[3]. ويختلف هذا المصطلح حول تسميته "فمنهم من يسميه استرجاعا، ومنهم من ينعته بالارتداد أو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيدة أو القريبة، أو الفلاش باك أو السرد الاستذكاري. والاسترجاع في بنية السرد الروائي

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 47 .

[2]–تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث، دار توبقال للنشر، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص48.

[3]– جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 122.

الحديث، تقنية زمنية تعني: " أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية "[1].ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى"الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادة للظهور من جديد"[2]. وإن الفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى " الاحتفاء بالماضي والعودة إليه، بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص الروائي"[3].

والاسترجاع تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، مثل" ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة ، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور "[4].

وعندما نأتي إلى دراسة رواية " دروز بلغراد " قصة حنا يعقوب نلاحظ أن ربيع جابر قد قسم روايته إلى 98 وحدة سردية قصيرة تحمل كل منهما عنوانا متميزا إما أسماء أماكن أو شخصيات أو أحداث معينة، وعندما اضطر إلى تكرار العناوين ليكمل الحكي أضاف للوحدات ترقيما ليجعلها وحدات سردية متصلة، وهي رواية زمنية متنوعة في فصولها العجيبة .

لقد جاءت رواية دروز بلغراد محتفيا بالماضي، وذلك من خلال عودته وتوظيفه للتاريخ، وحيثياته لخدمة عمله، وكان هناك تفاعل في تكوينه في ماض سكن الحاضر

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 104.

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

[3]–مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 238.

[4]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 104.

ويعشش في المستقبل، فذهب الروائي ربيع جابر في رحلة غوص نحو أعماق التاريخ ليعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر يرصد بعض النتائج التي أفرزتها إحدى الحروب الأهلية الطائفية في جبل لبنان 1860.

حين أصدر الفرمان العثماني قرار يقضي باعتقال 550 درزيا، ومن خلال هذا نجد هذه المقاطع الاستذكارية:" في تلك الفترة بسبب كثرة العساكر و الغرباء في البلد، وقعت حرب أهلية كسر الدروز المسيحيين، واستولوا على جبل لبنان"[1].

"هؤلاء محابيس حاربوا في الجبل صدرت الإرادة السنية بنفيهم إلى بلاد الصرب وراء البحر"[2]. تحمل هذه المقاطع من الاسترجاع على دلائل ماضية وقعت بالفعل في لبنان وستحضرها لنا الراوي ليبين لنا الأجواء والمعاناة السائدة آنذاك.

أضف إلى ذلك أن الكاتب يكتب عن لبنان في القرن 20 يكتب عن الحرب الأهلية، عما يشاهده ويعيشه، والأهم عما شاهده وعاشه، وكان شاهدًا عليه، ثمة فارق واسع بين دروز بلغراد بين الزمن الكتابي والزمن الروائي، الزمن الكتابي هو 2010و2011والزمن الروائي يعود إلي 140 عامًا خلت أو أكثر، أي أن "ربيع جابر" لا يكتب هنا عما يشاهده ويرى ويسمع، انه يكتب مما يقرأ.

كما وردت في الروية مقاطع استذكارية مثل استحضار البطل "حنا يعقوب" لأبيه وهو داخل السجن الذي رفض أن يحيا حياة أبيه "يعقوب الوقاد" ونجد ذلك في الرواية:

"قضي حياته يحرق بدنه في بيت النار كي يستحم الآخرون بمياه ساخنة. طول النهار يلقي حطبا في الفرن أسفل حمام ...أراد لحنا فرصة العيش تحت الشمس في المكان المشرع على الهواء الطلق وغناء العصافير وثرثرة البشر، ولم يرد أن يرث النار التي ورثها عن أبيه ولم يرد له الحبس اليومي الساخن تحت الحمام العمومي"[3].

---

[1]– ربيع جابر : دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2011، ص 12 .

[2]– نفسه: ص 23 .

[3]– نفسه: ص 39 .

كذلك استحضار " حنا يعقوب" وهو في المنفى كان دائم الاستذكار بزوجته وابنته طوال سنوات سجنه فيرى زوجته كعادتها تدخل القن وتطعم الدجاج وتحضر الطعام في انتظاره عند الظهيرة وقت استراحة غدائه: "إذا كانت الشمس تغرب فهذا يعني أنه أول المساء وهيلانة تركض وراء الدجاجات كي تبيتها في القن"[1]

ورغم الألم والحزن والعذاب الذي يستمر فيه حنا يعقوب البطل إلا أن عقله واستذكاره لزوجته دائما:" تشتوا في بيروت الآن؟ يدلف سقف بيتنا؟ هل جدلت هيلانة السقف وحدها في غيابي؟ أهملت جدله بعد الشتوة الأولى وتشقق التراب والطين ؟ هل هيلانة في البيت بيتنا؟"[2].

أما العالم الذي تعيش فيه زوجة حنا هيلانة قسطنطين عالم الانتظار الدائم والتغلب على كل الصعوبات والصمود المضني أمام دعوات السقوط والإغراءات والفقر والحاجة والعروض المتكررة للتسليم بأن حنا قد مات ولن يعود وعروض الزواج ولكنها تعمل خادمة تنتظر وتنتقل روحها إلى هواجس استحضار حنا الذي كانت تظنه سيعود في كل لحظة فتعد الطعام كلما أزف موعد عودته اليومي، ولم تكن تستحضره باعتباره غائبا: " أقفلت هيلانة باب النافذة بكت قاعدة في العتمة وظلت سنوات تبكي في العتمة وتصلي بعد أن نسيت الصلاة وهي تمسح و تغسل في بيت بسترس من أجل زوجها"[3]

" لم أعد مؤمنة. لا تزعل مني أصلي وأقول إذا كان الرب يسمع ربما يساعدني ويساعد حنا. هل جهنم أسوء من النوم و القيام وأنا لا أعرف أين حنا ؟"[4]

ونجد أيضا مقطع استذكاري من خلال ذاكرة "حنا يعقوب" عندما باغت الرصاص حنا ورفاقه الدروز وهم يعملون فتذكر "حنا" لأول مرة بعد سنين العذاب والألم وكيفية مجيئه إلى

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد_ حكاية حنا يعقوب_ ، ص 64.

[2]– نفسه: ص 113.

[3]– نفسه: ص 195.

[4]– نفسه: ص 195.

هذا العذاب." تجمد بالرعب كما حدث له حين أبصرهم للمرة الأولى راكعين مربوطين في ساحة التحميل في ميناء بيروت "[1]. يصور لنا هذا الاستذكار معاناة البطل حنا وحزنه وكذلك الزمن والمكان الخطأ الذي تواجد في صدفة.

وكذلك استعمال الكاتب لتقنية الاسترجاع، كلما قدم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها مثل التعرف على الإخوة الأربعة الذي كان حنا يقوم بدور أنهم أخوهم الخامس، فكانت دائما ذكرياتهم عن الماضي حيث دار حديث بين حنا وقاسم.

" أنتم خمس إخوة ؟ "

" صرنا خمسة وكنا سبعة"

"وعائلتك كبيرة؟"

"صبي وبنت"

"وإخوتك كلهم عندهم أولاد؟"[2]

"أخونا الكبير المرحوم علي مات قبل أن تبدأ الحرب بأيام كان وحده وبعيدا من ضيعتنا ولم نعرف الذين قتلوه ...محمود الأقرب لعلي شبهه بالوجه وبالحركات وبالحكي، بهاء الدين الله يرحمه كان أصغرنا...الآن صار سليمان أصغرنا"[3].

يعرفنا الراوي على شخصية حمد الأعمى وهو يتألم والحزن الذي يسوده وشعوره بالخوف الشديد على ألا يرى صورة أبيه مرة أخرى، وفي ساعات كثيرة يتمنى أن يطير إلى البيت ليراه. فيبكي قلبه حرقا، ومع استحضاره لصورة أبيه، إلا أن ذاكرته لم تتوقف عند الماضي فقط، ماضي أبيه وعمله معه في الكتابة، وقد يوغل في الماضي إلى يوم أن ماتت أمه في حقل الزيتون.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 175.

[2]– نفسه: ص 65.

[3]– نفسه: ص 89.

" أنا عندي أبي أخذوني من الجبل قبل أن أتزوج كنا نعد العدة وعمتي تتحضر مع أبي لزيارة أهل البنت عندما بدأت الحرب وأبي زوجني البارودة، لا أعرف كم مسيحيا من ملتك قتلت يا شيخ حنا أمي وقعت وماتت في حقل الزيتون وأنا طفل أبي رباني وحده"[1].

فكانت استعانتهم بالماضي لمقاومة جحيم هذا الحبس والرحلة المشؤومة التي ساد فيها العذاب والتمزق للذات.

لعبت الاسترجاعات دورا هاما في الرواية وذلك من خلال استذكار لأحداث حدثت في زمن مضى أو استرجاع أو الكشف عن الأبعاد الحقيقية التي تعيشها شخصيات الرواية من أزمات نفسية وواقعية مضطربة جراء العذاب والألم والنفي الذي تعيشه، ولعل الغرض من هذه الاسترجاعات هو ملء الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا، كما أسهم الاسترجاع في بناء النص حيث أكسبه الكثير من الدلالات والجماليات الفنية .

2_ الاستباق: (prolepse)

يطلق عليه الاستشراف أو الاستباق الزمني، وهو الطرف الأخر في تقنيتي المفارقة السردية الاسترجاع/الاستباق، وهو يعني من حيث مفهومه الفني" تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي على عكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا"[2]. كما يستعمل للدلالة على" كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"[3]. أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق" تقنية زمنية تجيء عادة في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص وتؤدي إلى قتل عنصري

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 116.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 119.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

التشويق والمفاجأة الفنيين لدى القارئ، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، في حين أن التوقع الذي ليس بالضرورة أن يتحقق كله أو بعضه يحافظ على بقائها في مثل بنية هذه الرواية الحديثة إلى حد كبير"[1].

لقد وظف "ربيع جابر" هذه التقنية السردية في الكثير من المواضع ومن أبرز تجلياتها في الرواية، أن الحكاية تبدأ بمشهد بعيد متقدم أو بعد اثنا عشر عاما من تلك الحادثة مشهد مقصوص من التتابع الزمني للرواية، مشهد في أحد سجون الجبل الأسود، بعد اثنا عشر عاما من الترحال في الظلام المقيد للروح والجسد، وليعترف هذا السجين لنفسه وكأنه مازال يمتلك القدرة على مساءلة ذاته والاعتراف بها بلا أمل بإصرار أنا "حنا يعقوب" " أيقظني الهدير وارتجاج الأرض، أين أنا؟ في حبس الهرسك أم في قلعة بلغراد ؟ القيود الحديد منعتني من النهوض لكنني أمد رقبتي ومن دون وعي أوشك أن أصيح كما في السنين البعيدة في بلدي البعيد بيض بيض بيض مسلوق"[2].

" قبل عشر سنوات، قبل 11 سنة. قبل12 سنة. التراب يتساقط على رأسي. مكتوب لي في اللوح المحفوظ أنني أطمر حيا حبيسا بلا جرم في هذه الأرض الغريبة؟أين العدل ؟ كيف يصنع الرب بي هذا؟ وهيلانة؟ والصغيرة كم كبرت وأنا لا أراها ولا أسمع صوتها"[3].

ومن ثمة يعود بنا الراوي إلى نقطة البداية إلى بيروت قبل اثني عشر عاما. "هذه حكاية حنا يعقوب وزوجته هيلانة قسطنطين يعقوب وابنتهما بربارة، وفيها ما وقع للعائلة البيروتية الصغيرة من مصائب بسبب الحظ العاثر "[4].

ومن هنا بدأ عنصر التشويق وجعل القارئ يتسابق مع حنا للانتقال عبر الزمن في براعة فكرية حسية تحليلية، ليستبق الأحداث والتنبؤ بما سيحدث لحنا.

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 120.

[2]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 09.

[3]– نفسه: ص 09.

[4]– نفسه: ص 11.

وكذلك استعمال الكاتب تقنية الحلم وكأنه يستبق الأحداث من خلال هذه التقنية مثل الحلم الذي رأته هيلانة زوجة البطل حنا يعقوب " قالت له رأيت في المنام أن السلة وقعت والبيضات تكسرت . ضحك وقال لها لا تقلقي".فتنصحه زوجته ألا يذهب اليوم للعمل لكنه يصر على أن يخرج بسلتي البيض ليبيعها، غير عالم أنها المرة الأخيرة التي يرى فيها زوجته وطفلته التي لم تكمل عامها الأول.

" هكذا غادر البيت مع سلتي البيض وهو لا يعرف أنه لن يرجع "[1].

ومن خلال هذا المقطع يستبق لنا الكاتب أن هناك مكروه سيقع لهذا الرجل.

" بائع البيض أراد أن يستدير ويهرب إلى البيت، دب الرعب في أوصاله برؤية الجبليين هكذا مربوطين بحبل كالحيوانات وراكعين على حافة البحر، حاول أن يحرك ساقيه لكن الذعر شل أطرافه. التفتت صوبه رؤوس ثم رأى جنودا يقتربون منه "[2].

وبالفعل هذا التنبؤ هو ما حدث لبائع البيض حنا يعقوب الذي تم نفيه بالخطأ ولم يرجع إلا بعد اثني عشر عاما من النفي.

" رأى هيلانة على العتبة تخيط صوفا بالصنارة. جميلة و صغيرة كما تركها عند الفجر قبل 12 سنة خارجا كي يبيع بيضا في الميناء"[3].

كما يظهر الاستباق مرة أخرى وذلك عبر إحساس هيلانة بالخوف عن زوجها.

" كانت قاعدة في عتمة العتبة ترضع بربارة وتنتظر حنا وحين أطل أخيرا كان يحمل قنديلا ويبدو مثل شخص آخر. مثل المرحوم أبيه ربما. مع أنها لا تعرف شكل أبيه لأنها لم تره يوما. كان حنا لكن ليس حنا الذي يرجع كل مساء بدا بشعره الأبيض عجوزا هب الهواء وأبعد المنام"[4].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 13.

[2] – نفسه: ص 23.

[3]– نفسه: ص 234.

[4]– نفسه: ص 33.

وأيضا هذا المقطع " يبدو معتكرا مقفل الوجه يتناول الإبريق ويشرب و يشرب تعجب كيف تبدل وجهه ويروق كأنه تراب عطشان والآن سقط عليه المطر يلاعب بربارة التي تهتف عليه كأنه غاب سنوات لا ساعات"[1].

يمكن اعتبار هذه المقاطع السردية بمثابة جواب وتطلع نحو ما سيحدث لحنا يعقوب من ألم وعذاب وعدم رجوعه إلى حضن زوجته وابنته ومن خلالها يتأكد أن هذه الاستشرافات تحولت إلى واقع عاشه حنا بالفعل.

