الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
رقم: L15/249
ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: قوادري نوال

تحت عنوان

بنية الخطاب الروائي

عند محمد عبد الحليم عبد الله

للزمن بقية "أنموذجا"

تاريخ المناقشة : 2017/05/10

لجنة المناقشة:

أ.بوديسة بولنوار.....جامعة المسيلة..... رئيسا

أ. لبزة المختار..... جامعة المسيلة..... مشرفا ومقررا

د. زلافي ايراهيم.....جامعة المسيلة..... ممتحنا

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

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل قبل كل شيء وبعد فالحمد لله الذي منحني القدرة

على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد اسمحوا لي أن أغتنم المناسبة

لأقول بحكم أنني في وضع(المستطيع بغيره)، على رأي "أبي العلاء المعري"، أن

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "لبزة المختار"

وإلى السادة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة

الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة لتصويب

أخطائها وتقويم ما أعوج من مظهرها وجوهرها.

نوال

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أصبحت مرآة تعكس هويته وانتماؤه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى الكثير من النقاد والدارسين.

كان هذا بفضل جيل الوسط من كتاب الرواية في مصر، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تتضح بالإمتاع وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه، فلكل سماته الخاصة وطرائقه التي تميزه وسط جيله. ولأن لكل مقام مقال جاءت هذه الدراسة موسومة ب: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله رواية للزمن بقية "أنموذجا" لنجيب عن إشكالية فحواها:

ما هي مكونات وعناصر بنية الخطاب الروائي عند عبد الحليم عبد الله من خلال روايته الموسومة ب للزمن بقية؟ ومن هاته الإشكالية تتفرع أسئلة عدة منها: ما مفهوم البنية؟ وما مفهوم الخطاب؟

نصل إلى محور ما قدمنا له ببعض الكلمات لموضوع بحثنا لنصل إلى الرسالة ذاتها لنذكر سبب اختيارنا لأعمال محمد عبد الحليم عبد الله، والذي كان لقلة الدراسات