ومن المقاطع الاستباقية في شكل توقعات تلك التي وردت عن الدروز وأملهم بانتهاء هذا العذاب." انتابهم شعور قريب من السعادة كانت روائح الطبيعة تغمرهم والفضاء الأخضر الصافي الهواء ينوم رئاتهم وعقولهم حتى خيل إليهم أن الحبس انتهى "[2].

ولكن هذا التنبؤ والتوقع ليس له أثر في الواقع، فعودة الدروز إلى السجن واستمرارهم في المعاناة .

"منذ أيام لم يخرجوا"

"النوم صعب"

"متى سنخرج يا قاسم"[3].

كان الدروز يتوقعون الموت في كثير من الأحيان وورد التنبؤ بهذا الأمر في أكثر من مرة."حين قنطوا من رؤية الشمس وظنوا أنهم طمروا أحياء أخرجوهم. مكتوب لنا في اللوح المحفوظ أن لا نلحق المرحوم غانم أبو غانم بهذه السرعة... مرت الأيام عليهم ثقيلة وطحنت عظامهم حتى الأكل بات مهمة صعبة بين اليقظة والنوم أدركوا أنهم سيقضون واحدا تلو الآخر ممددين بلا صوت هكذا "[4].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 32.

[2]– نفسه: ص97.

[3]–نفسه: ص 133.

[4]– نفسه: ص 70.

" لم يعرف لماذا تراجعت الكوليرا بسرعة. كما أتت لكن في هذه الأثناء لمس الموت النفوس برأس أصبعه وغيرها"[1].

وفي الأخير حدث الواقع بموت الدروز الواحد تلو الآخر رحلوا في حوادث مأساوية.

" خير الدين قيس واحد من القلة الناجية شهد مصرع الإخوة عز الدين"[2].

مع كل صفحة تتقدم فيها بالقراءة عن معاناة حنا تنتظر من الكاتب أن يبعثه في رحلته الأخيرة. أن يطفئ روحه بكلمة وهو في خندق مليء، ومن المقاطع الاستباقية التي تدل على ذلك.

"سأموت الآن، لهذا أشعر بأبي، دهر ولم يخطر على بالي يعقوب الوقاد أبي . لهذا سمعت صوته كيف وجدني؟"[3].

"يختنق كما اختنق أبوه"[4].

بدا له هذا مقررا سلفا منذ تلقي الضربة الأولى في ميناء بيروت. وربما تقرر كل شيء قبل ذلك.

" بلا نار أيقن أنه سيموت"[5]

" وقال لنفسه سأموت هنا مخنوقا كما مات أبي في بيت النار لم يبك"[6].

"إذا كانت هذه ساعتي الأخيرة فأنا أحب أن أرى أمامي الوجوه القديمة التي أحبها لا هذه الوجوه"[7].

السارد هنا لخص لنا مجموعة من الأحداث الروائية التي انتابت البطل حنا يعقوب جراء ما سيحدث له في المستقبل وهلوسته بالموت.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب، ص 169.

[2]– نفسه: ص 179.

[3]– نفسه: ص 38.

[4]– نفسه: ص 71.

[5]–نفسه: ص 183.

[6]–نفسه: ص 190.

[7]–نفسه: ص 210.

" ستموت هنا ؟ من أنت؟ لا أراك لكن أشعر بيدك ثقيلة على ماذا تريد مني ؟ ستموت هنا يا حنا يعقوب "[1].

لم يمت كما مات الجميع، حنا على خلاف حظه التعيس الذي أودى به قبل اثني عشر عاما، رجع ليعانق زوجته ويقف دامعا أمام ابنته التي كبرت كثيرا.

" نادت أمي ظهرت هيلانة قسطنطين يعقوب من داخل البيت تحمل ثوبا رأت رجلا مرتعدا في عتمة المساء سقط الثوب من يدها حنا ؟ هذا أنت يا حنا؟ "[2].

عموما فالاستباقات الواردة في الرواية كانت بمثابة تنبؤات واحتمالات، هناك استبقات تحققت وأخرى لم تتحقق ولعل هدف الكاتب من هذه الاستباقات هو ترك القارئ فرصة إكمال الصورة في خياله، وكذلك بإبهار وتشويق القارئ للقراءة وإثارته للتوقع والسيطرة على حواسه، كما تعلق في ذهن القارئ وخياله.

إن الاستباق والاسترجاع مثل كل المكونات السردية يمكن أن يساعدا على تحديد بعض الأنواع مبدئيا وهي تعمل على ربط الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل كما لهما أهمية خاصة في الحكي فهما يكسبان النص الجمالية الإبداعية و يبينان على مدى قدرة الروائي على التلاعب بالزمن ليخلق منه زمنه الخاص في نص متميز ببنائه الزمني، حتى أن القارئ لا يشعر بتشويش مخل بالترتيب، بل يخلق لديه نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة .

رابعا_ تقنيات زمن السرد:

تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسمى" جيرار جنيت" هذه العلاقة " بسرعة النص"[3]. ويؤكد جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" على نوعية المصاعب التي تعترض فكرة زمن الحكاية في

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–،ص 202.

[2]– نفسه: ص 235.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 77.

الأدب المكتوب إذ يقر بصعوبة "مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، و ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات "[1]. ومن الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية.

اقترح "جيرار جنيت" " أربع تقنيات زمنية لمعرفة كيفية اشتغال سرعة الحكي الروائي وهو أربعة حركات، اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد وأخريان فيما يرتبط بإبطائه"[2].

1-تسريع السرد:

شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية وتكمن في تقنية الخلاصة وتقنية الحذف.

أ_الخلاصة: (sommaire)

تعتمد على " سرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تفصيل أو تفسير، كان يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي"[3]. فالحكاية على المستوى السردي الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي الزمني طويلة، وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام فهي "نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل"[4].

ترى سيزا قاسم في هذا الصدد أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها:" دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[5].

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 101 .

[2]-مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 283.

[3]-مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا)، شركة الأمل للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 2000، ص 213.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 225 .

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

كما يقول "جنيت" عن الخلاصة التي يسميها الموجز "إنها أقصى انتقال من مشهد إلى أخر، فهو أمثل بنسيج رابط في الحكاية الروائية التي يعرف نسقها بتعاقب الموجز و المشهد أساسا"[1]. ونجد من وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءا من كفاءة السرد ذاتها.

لقد كان للخلاصة حضور مهم في الرواية، فهناك بعض المشاهد الغير محكمة في الرواية خصوصا النقلات الزمنية المبالغة فجأة بعد هروب حنا من الجيش العثماني في العام الأخير له، لقد مرت ست سنوات في أقل من ثلاثين صفحة في حين كانت مرت السنوات الأولى فيما يعادل مائتي صفحة، وهي تنقلات زمنية مبالغ فيها بعض الشيء.

"في حبس بريشتينا عاش تحت الأرض سنتين. وفوق الأرض ثلاث سنوات "[2].

" أثناء سنته الرابعة هنا نقلوه فترة قصيرة للخدمة في المطبخ"[3].

فقام الراوي بتلخيص هذه السنوات دون التطرق إلى التفاصيل.

كما عملت تقنية الخلاصة في رواية دروز بلغراد على الإضاءة على أحداث إسلامية حدثت في الماضي البعيد ويتجلى ذلك في حادثة هاجر زوجة إبراهيم.

" زوجته عطشت قبل سنوات مع طفلها. خرج لها ماء نقي يجري على الرمل هذا بئر زمزم وبه تغسل أرض الكعبة"[4].

وأيضا نجد حادثة إبراهيم النبي. "هل ترون الغبار الأبيض بين الكواكب، هذا الدرب الذي يسلكه الكبش السماوي حين افتدى به الله ابن النبي إبراهيم. لم تذبح السكين رقبة ولده"[5].

---

[1]– إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 225.

[2]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 189.

[3]– نفسه: ص 190.

[4]–نفسه: ص 219.

[5]–نفسه: ص220.

وهذه المجموعة من الأحداث في مساحة زمنية ممتدة كما أنها لا تلعب دورا رئيسيا في نمو الحدث الرئيسي، كما ورد سرد لماضي بعض الشخصيات الثانوية وتجلى ذلك في حكاية مصطفى مراد وبناته الثلاثة التي وردت في ثلاث صفحات.

"سنتان ولم أراها وكلما أتى إلى المدينة يخترع حكايات كي لا أذهب إلى سراييفو لرؤيتها. في السنة الثالثة لم يأت كنت فعلا بدأت أخسر في تجارتي من دون بناتي لم أعد أحب ما أفعله"[1].

أتت حكاية مصطفى مراد وبناته الثلاثة خارج السرب والسرد في الرواية، فهي بعيدة عن صلب الحكاية الأصلية ولعل الكاتب أراد بهذا التلخيص أن يقدم ماضي مصطفى مراد ومعاناته من دون بناته وفقدانه لهم مما أثر على تكوينه النفسي، كما لو تم حذف هذه الحكاية لن تختل الرواية ولن يتخلل بناؤها.

وردت أيضا قصص لشخصيات تلخص معاناتهم ونجد في الرواية الحوار الذي دار بين المساجين.

"كم سنة عندك بعد؟".

"ثلاث سنوات."

" لاتهتم، تمر بسرعة. أنا هنا منذ أربعين سنة ومرت هكذا مثل السهم"[2].

لخص الراوي شخصية الراعي المقدوني في الرواية بقوله:" أطل وجه حنطي أسود الشعر والعينين، طفولي يشبه حنا يعقوب كما كان قبل ثلاثين سنة "[3].

فعبارة "قبل ثلاثين سنة" تعد لنا صورة يعقوب وهو صغير، وكأن الكاتب يريد أن يجعل القارئ أن يتخيل صورة حنا يعقوب في صغره.

كما يعرفنا الكاتب بالراعي في تلخيص من خلال بضعة أسطر.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب–، ص 121 .

[2]–نفسه: ص 207.

[3]– نفسه: ص 215.

"جدي اسمه أحمد مثلي وأبي اسمه حسن.وأمي تقول إنني أشبه جدي هو أيضا ذهب مع الحجاج إلى مكة منذ ثلاث سنوات كما أنت ذاهب "[1].

وكذلك نجد خلاصات أيضا تلخص لنا ما حصل من أحداث في الرواية و ذلك من خلال معاناة الدروز. " في ثلاثة أيام قطعوا خمسين ميلا"[2].

" بعد عشرين يوما بلغوا جبلا مكتظا بغابات كثيفة"[3].

"فثلاثة" أيام وبعد "عشرين" يوما كانت إيجازا للفترة التي قضاها الدروز للوصول إلى الجبل فلخص الكاتب هذه المعاناة في سطور.

" أخوك الشيخ قاسم تركوه في البئر سنة كاملة بأكملها لا يرى وجه مخلوق ولا يسمع إلا نفسه"[4].من خلال هذا المقطع يلخص لنا الكاتب العذاب الذي لقيته شخصية الشيخ قاسم.

كان للتلخيص دورا في رواية دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب خاصة أن هناك خلاصات ارتبطت بأحداث ماضية وكذلك التعرف ببعض الشخصيات الثانوية التي تحكي عن ماضيها وعن حياتها، فعملت هذه الخلاصات على تسريع الحكي وكذلك سد ثغرات حكائية رغم المساحة الضيقة التي شغلتها، فكانت بمثابة اللحمة الرابطة بين أجزاء الحكاية، وبذلك ساهمت في بناء الزمن الروائي.

ب_الحذف: (l'ellipse)

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصار السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف:" تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 216.
[2]– نفسه: ص 147.
[3]–نفسه: ص 179.
[4]–نفسه: ص 115.

التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1].وهذا يعني أن يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر.

وفي مثل هذه الحالة يكون " الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر"[2]. ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق "إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[3]. وفي الأخير يحقق هذا العامل في الرواية المعاصرة نفسها " مظهرا للسرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"[4].

يظهر الحذف في الرواية نظرا لانتقال السارد بين زمني الماضي و الحاضر، وورد مثال عن ذلك في الرواية:" المعاهدة التي كانت قائمة قبل ثلاثة قرون والأسوار التي هدمها الجيش النمساوي حين استولى على القلعة طاردا الجيش العثماني من بلغراد سنة1717"[5].

فالسارد لم يتطرق أو يعطي تفاصيل عن هذه المعاهدة.

أضف إلى ذلك العالم الذي تعيش فيه هيلانة قسطنطين في البحث والتقصي عن زوجها حنا يعقوب." بعد أسابيع طويلة من التقصي غير المجدي "[6].

"قاومته هيلانة قسطنطين يعقوب سبع سنوات "[7].

قام الراوي من خلال هذه المقاطع القفز بالزمن في عالم هيلانة دون الإشارة إلى ما وقع لها في هذه الأسابيع والسنوات .

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]– يمني العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، ط 3، بيروت، لبنان، 2010، ص 125.

[3]– حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 156.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

[5]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 84.

[6]– نفسه: ص 84.

[7]– نفسه: ص 183.

ونجد الحذف أيضا في الرواية من خلال هذا المقطع: "هذا الباشا اسمه واصف باشا، راسم باشا قطعوا رقبته قبل زمن بعيد"[1].فجملة قبل زمن بعيد تدل على القفز الذي قام به الكاتب دون التطرق إلى تحديد الزمان والمكان وعدم ذكره لشيء من ذلك.

وهذه المقاطع من الحذف تجعل القارئ مشاركا في تحديد وتصور ما حدث خلال تلك الفترات بل وتحديد الفترات بالتقريب كمساهمة منه في إعادة بناء النص.

وظف الروائي كلا من الخلاصة والحذف من أجل العمل على تسريع وتيرة الحكي بتجاوز بعض الأحداث وإيراد المهم منها حتى يتجنب حشو الكلام.

2_ تعطيل السرد:

هو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما تقنية الوقفة وتقنية المشهد.

أ-الوقفة: (pause)

إحدى تقنيات " الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية"[2].ونجد هذا السرد له معنيان:" الأول توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحادث مفاجئ فيفقدها الديمومة الزمنية، ويجعل الزمن متوقفا عند هذا الحد، والثاني لجوء الراوي إلى السرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية، لأنه يريد أن يقدم معلومات معينة عن الشخصية"[3].

تتحدد أهمية الوقفة في أن " السارد يوقف مجرى الأحداث ليجند طاقاته ليصف منظرا أو شخصا أو شيئا لا يستطيع أي أحد أخر، النظر إليه ونقل لغته إلى المروي له، محاولة

[1]- ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 132.

[2]- مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 77.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة(الرواية النبوية نموذجا)، ص 213.

من الراوي "السارد" أن يصطحب المروي له "القارئ" لمعاينة ما عاين لفرض خلق حالة مشتركة من التفاعل والموقف والإحساس"[1].

كان للوقفة حضور مشع داخل نص "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" حيث يقف السارد واصفا مكان من الأمكنة أو شخصية من الشخصيات، ويمكن أن نقتصر على ذكر البعض منها:

"خرجوا من قنطرة القلعة وساروا في صف طويل على درب حمراء كالكرز وجدوا البيوت شديدة البياض مرتبة كأقراص المعمول و الأشجار خضراء مورقة شاهقة العلو. في أسفل التلة تهادي الدانوب عظيم المياه"[2].

" كانت روائح الطبيعة تغمرهم والفضاء الأخضر الصافي الهواء ينوم رئاتهم عقولهم حتى خيل إليهم أن الحبس انتهى"[3].

" أشجار الخوخ والدراق أحاطت بهم من الجانبين ملونة بالثمر. روائح الطبيعة أسكرت أجسامهم المحطمة من الحبس الطويل، سمعوا غناء فلاحات خفيات وتغريد الطيور. أدهشهم إجاص كبير الحجم يتدلى حبة مشكوكة جنب الحبة والأغصان تنوء تحت الثقل. سمعوا خريرا ثم رأو ماء صافيا يتدفق من صخرة بيضاء "[4].

من خلال هذا الوصف الذي استعمله الروائي كان بغرض إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص والاستراحة برهة من تدفقها، فاستخدم الوصف الذي هو "محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات "[5].

"حين أطلت مع الفجر مدينة يحضنها نهر كثير الصفصاف اخضر الضفة "[6].

---

[1]– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 216.

[2]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 45.

[3]– نفسه: ص 97.

[4]– نفسه: ص 46.

[5]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 110.

[6]– ربيع جابر: المصدر السابق، ص 100.

إن المتطلع لهذه المقاطع الوقفية يكتشف براعة ودقة الكاتب في الوصف وهذه المقاطع تخرج القارئ من الآلام والعذاب والنفي الذي يسود الرواية إلي جمال الطبيعة والحياة.

ابتدأ ربيع جابر روايته بمقطع وصفي " أيقظني الهدير وارتجاج الأرض ..أين أنا ؟

اسمع ركضا وصراخا ثم خبطات مرعبة فوقي. كأن حيوانات أسطورية عملاقة تتراكض وتقع وتموت. خوار فظيع يملأ الفضاء. وأشم رائحة اللحم الذي يحترق. الرعب يخترق عقلي كحد السيف عرق بارد كالثلج يبلي جسمي أتجمد كما يحدث في الكوابيس"[1].

ولعل الراوي من خلال هذا المقطع سعي إلي بعث التشويق لدى القارئ.

تظهر الوقفة أيضا بوصف أماكن في الرواية التي عاش فيها البطل والشخصيات الثانوية.

"نور النهار يتسرب إلي القبو من كوة عالية شبه مسدودة. العمود الأبيض الرفيع كقصبة يسقط في نقطة تضيء سطل الخبز الفارغ"[2].

"زنزانة حجرية ضيقة عميقة في الأرض لا يبلغها ضوء ولاصوت. الخبز يلقى إليه في الظلام حتى لايموت. الماء يتسرب من شقوق الحجر. لعلها بئر غار ماؤها"[3].

كان السارد يفسح المجال للوصف للقطع من وتيرة الأحداث فكان يصف الحبس الذي أودع إليه. فيقول حميد لحميداني:" إن الحديث عن مكان محدد من الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحديث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني "[4].

"البرج طبقتان مع درج حجر داخل في الحائط. وكوى عميقة للبوارید و القنص تطل على سلسلة تلال يغطيها القندول والوزال والصخور البيضاء الصقلية"[5]

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 09.

[2]–نفسه: ص 103.

[3]– نفسه: ص 108.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

[5]– ربيع جابر: المصدر السابق، ص 110.

فمن خلال هذه الوقفات عرفنا الكاتب على المكان الذي كان يعيش فيه البطل وما احتوته هذه الأماكن من عذاب وألم تاركة اثر على نفسية حنا يعقوب و الشخصيات الأخرى وبقيت بصمة في ذاكرتهم.

و نجد أيضا وقفات وصفية تصف لنا الشخصيات منها، شخصية البطل حنا يعقوب إذ أنها تشكل في مخيلة القارئ صورة هذا البطل." وجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه الأسود الشعر و العينين بائع البيض"[1].

وهناك وقفات وصفية أخرى تصف الشخصيات الثانوية منها:

" كان ضئيل الجسم أخرق"[2].

" كان الميت راعي ماعز بري الطباع قليل الحكي و المعاشرة كثير التنقل و الشرود"[3].

" كان طويل القامة. وسيم الملامح .صوته جميل"[4].

جاءت هذه المقاطع الوصفية للتعريف بالشخصيات فعملت على إبطاء الحكي، لأن الوصف قام بتقديم شخصيات روائية جديدة بالرغم من عدم مشاركتها في الأحداث، ويسعي الكاتب من وراء هذه الوقفات الوصفية للشخصيات تبيين وتقريب صور الشخصيات إلى ذهن القارئ سواء من الناحية النفسية أو الأفعال الخارجية أو الوصف المادي، كما أن حضورها يحمل كثيرا من الدلالات التي ترمي إلى تواجد عدة جنسيات في مكان واحد.

فالوقفة لها دورا كبير في الرواية، فالراوي يستعين بها لتصوير العالم المحكي لشخصياته وأمكنته وبعث الحيوية في أنحاء فضاءاته، حيث شغل الوصف مساحة نصية معتبرة من المساحة الإجمالية ساهمت في بناء النص.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 11.

[2]–نفسه: ص 31.

[3]–نفسه، ص 42.

[4]–نفسه، ص 52.

ب_ المشهد : (scène)

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار حيث " يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، و في مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد يصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان"[1]. وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه.

و يرى الناقد البنيوي " جيرار جنيت" أنه ينبغي دائما أن نعقل " أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب الظروف المحيطة"[2].

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

ومن أمثله الحوار الواردة في الرواية نستحضر بعض النماذج مثل الحوار الذي دار بين البطل "حنا يعقوب" والدرزي "قاسم":

" سأله كيف صار فمه وسأله كيف صارت ركبته؟"

"أحسن"

سأله هل عرف صوته؟

" أنت قاسم؟"

سأله هل يؤلمه حنكه بسبب الحكي؟

" لا.لساني ثقيل."

"أنا اسمي حنا"

" أعرف من تكون. أنت حنا يعقوب مسيحي من بيروت."

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

"عندك أهل في بيروت ؟ ماذا يعمل أبوك؟"

" أبي مدفون في مقبرة السنطية. كان يعمل في بيت النار في الحمام العمومي."

"وأمك؟."

" ماتت وأنا صغير أرضع."

"عندك إخوة ؟"[1].

بالرغم من أن هذا الحوار يبطئ الحكي إلا أن وظيفته الإخبارية تمكن القارئ من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

"عندي ثلاثة أخوات. وعندي زوجتي وابنتي"

" ابنتك صغيرة ؟"

" سنة إلا نصف شهر"[2].

إن هذا الحوار الذي دار بين الشخصيتين هو لتعرف القارئ بشخصية حنا يعقوب البطل وكذلك عن عذابه التي يسببها له القدر.

ونجد أيضا:

"وماذا فعلت له أنا لكي يغضب علي؟"

"لا تهتم. لم تفعل شيئا. "

"لأنني مسيحي؟"

"لا لأنك هنا ."

"لا أفهم "

" بشير يظن أن كل ما يصيبنا يحدث لهذا السبب .أننا نعاقب لأننا جلبناك إلى هنا"

" يظن أن نعمان فقد يده بسببي؟ "

"بشير طيب القلب لا تهتم."[3]

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 37–38.

[2]– نفسه: ص 38.

[3]– نفسه: ص 130.

إن هذا المشهد الحواري جاء للتعبير عن التنافر الموجود بين الشخصيات بسبب ردود الأفعال المتباينة جراء الطبائع النفسية للشخصيات التي سببها النفي والألم والعذاب، وكذلك تمكن القارئ عن طريق الحوار من كشف القناع عن طبيعة الشخصية وسلوكها.

ونجد أيضا:

" منذ أيام لم يخرجوا "

" النوم صعب"

" متى سنخرج يا قاسم "[1].

ويبين لنا هذا المشهد الحواري مدى العذاب الذي يسيطر على نفسية الشخصيات.

" ماذا رأى وهو محموم؟ "

" رأيت يا شيخ حمد في الجبل كلنا. ورأيت أولادي يذبحون لنا غنما ويشوون اللحم"

"رأيتنا كلنا؟"

" كلكم. ورأيت عشيرة المرحوم عرفان وسألوني عنه، أخبرتهم أنه مات "

"أخبرتهم أين ؟"

" لا. قلت دفناه في مقبرة."

"وسألوك كيف مات ؟"

"الواحد يموت إن أتت ساعته."

"ورأيت عائلتك وأولادك جميعا بخير؟"

" رأيتهم."

" هذه بشارة."

"يا رحمان يارحيم."

" ادعوا وربنا يسمع ويجيب."[2].

هذا المقطع الحواري بمثابة الكشف عن الرغبات التي يتطلع إليها الدروز التي سببتها آلام النفي وهذا ما يؤدي بالقارئ إلى الاطلاع على أفكار وأحاسيس الشخصيات .

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 133.

[2]– نفسه: ص 135.

وفي الأخير لا يمكننا أن ننكر الدور الذي تقوم به الوقفة والمشهد في المسار الزمني للرواية، فهي بالرغم من قيامها بتعطيل السرد، لكن لها تأثير كبير في سير الأحداث حيث أنها تقدم معلومات جديدة ومهمة للقارئ، وبذلك تعمل على سد فجوة حكائية، مما يساهم في تشكيل بنية الحكاية .

الفصل الثاني

بنية المكان الروائي

أولا : مفهوم المكان

1-لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: أهمية المكان الروائي

ثالثا: أنواع المكان في الرواية

إن عناوين روايتنا في المرحلة الأخيرة تشهد تحولا نحو استثمار المكان كمكون من مكونات الفضاء الروائي لتصبح تلك البنية عتبة من عتبات النص الروائي التي لها طابع الازدواج في تدخلاتها، وأن الأعمال الروائية التي جعلت المكان نصا موازيا يشكل واجهة النص وعتبته الأولى، يعد ظاهرة لافتة توشك أن تكون اتجاها جديدا في الرواية الحديثة، ولأن المكان الروائي نشأ مع النص سنتطرق في هذا الفصل إلى التعريف بالمكان وأهميته وأنواعه.

أولا_ مفهوم المكان:

1_ لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور": " المكَانُ والمكانَةُ واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلُ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والمكان الموضع والجمع أمْكِنة وأَمَاكِن جمع الجمع"[1].

وفي قاموس المحيط وردت كلمة المكان:" أمْكِنَة، وأماكِنْ المَوْضِعُ، والمكانة: التؤَدَة و المنزلة"[2].

كما نجد كلمة مكان في القران الكريم في قوله تعالى: "واذْكُرْ في الكتاب مَرْيَم إذِ انْتَبَذَتْ من أهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيَا "[3]. والمكان هو الموضع

فيقصد بالمكان الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

2_ اصطلاحا:

بالرغم من أن المكان مكون أساسي من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسات الأدبية مازال فقيرا، والمكان في الرواية كما يعرفه "عمر عاشور": "هو الفضاء

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، ص 414.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005 ، ص 1235.

[3]– سورة مريم: الآية 16.

التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[1]. والمقصود بالمكان هنا هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته.

كما يعرف "غاستون باشلار" المكان بأنه:" المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[2].

ونجد مرشد أحمد يعرف المكان بقوله:" المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[3].

وهذا ما يؤكده حسن بحراوي باعتباره أن المكان " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[4].

وترى سيزا قاسم أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه " فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[5]، فالمكان في القصة ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولكنه "عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي مهمته تنظيم

---

[1]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2010، ص 29.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط 2، بيروت، لبنان، 1982، ص 60.

[3]– مرشد أحمد: البنية و الدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2005، ص 128.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص 26.

[5]_ سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العمة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، ص 106.

الدراسي للأحداث، سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه تعلم بل تنتظر قيام حدث ما"[1].

فالمكان لبنة حيوية في جسد الفضاء الروائي، وتجسيده ضمن صفحات العمل السردي، يعطي لأحداث القصة المتخيلة واقعيتها فتبدو للقارئ شيئا محتمل الوقوع وقد لا يقتصر القاص على تصويره لمكان واحد حيث يعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة،

وهذا ما أشار إليه " ميشال بوتور" بقوله: " لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا مابدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى"[2].

ومن خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص إلى أخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث. وهذا ما يؤكده لنا حميد لحميداني بقوله: "إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[3].

وفي الأخير يمكن القول أن المكان هو أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية .

---

[1]– أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)، دار الأمل، د ط، الجزائر، ص 14.

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 3، بيروت، لبنان، 1986، ص 61.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 63.

ثانيا_ أهمية المكان الروائي :

تنبثق أهمية دراسة المكان في الرواية من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة علي الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي، ولقد أدرك الإنسان منذ القدم الدور المميز للمكان وعلاقته بوجوده، ولعبت فكرة المكان دور أساسيا في الفكر الإنساني قديما وحديثا، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به.[1]

وبهذا يحتل المكان حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك انه "لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان"[2]. ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية .

فالرواية رحلة في الزمان والمكان علي حد سواء، فزمن الرواية ليس زمن الساعة، كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي في النص الروائي فهو" يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا لهم مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[3]. وللمكان أهمية مثله مثل عناصر أخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها.

إن تشخيص المكان في الرواية هو" الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع"[4]، بمعني يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلي ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلي التأطير المكاني.

---

[1]– ينظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 2013، ص 195.

[2]– محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط 1، اللاذقية، سوريا، 1996، ص 111.

[3]– سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 104.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

كما أن أهمية المكان لا تقتصر علي مستوي البنائي ،بل تتجلي أيضا على مستوي

" الحكاية(المدلول)، وذلك حين يُخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، معتمدا على اللغة لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية"[1]، مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدي المتلقي.

وهذا ما يؤكده "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" بقوله:" إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2].

فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فيمكنه أن يصبح "محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز"[3]. أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري.

وبهذه الصورة يصبح المكان هو: "البطل الرئيسي للعمل، أو الموضوع الأساسي للمعالجة"[4].

ويكتسب علاقته بالشخصيات أبعادا فنية فلسفية جديدة، ويتحول المكان إلى عنصر ايجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والإيحاءات الجديدة، إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله .

وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي، يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية والمكان في الرواية يجب أن يكون

[1]–مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 127.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الادبي)، ص 70.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[4]– إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص 199.

"عاملا وفعالا وبناءا فيها، سواءا كان هذا المكان باهتا، أو كان واضحا أو عاصفا في حركته ،أو ساكنا في ثقله، متدفقا في سيولته أو كثيفا وضاغطا"[1].

ثالثا_ أنواع المكان في الرواية :

للمكان في العمل القصصي المتخيل مكانة ذلك أن"الأحداث حتى ولو كانت داخلية حميمة تحتاج إلى إطار تدور فيه واحتياجها إلى زمن تشغله، وكلما كان المكان ضيقا مغلقا ارتبط بمعان غير مستحبة، وكلما اتسع وانفتح كان رمز للحرية والحياة والانطلاق "[2].

تتشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان "الذي لا تحده أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها علي قوانين وضوابط وشروط مسموح بها /غير مسموح بتجاوزها"[3].

ومن خلال هذا سندرس أنواع المكان في رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" من حيث الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، فالفضاء المكاني في رواية "دروز بلغراد" أمكنه تتوالد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات وتعطي مكانا مؤقتا أو دائما، وللإحاطة بالأمكنة حسب إنشائها وانفتاحها نقسمها إلى أمكنة مغلقة و أمكنة مفتوحة .

---

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان(في ثلاثية حنا مينة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، سوريا، 2011، ص35.

[2]– محمد نجيب العمامي: البنية والدلالة في الرواية (دراسة تطبيقية)، نادي القصيم الأدبي، ط 1، السعودية، 2013، ص55.

[3]– محمد صابر عبيد– سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، دار الحوار، ط 1، اللاذقية، سوريا، 2008، ص 251.

1- الأماكن المفتوحة في الرواية :

المكان المفتوح هو:"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما تكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "[1].

والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان . إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو:"حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[2]، حيث توحي بالألفة والمحبة،وقد تكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها.

لقد كون المكان المفتوح في رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب""لربيع جابر" حيزا مهما و قد اختلفت هذه الأمكنة التي رسمت وصنعت مشاهد الرواية مشهدا مشهدا في هيئة لوحات جميلة تعبر عن القبح و الجمال و المعاناة في نفس الوقت، ولعل الشيء اللافت للنظر، هو غلاف الرواية فهوا يوحي بأن الرواية تتناول درس جغرافي أو مكان معينا وذلك لأن الصورة تشبه الخريطة تدل على بلاد البلقان.

بيروت :

هو الفضاء الذي تدور فيه أحداث حياة "حنا يعقوب" قبل أن يسوقه القدر، وهو موطن البطل "حنا يعقوب" و عائلته الصغيرة الذي شاءت لحظة نحس أن يتصادف وجود بائع البيض في المكان الخطأ و الزمان الخطأ، فيلقي عليه الجنود القبض ويساق مع المساجين، فيصف لنا الراوي حال "حنا" وهو ذاهب لتحصيل رزقه في بلده بيروت قبل القبض عليه:

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي) ص42.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان(في ثلاثية حنا مينه)، ص 95.

"بائع البيض حنا يعقوب مر أمام جامع السراي، سريع الخطوة وهو يرى بطرف العين القباقيب الخشب والمداسات ... التقى باعة كعك وسحلب أسفل سوق القطن....رأى بائع القهوة...شعر بحركة إبل وحمير ورأي صف الجميزات....انتبه لئلا يزلق على بلاط الزقاق وراء الخان البحري الجديد وقبل أن يخرج من تحت الأعقاد والقبب. هذا الزقاق يشبه قبوا مفتوحا من الجهتين"[1].

" كانت روائح الربيع تهب من البساتين مع النسائم لكنها في هذه السنة ،لم تكن طيبة، خرجت هيلانة إلى السوق كي تشتري ملحا فوجدت الأزقة ضيقة المسقوفة بين كنيسة سيدة النورية وحارة اليهود مسدودة بعائلات منكوبة نائمة علي الطريق "[2].

ومن هنا يحدد لنا الكاتب الفضاء المكاني الذي كان يعيش فيه البطل وعائلته.

كما صور لنا الروائي "ربيع جابر" مدينة بيروت عند عودة حنا يعقوب من المنفي بعد اثنا عشر سنة من النفي.

"فتح حنا عينيه ورأى جبل صنين برتقاليا...ورأى مدينة في الأسفل، أطلت بيروت مثلثة المآذن كما يتذكرها مغمورة بنور الغروب، تسقفها أسراب الحمام دارت الطيور في أقواس فرحة كان الرب أقام المدينة على هذا الشاطئ من أجل هذه الساعة".[3]

يبقي الوطن هو الذي يعبر عن هوية الإنسان وانتمائه الحقيقي وهذا ما أكده الروائي من خلال وصف مكان وطن البطل.

"كانت بساتين التوت وجد عمارات حجرية وحديقة مستديرة وموقفا للعربات الديليجانس ومتاجر بأبواب زجاج مثل السوق. الجديد في صوفيا... أبصر أطلال السور العتيق وباب السراي دخل من باب قديم إلي مدينة قديمة. مر أمام جامع السراي الذي سمي جامع

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 21.

[2]– نفسه: ص 12.

[3]– نفسه: ص 233.

عساف.كان جوفه مضاء بالقناديل الصفراء وفي مدخله تتراصف المداسات السخيتان والقباقيب الخشب.تقدم خائفا في زقاق بلطوه.لم يجد مصطبة الخياط...كانت بيروت تأكل. روائح الطعام خرجت من النوافذ"[1].

ومن خلال هذه المقاطع جسد لنا الروائي ربيع جابر مدينة بيروت بمشاهد وأحاسيس تحرك خيال القارئ بدقائق ما يصفه من ألوان وأصوات وحركة.

الشوارع والطرقات والمدن:

إن الأحياء والشوارع "تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها "[2].

ومن هنا نشير إلي الشوارع التي احتضنتها مدن المنفى التي انتقلت إليها الشخصيات وإن نص ربيع جابر المحتشد بالإيحاءات ما يسمح لنا بالحديث عن جغرافية المكان التي تحتضن بلغراد وأدرنه، وكوسوفو، والدانوب، وصوفيا، وبلغاريا، وبرشيتينا وجغرافية الروح الإنسانية، حيث الوديان والسهول والجبال والغابات والأنهار.

"خرجوا من قنطرة القلعة وساروا في صف طويل على درب حمراء كالكرز وهم لا يصدقون ما يرون. وجدوا البيوت شديدة البياض مرتبة كأقراص المعمول والأشجار الخضراء مورقة شاهقة العلو...في أسفل التلة يهادي الدانوب عظيم المياه...أطلت نسوة من نوافذ... وقف تجار بثياب تركية وصربية ومجرية وبلغارية في مدخل الدكاكين يدخنون...الأولاد تجمدوا في الأبواب يحدقون بعيون زرقاء كسماء هذا الصباح إلي طيور المحابيس بانت امرأة مكشوفة الوجه من شرفة تتعلق كمعجزة فوق الطريق...بائع جوال يحمل أباريق فضة تشبه أباريق الحلاب والعرقسوس...ظهر صبي من بين أشجار البتولا وفي يده حجر لمعت

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 233–234.

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 79.

الشمس على كتلة برونز ضخمة...روائح الطبيعة أسكرت أجسامهم المحطمة من الحبس الطويل... سمعوا غناء فلاحات خفيات وتغريد الطيور. سمعوا خريرا ثم رأوا ماء صافيا يتدفق من صخرة بيضاء"[1].

بدا المكان هنا واضحا بكل جزئياته، قدم لنا السارد المقطع فيه صورا وصفية رائعة حيث كانت الطريق تعج بالحركة وهذا يوحي بتخلص الشخصيات من أزمة السجن إلي جمال الطبيعة .

"الجو أحمر اللون والعصافير ترجع إلى أوكارها. بطرف عينه أبصر ديك ماء يختفي منحدرا باتجاه القصب على حافة النهر...بياض الريش الثلجي لديك الماء يسبح أمامه...انكشفت السماء البرتقالية فجأة واقتحمت عينه كانفجار البرود علي الطريق الحمراء علي التل دمعت عيناه بسبب الغبار "[2].

المتأمل في رسم هذه المشاهد يتبين له أن المؤلف وظف لغة مكثفة موحية، بوصفها واحدة من عمد وسائل تشكيل الفني للعمل الروائي، ليصوغ بها أفكاره ويجسد رؤيته الإنسانية، ويكثف إحساسه في صورة مادية يستشعرها من حوله، وتتجلي من خلالها الطبيعة، فهذه اللوحات بكل ما فيها من زوايا وصف عبر كلمات، يبلور المكان بمتعلقاته المختلفة من حيث الشكل والحركة واللون و النوع .

"كانت الدرب تدنو من نهر السافا ثم تبتعد عنه...كان السافا نفسه لكنه صار دافقا هادرا مسموعا من بعيد، بينما الجو يبرد. شهدوا مراكب شراعية محملة بالبضائع وأخرى بلا أشرعة و مجاذيف. عبروا قرى وبلدات يجهلون أسماءها. شاهدوا مصاطب عريضة مفروشة بالفاكهة للتجفيف وباللحم للتقديد. امرأة ملفوفة بالكتان الأبيض لا يبين منها غير العينين

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 45–46.

[2]– نفسه: ص 55–56.

السوداوين تأملتهم مليا...توقفوا للراحة دقائق في طرف بلدة ترتفع فوق ركام بيوتها مئذنة بيضاء واحدة "[1]

قام الراوي بتقديم وصف دقيق لهذا المكان حيث الطبيعة الخلابة من ضياء الشمس والماء والنهر وأسراب العصافير التي تحلق في السماء والجو البارد لترسم أشكالا جميلة.

"تسلقوا هضاب البوسنة بلا صوت في الليل وفي النهار.في وقت الراحة عند وصفه النهر شربوا ماء...مر وقت والدرب تتلوى وتنأى عن السافا...عبروا جسرا حجرا يعلو جدولا عميقا ...داخوا من سماع الخرير بينما الشمس تلطم رؤوسهم...كانت روائح الطبيعة تغمرهم والفضاء الأخضر الصافي الهواء ينوم رئاتهم وعقولهم..."[2].

فيظهر أن السارد صور لنا هذه الأمكنة من خلال منظور يعتمد علي دقة الوصف لتبرز جماليته التي تنتمي إلى "فن الرقش الهندسي العربي القديم الذي كان يقوم علي التشابك والتعانق بين(الماء)ومصادر الضوء (الشمس)من جهة وبين الأغصان والفروع (الأوراق)من جهة أخرى، رمزا لوحدة الكون الجوهرية "[3].

قدم لنا السارد من خلال هذه المقاطع وصفا ماديا تناول الشمس والماء والنهر والهواء وذلك للإيهام بواقعية الأحداث، حيث اخذ الروائي بعضا من عناصر العالم الخارجي وقدمها بطريقة خاصة، حتى أصبح القارئ يشعر بأنه يعيش في عالم الواقع لا في عالم الخيال.

فهذا الوصف جاء معبرا عن كل ما يبعث عن الجمال والفرح ومن الألفاظ الدالة علي ذلك (هادرا، مسموعا، روائح الطبيعة، تغمرهم، الفضاء، الأخضر، الصافي، ينوم رئاتهم، عقولهم.) فكلها تصب في حقل الجمال والسعادة.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 96.

[2]– نفسه: ص 97.

[3]– ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الأخر لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، إشراف: رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2014–2015، ص 149.

يقدم لنا هذا التنوع السردي في الرواية كل تفاصيل الجغرافية الواقعة تحت حكم السلطنة العثمانية، مما يضفي عليها جمالية تشكيلية تساهم في بناء الرواية.

كما تقدم الرواية عادات بلاد البلقان وطبع سكانها وطعام أهل صوفيا حيث لا يأكلون إلى الخبز والثوم وحكاية وعول كوسوفو وارتباط أهل البلاد بخرافات تمنع صيدها .

" هذه نسميها وعول كوسوفو أسرع من الباشق. هنا يتجنبون صيدها لكن في الأقاليم المجاورة طاردوها حتى أيادوها، لا يصيدها أهالي المنطقة لأنهم أصحاب خرافات "[1].

كما ذكر الروائي جبل الموت وما يكشفه من خرافات تمنع التحطيب منه:

"بعد عشرين يوم بلغوا جبلا مكتظا بغابات كثيفة، هذا غير مألوف لأن بلاد البلغار باردة. وقطع الأشجار للحطب لم يترك غابات متكتلة. سمعوا أنه جبل منحوس...في لغة الأقاليم يسمى جبل الموت "[2].

يبدو السارد في الرواية ملما بمكونات المكان وجزئياته، فهو يركز على أهم السمات التي يتسم بها أهل القرى ساردا ملما بعالم الغربة، عارفا بعادات وتقاليد وأفكار.

"ضاع في جبال تتكرر غاباتها مثل كابوس قديم منتظم. لم يعثر على الطريق الرومانية المستقيمة. قصف الرعد وجرت المياه في ارض الغابة...رأى نبعا ينفجر من صخرة جافة بدلا من المضي شمالا أخذه الهذيان جنوبا وابتعد أكثر فأكثر عن صوفيا "[3].

ينقلك السارد من خلال هذه الفضاءات التي استعملها إلى كل جماليات تلك البلدان من ناحية المناظر الطبيعية وتفاصيلها من أنهار ومياه وجبال وقرى وطيور وأمكنة، حيث يستعمل ربيع جابر لغة حسية ساحرة تجعلك ترى المناظر وتشم الروائح وتسمع الأصوات وتتذوق الثمار وتحس ملمس الأشياء فيقدم لنا الإمبراطورية العثمانية في عز مجدها وسيطرتها على بلاد البلقان.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 147.

[2]– نفسه: ص 149.

[3]– نفسه: ص 182.

فالانتقال ثنائية مكانية غاية في الخطورة والأهمية علي مستوي التشكيل الروائي "إذ أنها تولد نوعا من الحراك المكاني الذي يديم فعالية الحال السردية في الفضاء الروائي، ويضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة علي التعدد والتنوع المكاني "[1].

2_ الأماكن المغلقة في الرواية :

المكان المغلق هو عبارة : "عن حيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخبا الحياة"[2].

وهذا يعني أن الأمكنة المغلقة إما أن تكون "المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية كالبيت والقصور، أو أمكنة إجبارية كأسجية السجون"[3].فقد تكشف هذه الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف.

من خلال هذا سنتناول المكان المغلق الاختياري وهو بيت "حنا".

البيت:

البيت هو "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[4]. والبيت هو مكان الألفة كما انه يمثل عنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء.

---

[1]– محمد صابر عبيد_ سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، ص251.

[2]–أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)، ص 59.

[3]– مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينه)، ص 43.

[4]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

يصور لنا السارد بيت وحياة المواطن البسيط البطل حنا يعقوب الذي لا يتجاوز عالمه الكبير حدود بيته الصغير وزوجته "هيلانة قسطنطين" وطفلته "بربارة"، حيث كان يعيش في طمأنينة ودفء يسود بيته قبل نفيه، فنجد في الرواية المقطع الذي يبين لنا مكان وجود بيت "حنا يعقوب" وهو يصرخ:" أنا حنا يعقوب مسيحي من بيروت. بيتي علي حائط كنيسة مار الياس الكاثوليك "[1].

كما يسرد لنا ربيع جابر عن الحياة المعيشية التي كانت تسود العائلة البيروتية الصغيرة في عالم بيتهم.

" رجع حنا يعقوب في المساء مبلولا بالعرق وبينما يغتسل وهي تسكب له ماء... لم يقبل من هيلانة وهو يقوم عنها وهي تتعلق برقبته وتطلب منه البقاء في الفراش... اغتسلت عند الجرن وشربت ماء. حملت الطفلة وخرجت وفتحت باب القن وأطلقت الدجاج...جلست على العتبة وأرضعتها...كان الضوء يلمع على شجرة الرمان وراء القن وينعكس على الوريقات الخضراء الصقيلة وعلى ثمر زهري يكبر ويتدور ويغمق لون قشرته صباحا بعد صباح"[2].

وما يلاحظ أن الروائي لم يعتمد على الوصف كثيرا لبيت البطل، فلم يذكر كامل أجزاء البيت من أثاث وغرف، وإنما كان وصفه مرتبطا بالحالة الشعورية لأفراد العائلة ذلك لأنه قد "يأتي التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[3]. كما تسرد "هيلانة" عن عادات "حنا يعقوب" كل يوم وكيف في كثير من الأحيان يمر في الظهر ليستريح

[1]– ربيع جابر : دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 25.

[2]– نفسه: ص 27.

[3]– ربيعة بدري: البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الأخر حفناوي زاغز)، ص 168.

"قبل أن يسكن المهاجرون البلد كان يرتاح كل ظهيرة: يجيء حين تقوى الحرارة وتفرغ الطرقات يتخلص من مداسه عند العتبة. ثم يعلق سلة البيض. يبدو معتكرا مقفل الوجه. تصب الماء البارد من إبريق الفخار على يديه ويغسل وجهه ورقبته فوق الجرن، ثم يتناول الإبريق ويشرب ويشرب...يلاعب بربارة التي تهتف عليه...يأكل لقمة خفيفة ويشرب فنجان قهوة. مرات كثيرة يرد درف النوافذ ويضطجع معها قبل الخروج"[1].

فالبيت يشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن "بيت الإنسان امتداد له"[2].

تكشف لنا هذه العبارات عن الحياة البسيطة التي تعيشها العائلة البيروتية الصغيرة، فتصبح كلمات ربيع جابر لها لون وطعم ورائحة، عندما يكون المكان الروائي داخل جدران بيت "حنا" الحميم بدفئه في بيروت.

ويرتبط البيت أيضا بالذكريات وهذا ما عاشه البطل وهو في السجن حيث يتذكر بيته وملامح زوجته وابنته.

"حاول أن ينام من جديد لكن ذهنه أخذه إلى بيت بعيد. رأى بربارة وقد كبرت تحمل مكنسة وتساعد أمها. تتعثر بالعتبة أو تضحك ناظرة إلى الدجاج خارج من القن"[3].

يكشف لنا السارد عن حالة "حنا يعقوب" ومدى معاناته لبعده عن بيته وزوجته وابنته ومدى اشتياقه وحنينه لهم، كما أن هذا المكان له مكانة خاصة لدى صاحبها كيف لا وقد كانت مصدر متعة وفرح أنسته.

كما ورد في الرواية بيت الإخوة الخمسة الدرزيين الذي بنوه وهم في المنفى في بلاد البلغار.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 32.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

[3]– ربيع جابر: المصدر السابق، ص 128.

"وجدوا بيتا تطوقه حديقة مسورة بالخشب الأحمر وشتلات خضراء تشبه نبات العطر الذي ينمو في جبل لبنان...رتب لهم فرشات قش وطوى عليها أغطية مغسولة. دبر حليبا وروب لبنا ثم قطع جبنا شاهدوا الكيس الكتان يقطر معلقا من الشجرة...بنى بالطين فرنا تنورا للخبز "[1].

فمن خلال وصف الكاتب لبيت الإخوة في عالم المنفى والعذاب والقسوة التي يتلقونها إلا أن هناك بصيص من الأمل باق ينتظرونه.

فالبيت أكثر من منظر طبيعي، إذ هو "حالة نفسية وهو كذلك حتى لو رأينا صورة له من الخارج. أنه ينطق بالألفة"[2]

السجن:

من الأمكنة الإجبارية التي يقيم فيها الإنسان وهو" نقيض للحرية والنور وهو هيكل بنائي أقيم للقمع، وهو هيكل محروس، الظلام فيه أكثر من النور والقهر فيه أكثر من الحرية وكل شيء سيء يوجد فيه"[3].

ويتصف السجن بالضيق والإكراه والخوف والقلق فهو "مكان موحش وخواء قاتل للنفس ومكان منعزل يكبح جماح الحياة ولا يحمل سوى الدمار والموت"[4].

فمن خلال قراءة رواية" دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" يتبادر إلى ذهن المتلقي أن النص يسيطر عليه الشكل الرحلي، في رحلات إلى أقصى الوجع الإنساني في رحلات متعددة المراحل، فتكشف لنا الرواية عن معاناة السجناء وهمومهم وأحاسيسهم على مدار

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 162.

[2]–غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 85.

[3]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)، ص 53.

[4]– مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينه)، ص 164.

اثني عشرة سنة من السجن في مدينة بلغراد الصربية، فقطعوا بلاد البلقان كلها من سجن تحت الأرض إلى سجن في قلعة إلى سجن في أرياف.

"رموه في قبو تحت الأرض وظل زمنا لا يعرف أين هو...النار شوت دماغه لكن ذلك لم يعذبه.العذاب كان أدوار البرد.لم يتحمل الصقيع وصار يصرخ طالبا أغطية...ثم تورم وجهه ولسانه تضخم في فمه حتى صار مثل حيوان عجيب... قماشة مبلولة تقطر على شفتيه منعت عنه الموت عطشا"[1].

"نقلوه بعد فترة إلى قبو آخر. مكان يتسع لعشرة محابيس وضعوا فيه سبعين درزيا"[2].

إن وضع الإنسان في مكان ضيق ومعتم وتحت الأرض هي عقوبة بحد ذاتها، كي لا يرى الإنسان الضوء والشمس محروما من الطعام، وهذا ماعاشه المساجين.

"الظلام والقمل والجوع كانوا ضائعين لا يعرفون الزمن، يرعى القمل شعرهم ولحاهم وأبدانهم... لكن أصعب من العثم وعقص القمل كان الجوع سطل خبز وسطل شوربة للقبو كله"[3].

"ناموا جائعين... انطفأت الأصوات وهجع القبو...كان يهمسان في الظلام المخنوق الرطب "[4].

الملاحظ أن هذا العالم الغريب " عالم السجن عالم آخر تنقلب فيه القيم، وتتغير أوضاع النفس ويستجيب الجسد لانفعالات جديدة تفرضها عليه أربعة جدران تنعدم إرادة السجين في أن يجعل منها ثلاثة "[5].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 34.

[2]– نفسه: ص 36.

[3]– نفسه: ص 43.

[4]– نفسه: ص 65.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 60.

" بلا نار وبلا أصوات خراف وبلا ثياب شتوية أن يموتوا في تلك الثلجية "[1].

إن هذه المسارات السردية معبرة عن ظروف حياتية قاسية في أقبية طينية مظلمة، تتكرر فيها أحوال السجناء الصعبة يوما بعد يوم مثقلة بالأمراض والبرد والجوع والإهانات، محبس بعد آخر وعبودية تلوى أخرى، صوفيا بعد بلغراد والهرسك.

بقي البطل "حنا يعقوب" يعاني من الآلام طوال سنوات النفي.

"طرحوا حنا متورم القدمين مشقق الفم في قبو مملوء بمحابسين غرباء تظهر وجوههم من الظلام... كان عاجزا على تحريك لسانه... همهم كحيوان... اكتشف سائلا أصفر. أسود يتدفق من قروح قدميه... زحفت يد على الأرض وأمسكت مداسه. هذه المرة غص على صرخته فخرجت أنينا. نور النهار تسرب إلى القبو من كوة عالية شبه مسدودة. العمود الأبيض الرفيع كقصبة سقط في نقطة تضيء سطل الخبز الفارغ ... "[2].

فالحدودية المكانية التي يفرضها السجن على نزلائه "تكون غاية في الصرامة مما يجعله فضاء معاديا أو ملزما يقضي بوجود شخصية ما في مكان محدد وثابت ويثقلها بالواجبات "[3].

" أقام في حبس صادق أغا فترة الشتاء ثم نقلوه مع محابيس من تيرانا إلى ثكنات بريشتينا كان شبيها بالقتلى الآن، فاقد اللون مخضر عند المفاصل، تراخى جلده القديم على عظام مدببه نفخ غار الموت بطنه... تلقى السياط في أنين حيواني مستسلم. تحول إلى بهيمة... سمع الزعيق والشتائم لم يتحرك... نسي ذات مرة في قبو فارغ وأوشك على الموت" [4].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 80.

[2]– نفسه: ص 103.

[3]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 67.

[4]– ربيع جابر: المصدر السابق، ص 106.

كذلك وصف الدروز وهم في السجن:

"الوجوه الجديدة التي أطلت للتو خارجة من بطن الأرض كانوا غابة وجوه مشعرة محطمة. سوداء وشقراء وصهباء والعيون منطفئة تحاول أن تشتعل من جديد ويصفعها البرد"[1].

سنوات من الظلم والقهر عاشها الدروز والمسيحي "حنا يعقوب" في عربة قاتله في سجون بعيدة في بلاد البلقان، سيكون الموت أهون على الجميع من تلك العذابات التي حطمت أجسادهم وأرواحهم في قبو بارد ومظلم تحت الأرض. ومن هنا يصبح "الفضاء السجني بؤرة للعجز قاهرة تتربص بالشخصيات النزيلة لتضاعف من معاناتها "[2].

إن نص دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب يملأ قلوبنا بالحزن والألم والقهر ونفي للذات.

إذ أن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود " فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقية تقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف "[3]، إذ أن الوصف لم يكن غاية في حد ذاته، وإنما ذكر في إطار علاقته بحدث منجز وكل ما ذكر من صفات جاء محملا بالكثير من الدلالات التي تعكس حالات الشخصيات النفسية وما يشعرون به من يأس وحزن تصنعها حالتهم، وإن هذه الصفات تساهم في خلق المعنى العام عبر المسار الحكائي.

[1]– ربيع جابر:دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 189.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 62.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 71.

الفصل الثالث

بنية الشخصية الروائية

أولا : مفهوم الشخصية

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا : أهمية الشخصية الروائية

ثالثا : أنواع الشخصيات في الرواية

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي. وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه، إذ تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي ، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، وبهذا فهي عنصر أساسيا في الرواية.

ومن هنا سنلقي نظرة على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للشخصية ومدى أهميتها في العمل الروائي وكيفية تجسيد الكاتب للشخصيات في الرواية.

أولا_ مفهوم الشخصية:

1_ لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة "شخص" تعني: " الشخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسْمَانَهُ فقد رأيت شخصه. الشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَخْصِ "[1].

وورد في قاموس المحيط: "الشَخْصُ: ج: أشْخُصُ و شخوص وأشخاص. وشخص. كمنع، شخوصاً: ارتفع بصره: فتح عينيه. وشُخِصَ به: كعُنِيَ: أتاه أمر أقلقه وأزعجه والشَخِيْصُ: الجسيمُ وأشْخَصَه: أزعجه والمُشَاخِصُ: المختلف "[2]. فهي مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره.

ومن هنا أخذت دلالة الشخصية معنيين مادي وهو ماعبرت عنه المعاجم بأنه سواد الإنسان وغيره من الظاهر، ومعنى معنوي هو كونه مجموعة من الصفات الداخلية.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، ص 45.

[2]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت، لبنان، 2005، ص 621.

2_ اصطلاحا:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن "الرواية فيعرفهم فن الشخصية وذلك لا غرابة فيه إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه"[1]. فالشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها.

وبإمكاننا أن نعرف الشخصية القصصية بأنها" الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي "[2].

ويعرف "مرشد أحمد" الشخصية بقوله :"الشخصية لا تعني هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين : الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في تكوين بنية النص الروائي(الدال)، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفيا وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي"[3]. ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الشخصية الروائية تحوي على دالا ومدلولا، وبهذا يكون لها تأثير فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة.

وهذا ما يؤيده "حميد لحميداني" بقوله:" تكون الشخصية دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة

---

[1]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا، ط 1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 11.

[2]– جميلة قيسمون: "الشخصية في القصة"، عدد13، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2000، ص 96.

[3]–مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، ط 1، بيروت، لبنان، 2005، ص 35–36.

جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[1].وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.

ويرى حسن بحراوي أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط وهو " أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما"[2].وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فيعرفها اتجاه الواقعيين التقليديين بأنها: " شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد/الحكاية"[3].

وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها "كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها وصوتها وملابسها وسنها وأهواؤها وهواجسها وأمالها وآلامها وسعادتها وشقاوتها...."[4].وهذا يعني أن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 51.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص 213.

[3]–آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 34.

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 1، الكويت، 1998، ص 76.

وهذا ما يذهب إليه "عبد المالك مرتاض" بقوله:" إن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الايدولوجيا السياسية من وجهة أخرى"[1].

أما الاتجاهات النقدية الحديثة فتعرفها:" الشخصية ليست واقعية بل إنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي فهي تشكيل جوهري كائنات من ورق "[2]. إذ أن واقعية الشخصية غير مهمة في العمل الأدبي، فقد تكون الشخصية مزيجا من الواقع والوهم فهي وهم واقعي أو واقع وهمي.

وفي الأخير تعد الشخصية من أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، و من الصعب علينا الفصل بينها وبين العناصر الأخرى، كما تقوم بتطوير وتنمية العمل الأدبي وتعتبر ركيزة هامة في قيام النص كونها تتخذ صفة المحرك في العمل، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي.

ثانيا_ أهمية الشخصية الروائية :

تكتسب الشخصية الروائية أهمية كبيرة في كونها أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي، وتقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، كما يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ولذلك يمكن القول:"إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى

[1]– عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 76.

[2]–عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 1، القاهرة، مصر، 2006، ص86.

العالم، وهذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان وموقف خلاق، يسهم في امتلاك الواقع جماليا"[1].

كما تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية، بأنه روائي حقيقي وهذا ما يؤيده عبد المالك مرتاض بقوله:" الشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة"[2].

والروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فالشخصية بهذا الوضع " تعد المكون الأكبر للنص الروائي، فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته فهي أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا"[3]. وهذا يعني أن الشخصيات لا يقل دورها في النص الروائي عن لغته وعن رموزه ودلالاته وعن أحداثه.

لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية وهذا ما عبر عنه "عبد المالك مرتاض" بقوله: " الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة هي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب أو النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشروع، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[4].

---

[1]–مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، ص 33.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 75–76.

[3]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، ص 32.

[4] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 91.

ويمثل هذا الرأي الدور الذي تقوم به الشخصية الروائية في أنها قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر أخر من المكونات السردية، فإن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا.

وفي الأخير يمكننا القول أن الشخصية عنصر هاما في بناء الرواية، لها دورها المتميز ومكانتها الهامة لأنها تقدم للقارئ التجربة الإنسانية التي يريد الروائي أن يطرح من خلالها موقفا فكريا ورؤية خاصة إزاء واقع محدد تعيشه شخصياته الروائية.

ثالثا: أنواع الشخصيات في الرواية:

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليست لتنوعها ولا لاختلافها حدود. وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي فتقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو شخصيات محورية وشخصيات مساعدة كما يحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها.

ورواية "ربيع جابر" التي نحن بصدد دراستها تتسم بالخيال، فالشخصيات التي أدرجها من محض خياله وأفكاره، وهذا ما يؤكده "ربيع جابر" بقوله في مستهل روايته:

"هذه الرواية من نسج الخيال. وأي شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيقيين وأحداث وأماكن حقيقية. هو محض مصادفة ومجرد عن أي قصد"[1].

يولي الروائي ربيع جابر عناية مشددة لبناء شخصياته من رئيسية وثانوية ومساعدة ترد في الرواية، وتكون مشغولة من مختلف النواحي الداخلية والخارجية، وتكون لكل منها خصوصياتها ومميزاتها، يحرص على تقديمها في سياق درامي موظف في خدمة المحاور التي يعمل عليها، فيحكي قصصها أو يفسح لها المجال لتحكي سيرها.

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2011، ص 7.

1_ الشخصية الرئيسية:

يقسم الروائي روايته حول شخصية رئيسية "تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي"[1].

تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها" باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية و جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[2].

يرصد السرد شخوص الرواية في أوضاعهم الإنسانية المختلفة ومن الشخصيات الرئيسية الواردة في الرواية:

شخصية البطل حنا يعقوب:

الشخصية الرئيسية التي لعبت دورا محوريا في الحبكة القصصية من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أشار السارد إلى بعض صفاته الفيزيولوجية بقوله:

" وجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه الأسود الشعر والعينين"[3].

لجأ الروائي إلى وصف شخصية البطل ليقربنا من واقعيتها ذلك لأن "الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش"[4].

---

[1]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، ص25.

[2]–شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1942–1985)، اتحاد الكتاب العرب 1998، ص 32.

[3]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 12.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 300.

"حنا يعقوب" بائع البيض ورب الأسرة المسالم الشاب البسيط الذي كان من عاداته الخروج مع كل إطلالة فجر ليبيع البيض ويعود إلى زوجته الحبيبة والأم الشابة "هيلانة قسطنطين" وابنته "بربارة" وبيته الصغير وقن دجاجاته العزيزة، خرج هذه المرة صباحا وتواجد صدفة على رصيف الميناء أثناء نقل الدروز إلى المنفى، وعاد مساء كما يفعل دائما ليجد بربارة تعلف الدجاجات... ولكن عاد بعد اثنتي عشر سنة من العذاب المتواصل الذي لا ينتهي.

"في ذلك الفجر الأخير الأسود...في ذلك الصباح الأخير...هكذا غادر البيت مع سلتي البيض وهو لا يعرف أنه لن يرجع"[1].

إن في حكاية المسيحي البريء "حنا يعقوب" ما يجسد المغترب النموذجي الذي خرج ولم يعد، مؤمنا بأن الخروج والعودة شكل البداهة، يبدو المغترب الذي أعادت سلطة القدر خلقه إنسانا حلت عليه لعنة لا مبرر لها.

يعيش المغترب الملعون عذاب إنسان أخر، أجبر على حمل اسمه وأقداره وأجبر على قبول ولادة جديدة تمحو الولادة الأولى.

" في هذه الساعة الغريبة كان واحدا منهم. كأنه حقا يدعى سليمان غفار عزا لدين مع أنه حنا يعقوب بائع البيض"[2].

" قرع أذنه السليمة اسم غامض مشؤوم:' سليمان غفار عز الدين'. صاح في القبو حتى بح صوته ' أنا حنا يعقوب" "[3].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 13.

[2]– نفسه: ص 150.

[3]– نفسه: ص 155.

وفي الحقيقة فإن انتزاع الاسم الشخصي أو إلغائه ليس من دون دلالة بعيدة، "إنها رغبة عدوانية في نسف الذات الشخصية للنزيل والانتقال به إلى درك من الدونية والتشيؤ أشد إيلاما من افتقاده لحريته نفسها"[1].

ظل "حنا" على مدار السنوات الاثنتي عشر عاجزا عن وجود سبب أو تفسير لما حدث، وظل دائما يردد التساؤل القديم، الذي ما فارقه طيفه وحيرته.

" لماذا فعلوا هذا يا شيخ نعمان؟ ماذا فعلت أنا كي يضربوني. ويجروني إلى حبس بلغراد؟...لم يعرف ماذا صنع كي يعذب هكذا"[2] .

" ماذا فعلت أنا كي يحبسوني هنا؟"[3].

وصل الإحساس بالقهر وتدمير هذه الذات، فإن رفقاءه في الغرفة دائما ما يرونه يبكي وهو نائم "سمعه قاسم يبكي"[4].

ربما مبعث هذا الإحساس هو ما انتابه من أحلام أو هلوسة ما بعد العودة، فدائما صورة ابنته بربارة لا تفارقه وبالمثل صورة زوجته التي لا تتحدث إليه بل يراها دائما مريضة ونظراتها غريبة وكأنها لا تريد رؤيته.

" رأى بربارة... حاول أن يتخيل وجهها فامتلأ بلعومه بالدموع كان عاجزا عن تخيل الوجه"[5].

" أراها أيضا. وتعرفني. لكنها تبدو مريضة. ونظراتها غريبة كأنها لا تريد رؤيتي"[6].

وهذا ما يزيد إيلامه النفسي، وكأن مسافة وحاجزا كبيرين يحولان بينهما.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 56.

[2]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 35–36.

[3]–نفسه: ص 166.

[4]– نفسه: ص 156.

[5]–نفسه: ص 128.

[6]–نفسه: ص 166.

فمع الإحساس بالفرح كلما جاءه بشير بقرب إطلاق سراحه، تزداد هذه المخاوف لدرجة أنه يخشى إذا عاد إلى بيته في بيروت ووقف أمام زوجته "هيلانة" يتساءل هل تعرفه "هيلانة".

"إذا حمله ربنا في هذه الساعة إلى بيته في بيروت وأوقفه أمام زوجته هل تعرفه هيلانة؟"[1].

ربما كان التأثير الكبير الذي تركته هذه الرحلة القاسية على شخصية "حنا" بأن شاخت ذاكرته.

"حنا يعقوب حاول أن يتذكر أين ومتى سمع من قبل كيف يصنع الفحم النباتي لكنه لم يقدر. لم يعد حنا القديم"[2].

تنحفر شخصية "حنا يعقوب" في عقلك وروحك وتنزل عليك كالصاعقة الجملة التي كان يرددها "حنا"، إما بصوت عال وإما بصوت يدمر الذات.

"أنا حنا المسيحي هل من العدل ومن دون سبب أن أرى نفسي سجينا بعيدا عن هيلانة وبربارة؟"[3].

شهد المغترب حنا يعقوب كل أنواع الظلم والعذاب والقهر والاستبداد والمعاناة والآلام والشتم.

"حدث شيء في نقطة ما وشعر بالأيدي تقلبه وتنقله. وبعد ذلك فعلوا شيئا جعله يزعق ألما:

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 174.

[2]–نفسه: ص 174.

[3]–نفسه: ص 111.

أصابع قوية تحسست ركبته العارية ثم قبضت على ساقه في موضعين وفتلت المفصل...شهق وبكى لأنه لم يمت بعد"[1].

من كتلة الدمدمة الغامضة كانت تصل إليه أحيانا عبارة واضحةمثل: "هذا الحمار مسيحي"[2].

ذاق"حنا" يعقوب مرارة السجن التي سحقت هويته: " كانت الرطوبة فظيعة وشعر بالعفن ينمو على رقبته زحفت حشرات على جسمه دق رأسه على الحائط. داخ من شدة الألم لم يفهم"[3].

كانت رحلة العودة لبطل الرواية شاقة وشائقة، فرغم كل الأحداث المميتة والقاسية والمعاناة التي شهدها "حنا"، إلا أن هروبه من السجن كان سهلا عبر قافلة الحجاج إلى بيت الله في نهاية الرواية. ينتحل "حنا" صفة المسلم ويسمع كل الصلوات والكلمات الروحية الممتعة عن الحج وأهميته بالنسبة للمسلمين وعن تقريبه للجنة.

" جلس في الميدان وسط عدد غفير من حجاج يتكلمون لغات كثيرة، تلقى خبزا من قفة الخبز وتمرا من سلة التمر اسمه "سليمان" ذاهب إلى مكة"[4].

" توضأ للصلاة. قلدهم. صلى مع الجماعة صلاة المسلمين بينما يسجد تحت قناطر الجامع شعر أنه المسلم الفقير سليمان مع أنه بائع البيض المسيحي حنا يعقوب"[5]. وهذ كله يؤكد لكل قارئ أهمية الظرف الزمان والمكان في تذويب طائفة الإنسان، ورغم مأساة حنا نجح الكاتب في رسم التحول النفسي الذي حدث للشخصية حنا حيث تقبل في النهاية وبسبب واقع الحال أنه سليمان.

---

[1]–ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 35.

[2]–نفسه: ص 35.

[3]–نفسه: ص 36.

[4]– نفسه: ص 217.

[5]– نفسه: ص 218.

فكانت نهاية حنا يعقوب في الوصول إلى بيته سريعة كالبرق باردة كالجليد " رأت رجلا مرتعدا في عتمة المساء. سقط الثوب من يدها...حنا؟...هذا أنت يا حنا؟ جلس حنا يعقوب على الأرض هذه هيلانة. أنا في البيت...شعر بالأصابع على جسمه تتأكد أنه ليس شبحا. حضن زوجته وابنته وبكى "[1].

ومن خلال هذه المقاطع أراد الروائي إيضاح الصورة التي ألمت بشخصية البطل حنا يعقوب جراء معاناته وألمه.

2_ الشخصيات الثانوية:

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

ومعنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها و دورها في الرواية" والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[3].

فلابد أن تتوافر في الرواية شخصيات ثانوية كثيرة، تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة والحبكة، ومن الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية نجد:

جماعة دروز بلغراد:

أغلب السجناء الدروز كانوا من الفئات الاجتماعية المهمشة، ومن الفئات الفقيرة التي لم تتلقى تعليما، قسم كبير منهم مجرد فلاح أو راعي غنم أو بياع بيض.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 235.

[2]– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، ص 34.

[3]–نفسه: ص 28.

يتجلى البعد الإنساني في شخصيات العائلة الدرزية المصاحبة للبطل "حنا"، فهم إخوة لكن كل منهم مختلف عن أخيه إلا أنهم يكملون بعضهم بعضا ويستندون بعضهم بعضا حتى تنتهي المحنة ويسندون حنا معهم باعتباره أخيهم غير الشقيق مجازا وإن كانوا يستندون عليه أيضا بوعي أو لا وعي.

" نجا حنا يعقوب لأن قاسم عز الدين حمله كالخروف على كتفه"[1].

"قاسم استدار وناوله زنارا عريضا يشد على البطن تحت الثياب فيقتل البرد نعمان أعطاه برنيطة جلد... محمود تخلى له عن مداس سميك النعل...بشير أهداه قميصا غير ملبوس"[2].

يهتم الكاتب بتصوير الحالات التي تتعرض لها الشخصيات، حيث يصور ما يجول وما يعترك في دواخلها كما يتتبع التغيرات التي تطرأ عليها بفعل الزمن وتقادم الأيام، فيروي لنا انقسام الشخصيات، تلاشيها ، تعاركها ، تخبطها ، جنونها ، انتحارها وحظها العاثر.

وفي هذه الأجواء المشحونة بالتوتر والقهر وحالة العجز التي هم فيها دفعت بعضهم إلى الانتحار، أحدهم انتابته موجة هستيريا عنيفة، وصل إلى مرحلة لم يعد يسيطر على قواه العقلية والنفسية، مضى يضرب رأسه بالجدار إلى حد النزف والموت.

" استيقظ حنا، أدرك أن أحدهم يقرع الحائط بجمجمته، سمع صرخات وأنينا ثم ماجت الأجسام، ارتطموا بعضهم ببعض وهم يتسلقون الظلام ويحاولون الوصول إلى نقطة محددة...أتركوني أريد أن أموت. اتركوني"[3].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 101.

[2]– نفسه: ص 82–83.

[3]– نفسه: ص 41.

عاش هؤلاء الدروز في ظروف بالغة القسوة، الأكل من نوع واحد دون أية قيمة غذائية، ولا تنفس في النهار ولا ضوء أو قنديل في الليل، كأنهم أشباح منفصلون في هذا العالم لا يسمح لهم بالتواصل مع الناس ولا رؤية أهلهم جراء منع الزيارة عنهم .

"كان الظلام عقابا كاملا متواصلا وحتى عند الأكل لا يدخل الضوء إلى القبو...لم يفهم من أين يتسلل الهواء إلى هذا القبو"[1].

"مرت الأيام عليهم ثقيلة وطحنت عظامهم. حتى الأكل بات مهمة صعبة. بين اليقظة والنوم أدرك أنهم سيقضون واحدا تلو الأخر ممددين بلا صوت هكذا"[2].

جراء استمرار المعاناة والآلام التي يعيشها الدروز والأقدار التي ساقتهم إلى هذا العذاب، لعنوا الحياة التي هم فيها.

"لعنوا الحياة على الأرض"[3].

كان إقبال الدروز على قدرهم المأساوي من دون تذمر أو شكوى أو ضعف، كما عرفوا بأخلاق حميدة كالصبر في الشدائد والصبر على الأهل.

"لكنهم استغربوا مرور الوقت. كيف صمدوا هذه السنوات كلها بعيدا من الأهل والزوجات والأولاد والبيوت"[4].

كذلك التفاني في العمل والتضامن فيما بينهم.

" استغرب رئيس الحرس إقبال المحابيس على الشغل قطفوا الكرم كأنه كرم أبيهم ولم يكسروا الفروع ولم يرموا العناقيد رميا في السلال"[5].

كما اتصفوا بغض البصر على النساء.

---

[1]–ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 40–41.

[2]– نفسه: ص 70.

[3]–نفسه: ص 80.

[4]– نفسه: ص 126.

[5]– نفسه: ص 51.

"هؤلاء الدروز يتجنبون النظر إلى القاطفات الموزعات في الكروم المجاورة إذا دنت من مكانهم هنغارية أو صربية حمراء الثوب عارية الذراعين حدقوا إلى التراب وتركوا رؤوس أصابعهم تقطف وحدها كما يفعل العميان"[1].

وبالرغم من الجوع الذي ينهك عظامهم إلا أنهم يتصفون بعدم الشراهة والتكلم عند الأكل.

" صامويل وكيلي يقول أنهم نادرا ما يتكلمون. وقت الطعام يأكلون ساكتين وهم يتأملون النهر "[2].

ومن خلال هذه المقاطع نجد أن الروائي لجأ إلى تقديم الشخصيات معتمدا على الطبائع والأمزجة التي تتسم بها الشخصيات أثناء العمل.

إن تأثير المنفى والحبس أصاب هذه الشخصيات بنوع من الإحساس الغامض، بأنهم لا يغادرون هذا المكان، وقد برز هذا الإحساس في شخصية "الشيخ نعمان" الذي جهز البيت وكأنه لن يفارقه أبدا أو طاب المقام في هذه التغريبة، وما يزيد من آلامه أن تتحول اليد المقطوعة إلى كابوس يلازمه ويصيبه بأزمة نفسية حادة، حتى أنه ينظر إلى نفسه أنه امرأة ويتعامل مع ذاته على هذا الأساس، فقد تشوهت ذاته، وصار في أفعاله يقوم بأفعال المرأة، فيقوم بإعداد الطعام لمجموعة الدروز معه في البيت، ويرتب لهم فراش النوم.

"كانوا يعودون بعد حلول الليل و يأكلون اللقمة التي حضرها ويهجعون بلا صوت في نصف جملته :"صرت ست بيت"...رتب لهم فرشات قش وطوي عليها أغطية مغسولة "[3].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 51.

[2]_نفسه: ص 58.

[3]– نفسه: ص 162.

"كل يوم يضيف تحسينات على البيت كأنه ينوي البقاء هنا سنوات طويلة"[1].

إضافة إلى أن أحلامه تتأثر نفسيا باليد المقطوعة فيخيل إليه أن بناته لا يعرفنه.

"بناتي لا يتكلمن معي حين نصل. أنا أقف جنب أخي بشير وهم حوله ويتعرفون إليه لكن أنا لا. بسبب يدي المقطوعة"[2].

الغربة والسجن فعلت فعلها في الضحايا، رفعت الحواجز النفسية والذاتية عن بعضهم البعض، تعويضا عن الحرمان العام في جميع المجالات، لم يبق في هذا المكان دروز ومسيحي ومحاولة مساندة بعضهم البعض في هذه المحنة القاتلة، فيسود بينهم جو من الألفة والتعامل الإنساني الودود الذي لا يفرق بين إنسان وأخر، تجمعهم حياة وهم مشترك واشتياق لتراب يحمل أبناءهم.

" بينما ينادي عليه شعر نعمان بشيء غريب: كأنه يحب هذا الرجل ! كأنه يحزن إذا رآه ميتا بعد لحظة !"[3].

"اجتمعوا من جديد في نزهة العيد تعانقوا بلا صوت "[4].

ومن الشخصيات الثانوية الواردة في الرواية أيضا :

شخصية هيلانة قسطنطين:

زوجة "حنا يعقوب" البطل وابنتهما "بربارة"، فقدت فجأة زوجها وهي ابنة سبعة عشر ربيعا وتحمل في يدها بنتا رضيعة، كانت تعيش حياة بسيطة مع زوجها وابنتها.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 163.

[2]– نفسه: ص 166.

[3]– نفسه: ص 87.

[4]– نفسه: ص 107.

" قبل حلول الظهيرة سمعت بائعا ينادي فخرجت واشترت منه ربطة سبانخ: أرادت مفاجأة حنا"[1].

بقيت هيلانة نهبا للفزع والوحدة والجوع هي نموذج لشخصية تمتلك كل المقومات التداعي الحر، والهذيان والتخيل والكوابيس والحلم.

"طوال الليل لم يرحمها السؤال نفسه: ' كيف تركته يخرج؟' كانت ترى حنا في خيالها خارجا من البيت وترى البيض يقع على الأرض ويتكسر بينما شعر حنا يشيب ويصير أبيض.لماذا "تركته يخرج؟""[2].

كان "حنا يعقوب" بالنسبة "لهيلانة" هو مصدر الحياة وسند البيت، هو الأب والأم والأخ، فلم يكن لديها سوى ابنتها وزوجها.

" زوجته مسكينة مثله. ما عندها أهل .تغسل الثياب وتكنس وتمسح عند بيت بسترس"[3].

تغلبت على كل الصعوبات والصمود المضني أمام دعوات السقوط والإغراءات والفقر والحاجة، قاومت "هيلانة" "نقولا بسترس" لسبع سنوات.

"قاومته هيلانة قسطنطين يعقوب سبع سنوات...هيلانة الممتنعة التي مرة تلو الأخرى تملصت من شبكته ولم يضمها فراشه"[4].

لم تعد هيلانة كما كانت، تحولت إلى امرأة قاسية بسبب فقدانها لزوجها، وهذا ما أخبرها بها "أبونا بطرس":

---

[1]–ربيع جابر: دروز بلغراد– حكاية حنا يعقوب–، ص 27.

[2]–نفسه: ص 69.

[3]– نفسه: ص 85.

[4]– نفسه: ص 139–140.

" لا تزعل مني، أنا أيضا كبرت ".

"لا أزعل لأنك كبرت يا هيلانة. أزعل لأنك صرت قاسية"[1].

كانت دائمة السرحان، تسرح بعيدا في التفكير في زوجها.

"رأى من فوق كتفها هيلانة في الداخل جامدة إلى الأبد على الدرج الخام"[2].

كانت دائمة التفاؤل برجوع "حنا".

" كانت تنتظر كالتمثال رجوع حنا"[3].

رغم غياب حنا يعقوب عن البيت لكن هيلانة لم تسلم بأن حنا قد مات ولم تيأس من غيابه، وبقيت صامدة.

" بكت قاعدة في العتمة. وظلت سنوات تبكي في العتمة وتصلي من أجل زوجها"[4].

شخصية هيلانة تمثل الجانب الأخر من الحياة الذي تهدم بفعل الأحداث وتمثل أيضا الأمل و الحلم والدافع للبقاء على قيد الحياة.

والملاحظ أن الروائي قد أصاب في توظيفه للشخصيات، حيث كان هناك تناسب بين حالة الشخصية والدور المنوط بها، مما حقق مصداقية الحدث الروائي.

3_ الشخصيات العابرة:

هي الشخصية الواردة أو الخاطفة في الرواية، ويمكن أن تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، وهذا ما نجده في رواية دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–.

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 197.

[2]–نفسه: ص 162.

[3]–نفسه: ص 194.

[4]– نفسه: ص 195.

شخصية الراعي المقدوني:

صبي صغير راعي غنم له وجه حنطي، واسود الشعر والعينين، ظهر في مشهد وحيد كشهاب خاطف يمثل أملا آخر وبراءة تكاد تنتهي من العالم، إلا أنها شرطا أساسيا لوجود الإنسان والإنسانية، فيأتي المقدوني بما يمثله من براءة, وأمل كمنقذ أخير لحنا في رحلته القاسية من أجل النجاة والعودة إلى البيت .

" الراعي دل إلى المدينة المثلثة المآذن وقال إن موكب الحج يتجمع منذ أيام لكنهم مازالوا ينتظرون أبناء سراييفو"[1].

"وإذا رأيت جدي أحمد في مكة قل له عني وأخبره أنني اشتقت إليه. وقل له أنا الذي أعطيتك العصا"[2].

شخصية نازلي هانم:

إن ندرة النماذج النسائية في رواية "دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب– " إلا أن الروائي يطلع علينا صورة نازلي هانم البديعة، هي عشيقة جودت باشا صاحب بلغراد ولم تكن مالكة حقول وزوجة خامسة غير شرعية لجودت باشا وحسب بل كانت أيضا قوادة معروفة على جهتي الدانوب.

"من سملين وراء الحدود يجيء زبائن إليها على المركب البخاري. تجار وأصحاب مزارع وموظفون في جمارك الإمبراطورية النمساوية –الهنغارية. يقطعون ثلاثة أميال قصيرة من الماء كي ينعموا بالعسل الشرقي"[3].

---

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 216.

[2]– نفسه: ص 217.

[3]– نفسه: ص 47.

تشاء الصدف أن تحتاج "نازلي" لعمال كي يقطفوا لها العنب والتفاح والتين من بساتينها" تريدني أن أنزل بهذا الثوب الحرير كي أقطف الخوخ والتفاح والعنب"[1].

أنقذت "نازلي" هانم الدروز من وحشية الحبس الطويل.

" بلا قصد أنقذتهم نازلي هانم من موت محقق "[2].

" بدوا مصدومين: هذه الجنة؟"[3].

إن هذه الشخصيات المتخيلة أو المخترعة كتبت وتوثقت بطريقة مفعمة بالحياة، مما جعلنا نصدقها ونتفاعل معها لكي نرى من خلالها بشاعة الخلفيات التي قادتهم إلى هذا المصير.

ولنقل أن غرض ربيع جابر من الرواية هي أن تكون الشخصيات نابضة، فليست الأفكار ولا العواطف ولا المواقف هي عمدة الرواية، إن مرت الأفكار أو المواقف أو المشاعر كما تمر في الروايات ليس غاية بحد ذاتها، ولا تحمل رسالة خاصة، وإنما الغرض منها أن تكسو الأحداث وتكسو الأشخاص هيئة وصورة وجسما وحبكة.

حيث قام الكاتب بالمزج بين الواقع والمتخيل في تقديمه للحدث الروائي وذلك من خلال تناوله الحدث التاريخي بطريقة فنية بارعة، ولذا كان توظيفه للشخصيات التي قامت بانجاز الحدث منوعا، فمنها من ذكرها لتدعم الحدث ومنها من قامت بأدوار ثانوية، ومنها من كان حضورها رئيسيا وفعليا لتنهض بالحدث الروائي.

---

[1]– ربيع جابر:دروز بلغراد –حكاية حنا يعقوب–، ص 44.

[2]– نفسه: ص 44.

[3]– نفسه: ص 46.

ملحق

1-التعريف بالكاتب.

2-ملخص رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب"

1-التعريف بالكتاب:

ربيع جابر أديب وكاتب و صحفي لبناني، ولد في بيروت عام 1972،وله شهادة في الفيزياء من الجامعة الأمريكية في بيروت، كما انه محرر الملحق الفكري و الأدبي الأسبوعي "آفاق" في جريدة الحياة الصادرة في لندن.[1]

ربيع جابر الحائز على جائزة البوكر العربية لعام 2012 عن روايته "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب " ، كما انه كاتب غزير الإنتاج اصدر أكثر من اثنتي عشرة رواية وهو لم يبلغ من العمر الأربعين، والملاحظ في روايات ربيع جابر هو توجه هذا الروائي إلى البحث في التكوين الداخلي للتاريخ وذلك لي خلق حكايات مذهلة مستندا إلى مراجع تاريخية موثوقة، وابتكاره لشخصيات تراجيدية تقوم بتحويل هذا التاريخ المظلم إلى رسالة إنسانية، هدفها التنديد بالظلم والعنف الطائفي والقسوة اللامتناهية للبشر عندما يبدلون إنسانيتهم بولاءات طائفية أو قومية أو عرقية ضيقة.[2]

*مؤلفاته:

سيد العتمة (1992)-شاي اسود (1995)-البيت الأخير(1996)-الفراشة الزرقاء(1996)- رالف رزق الله في المرآة (1997)- كنت أميرا (1997) -نظرة أخيرة على كين ساي (1998)- يوسف الانجليزي (1999)-رحلة الغرناطي (2002)-بيروت مدينة العالم ج1(2003) - بيروت مدينة العالم ج2(2005)- بيريتوس مدينة تحت الأرض(2005) -بيروت مدينة العالم ج3(2007)-الاعترافات (2008) - أمريكا (2009) دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب (2011).[3]

---

[1]- ويكيبديا، ربيع جابر، متاح على الخط : ربيع جابر-(اديب) https//ar-wikipedia.org/wiki. تمت الزيارة يوم: 03/23/ 2017 على الساعة 17:30.

[2]- ينظر: ميسلون هادي: هذه الدنيا كتاب (قراءات)، دار الثقافة والإعلام، د ط، الشارقة، الإمارات، 2013، ص8.

[3]- ربيع جابر: دروز بلغراد-حكاية حنا يعقوب-، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2011، ص239.

2-ملخص الرواية :

تتناول الرواية واقع الحال في لبنان بعد حرب 1860 الأهلية في جبل لبنان وبعد أحداث سنة 1860 بين الدورز والمسيحيين في جبل لبنان، يعتقل الوالي العثماني 550درزيا ويقرر نفيهم إلى بلغراد "هؤلاء محابيس حاربوا في الجبل وصدرت الإرادة السنية بنفيهم إلي بلاد الصرب ".[1]اخذ الروائي اللبناني هذه الواقعة التاريخية مضيفا إليها حكاية "حنا يعقوب" لتشكل الحكايتان حكاية واحدة، فمن بقعة إضاءة على الحياة الرتيبة لبائع البيض المسيحي حنا يعقوب، حيث تظهر أيامه وكأنها لا ينغصها حدث عارض، فيصور لنا الروائي نبض حياته اليومي الجاري بكل سلام، يعيش حياة مواطن بسيط، لا يتجاوز عالمه الكبير حدود بيته الصغير وزوجته "هيلانة قسطنطين" وطفلته "بربارة"، ومن سوء حظ ذلك الشاب المسيحي المسالم المسمى حنا يعقوب الذي يبيع البيض أنه كان يتجول بسلته في الميناء في تلك الساعة التي سينقل فيها أولئك الدروز إلى السفينة التي ستأخذهم من بيروت إلى بلغراد "بسبب الحظ العاثر ووجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه الأسود الشعر و العينين بائع البيض في المكان الخطأ في الساعة الخطأ "[2].ويتم ضمه إليهم سدا لنقص ليكملوا عدد السجناء الدروز قبل أن يحضر القنصل الفرنسي الذي سيعدهم " جئت في وقتك يا ابني يا حنا...الآن ننتظر سعادة القنصل الفرنساوي يأتي ويحصي الرؤوس...كم ثمن هذا البيض؟ سأعطيك ضعف ثمنه وسأزيدك على ذلك ثلاث ليرات...حين يأتي القنصل الفرنساوي بعد قليل لا تفتح فمك"[3].وكان الضابط قد أطلق سراح "سليمان عز الدين" أحد أبناء" الشيخ غفار" الخمسة بعد أن رشاه "الشيخ غفار" لكل ما يملك من ذهب، فيما أبقى على إخوته الأربعة رهن الاعتقال والنفي. يجد حنا نفسه في الأغلال مرغما على أن يقبل أن اسمه سليمان عز الدين وانه درزي مسجون بين عشرات الدروز المرحلين ."لا تتكلم إلا إذا سألك

[1]- ربيع جابر: دروز بلغراد-حكاية حنا يعقوب-، ص 23.

[2]- نفسه: ص11-12.

[3]- نفسه: ص23-24.

القنصل عن اسمك. احفظ اسمك: سليمان غفار عز الدين هؤلاء الأربعة إخوتك...أبوس رجلك يا باشا لا تفعل بي هذا، زوجتي صغيرة عمرها 17سنة لا أحد عندها غيري وابنتي مازلت ترضع. أبوس رجلك خذ غيري أنا لا اقدر أن اذهب "[1].

تبدأ تفاصيل حياة السجن التي سيعيشها حنا يعقوب على مدى اثنتي عشرة سنة متنقلا مع الدروز بين سجون بلغراد والهرسك وبرشتينا والجبل الأسود.

تنقلنا الرواية في سرد متين محكم ما بين عالمين في ذات الوقت، العالم الأول هو عالم المتحرك الذي نفي إليه حنا يعقوب والذي أصبح درزيا مصادفة والعالم الآخر عالم الانتظار الذي تعيش فيه زوجته وابنته بربارة ، ففي العالم الأول البعيد المرعب رطوبة السجون تحت الأرض وفتك الأمراض والموت الذي كان يحصد العشرات منهم يوميا والحروب التي لا شأن لهم بها، وخلال تلك المعانات القاسية بات حنا فعلا واحدا من أبناء غفار وكأنه فعلا الشقيق الخامس للإخوة الأربعة." قاسم استدار وناوله زنارا عريضا يشد علي البطن تحت الثياب فيقتل البرد نعمان أعطاه برنيطة جلد...محمود تخلى له عن مداس سميك النعل...بشير أهداه قميصا غير ملبوس"[2]. كان أناس البلقان ينعتون هؤلاء الدروز باسم "دروز بلغراد" اختصار لجملة دروز سجن قلعة بلغراد، فقد فرضت عليهم أعمال شاقة فكانوا طوال الطريق يعمرون الأرض ويقيمون الجدران ويزرعون، إذ تظهر لنا الرواية بأنهم بطبيعتهم فلاحون متمرسون، موصوفين بالصلابة لا يتذمرون ولا يشكون تحت أية ظروف، كما أنهم يتصفون بالأنفة والكبرياء.

" أطل جودت باشا من شرفته ورأى المحابيس يرفعون حجارة ويرممون قسما من الأسوار القريبة من النهر"[3].

---

[1] _ ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص24.

[2] _ نفسه: ص82–83.

[3] _ نفسه: ص71.

أما العالم الآخر عالم زوجة "حنا ""هيلانة قسطنطين"، عالم الانتظار الدائم والتغلب على كل الصعوبات والصمود المضيء أمام دعوات السقوط والتسليم بأن حنا قد مات، كانت دائمة الانتظار له و تنتقل روحها إلى هواجس استحضار حنا الذي كانت تظنه سيعود في كل لحظة.

بقي الدروز على مدار الاثنتا عشر سنة يعانون في رحلة عذاب مزقهم فيها ظلام السجون والبرد والجوع والمرض، فتساقطوا أفراد وجماعات حتى قضت هجمات البلغاريين على حصون الأتراك على آخرهم، ولم ينجى سوى حنا الذي هرب لكنه يقع من جديد في أيدي الأتراك ويسجن سنوات أخرى ثم يهرب من جديد بعد أن احترق الحصن الذي يسجن فيه، وهام على وجهه في مقدونيا لتنقذه قافلة حج أوهم أهلها أنه مسلم حاج، وحين وصلوا إلى دمشق انفصل عنهم وركب مع القوافل المتجهة إلى بيروت، وجد باب البيت مشرعا دخل بلا صوت ليجد زوجته وابنته في انتظاره وكأنه لم يغادرهم إلا صباحا. "جلس حنا يعقوب على الأرض. هذه هيلانة. أنا في البيت. شعر بالأصابع على جسمه تتأكد أنه ليس شبحا. حضن زوجته وابنته وبكى".[1]

[1]– ربيع جابر: دروز بلغراد–حكاية حنا يعقوب–، ص 235 .

الخاتمة

في خاتمة هذه الدراسة يمكن القول أن التاريخ يشكل المصدر الأساسي الذي يستمد منه الروائي اللبناني ربيع جابر مادته الروائية الأولية فينطلق من واقعة تاريخية معينة ويعيد تشكيلها وفق آليات الفن الروائي ومقتضياته، ونجد الموضوع الأساسي الذي ألف من أجله ربيع جابر روايته هذه لكي يحقق مراده ومقصده، معريا واقع المجتمع اللبناني المفكك والمتداخل، فالرواية ترصد حدثا مهما وقع في عام 1860 إبان الحرب الأهلية في جبل لبنان بين الدروز والمسيحيين، وبعد استعراض البنية السردية في الرواية خلص البحث إلى النتائج التالية:

~ مزج الكاتب بين الواقع والمتخيل في تقديمه للحدث الروائي وذلك من خلال تناوله الحدث التاريخي بطريقة فنية بارعة.

~ جمالية السرد والمعرفة الدقيقة والمتخيل المدهش الطليق وسخرية حكيمة هذه هي العناصر التي بني منها ربيع جابر روايته الأخيرة.

~ بروز مجموعة من التقنيات السردية في الرواية وهذا دليل على مهارة الكاتب في تنظيم الألفاظ والتراكيب، وهذا ما زاد من جمالية اللغة الروائية فجاءت اللغة في الرواية شاعرية وعالية المستوى فكلماتها منتقاة بعناية فائقة.

~ اعتماد الكاتب على تقنية استرجاع الأحداث في بناءه السردي بغية العودة إلى الماضي وذلك رغبة من الكاتب في توضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

~ جاء الاستباق في الرواية كتوقعات وتنبؤات لأحداث مستقبلية وكل ذلك من اجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.

~ وظف الروائي المدة الزمنية في الرواية، وذلك من خلال بعض التقنيات الخاصة بتسريع الحكي مثل الخلاصة والحذف والأخرى بتعطيله مثل الوصف والمشهد وذلك من اجل تكملة المعنى العام للنص.

~ يحتل المكان حيزا كبيرا وهاما في الرواية فهو عنصر حكائي قائم بذاته.

~ امتلاك ربيع جابر خبرة واسعة في وصف الأماكن وفي استعادة الحنين والتذكر مع بساطة في اللغة المشحونة بالإيحاءات.

~ اختيار الكاتب أسماء مشابهة للواقع مثل جبل الشوف، بيروت، بلغراد فاستطاع أن يقنعنا بمدى مصداقيتها واقترابها من تفاصيل الواقع، وان هذا ما حدث فعلا في ذاك الزمن.

~ بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق والانفتاح بغية الكشف عن التحولات الحاصلة بين الشخصيات الرواية، ومدى تفاعلها مع المكان.

~ ابتكار الكاتب لشخصيات تراجيدية تقوم بتحويل هذا التاريخ المظلم إلى رسالة إنسانية هدفها التنديد بالظلم والعنف الطائفي والقسوة اللامتناهية للبشر.

~ نجح الكاتب في نقلنا لجو الرواية بأشخاصها ولغتهم وعاداتهم الشعبية وجغرافيتهم وربما إقناعنا في بعض الأحيان ما حدث قد وقع بالفعل.

~ أسلوب السرد البسيط والقدرة على التماهي مع شخصيات بسيطة بفكرها ولغتها وارتباط الإنسان بالطبيعة التي كان يجد فيها متنفسا للإنسانية وروحه.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة رواية ربيع جابر، فالنص المقروء زاخر بعدة فنيات وله مقاصد متنوعة وإسقاطات كثيرة يحمل في طياته هموم وأمنيات وهواجس الإنسان في بحثه المضني عن الحرية والجمال والحق، ودراستنا لا تزال تحتاج لمزيد من المتابعة والتطوير من طرف الباحثين، راجية أن أكون قد وفقت إلى حد ما في عملي هذا.

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة مكونات البنية السردية وذلك من خلال رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" لربيع جابر، هادفة للكشف عن بنية الزمن من خلال بعض التقنيات الزمنية التي وظفها الروائي، وطرائق رصده للأمكنة، إضافة إلى ابتكاره ورصده لشخصيات، مع ذكر خصائص هذه البنيات السردية، حيث تلعب هذه البنيات دورا مهما في العمل الروائي فهي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية العمل الأدبي فهي ركيزة هامة في قيام النص.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، بنية الزمن، الرواية

***Résumé* :**

Le présent exposé; a pour but d'étudier les constituants de la structure narratologique, selon le Roman: Drouze Belgerade histoire d' Haana Yakoube de l'écrivain RABIE Djaber, qui vise à la découverte de la structure du temps ; à partir de quelques techniques temporels utilisées par le narrateur et les méthodes de placement d'espaces, en outre sa création des personnages en indiquant les caractéristiques de ces structures narratologiques, car ces structures jouent un rôle très important dans la narration, elles contribuent dans la structure du texte, comme elles développent la littérature, donc elle est un support important dans la structure du texte.

Mots clé : structure narratologique, la structure du temps , le Roman.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، دار الخير،ط1، 2004م

المصادر:

1_ ربيع جابر: دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان،2011 .

المراجع العربية :

2_ إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، ط1، دمشق، سوريا، 2013.

3_ أمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2015.

4_ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)، دار الأمل، دط، الجزائر.

5_ بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي: الرواية العربية(ممكنات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، كويت، 2004.

6_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.

7_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

8_ سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

9_ سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

10_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997.

11_ سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2008.

12_ سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، القاهرة، مصر، 1978.

13_ شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دط، الجزائر، 1998.

14_ شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، دط، الكويت، 2008.

15_ صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة، مصر، 2003.

16_ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1992.

17_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

18_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005.

19_ عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 1992.

20_ عبد الله الخطيب: روايات علي احمد بكثير(قراءة في الرؤية والتشكيل)، موقع الأديب علي احمد باكثير، دط، 2009.

21_عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1998.

22_ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، دط، الجزائر،2010.

23_ فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، دار الفنون عبد الحميد شومان، ط1، عمان، الأردن، 1999.

24_ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2004.

25_ محمد صابر عبيد_ سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي(دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق)، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008.

26_محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، سوريا، 1996.

27_ محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي(عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007.

28_ محمد نجيب العمامي: البنية والدلالة في الرواية(دراسة تطبيقية)، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ط1، السعودية، 2013.

29_ مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة(الرواية النبوية نموذجا)، شركة الأمل، دط، 2000.

30_ مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية،ط1، بيروت ، لبنان، 2005.

31_ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، سوريا، 2011.

32_ ميساء سليمان الإبراهيمي: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية، دط، دمشق، سوريا، 2011.

33_ ميسلون هادي: هذه الدنيا كتاب، عدد47، دار الثقافة والإعلام، دط، الشارقة، الإمارات، 2013.

34_ ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2003.

35_نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديثة، دط، عمان، الأردن، 2006.

36_ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،ط3، بيروت ، لبنان، 2010.

ثالثا_ المراجع المترجمة:

37_تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، دار البيضاء، المغرب، 1990.

38_ جـورج لوكـاش: الروايـة التاريخيـة، تر:صـالح جـواد الكـاظم، دار الشـؤون الثقافيـة العامة،ط2، العراق، 1986.

39_ جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

40_جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفيه الدليمي، دار المدى، ط1، العراق، 2016.

41_ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، لبنان، 1986.

42_غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، لبنان، 1982.

المعاجم:

43_ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005.

44_ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، عدد1، التعاضدية العمالية، دط، صفاقس، تونس، 1988.

45_ ابن منظور: لسان العرب، مج3، مج7،مج13،مج14، دار صادر، دط، بيروت، لبنان.

46_ جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان،1992.

47_ جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

48_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

المجلات:

49_ جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، عدد13، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000.

50_ نصيرة زوزو: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد8، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، 2012.

الرسائل الجامعية:

51_ ربيعة بدري: البنية السردية في رواية" خطوات في الاتجاه الأخر" لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، إشراف رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014_2015.

موقع انترنت:

ويكيبديا:

52_http//ar-wikipedia.org/wiki(أديب) _ ربيع جابر

فهرس المحتويات:

شكر	
مقدمة	**أ**
مدخل: مفاهيم عامة حول البنية والسرد والرواية	
أولا : مفهوم البنية لغة واصطلاحا	**5**
ثانيا: مفهوم السرد لغة واصطلاحا	**7**
ثالثا: مفهوم البنية السردية	**10**
رابعا: تعريف الرواية والرواية التاريخية	**11**
الفصل الأول: بنية الزمن الروائي	
أولا: مفهوم الزمن الروائي	**16**
1 . لغة	**16**
2 . اصطلاحا	**16**
ثانيا: أهمية الزمن الروائي	**19**
ثالثا: المفارقات الزمنية	**22**
رابعا: تقنيات زمن السرد	**32**
الفصل الثاني: بنية المكان الروائي	
أولا : مفهوم المكان	**47**
1-لغة	**47**
2-اصطلاحا	**47**
ثانيا: أهمية المكان الروائي	**50**
ثالثا: أنواع المكان في الرواية	**52**
الفصل الثالث: بنية الشخصية الروائية	
أولا : مفهوم الشخصية	**67**
1-لغة	**67**
2-اصطلاحا	**68**
ثانيا : أهمية الشخصية الروائية	**70**

ثالثا : أنواع الشخصيات في الرواية 72

ملحق

1_ التعريف بالكاتب 88
2_ ملخص رواية "دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب" 89
خاتمة 93
قائمة المصادر والمراجع 96
ملخص
فهرس المحتويات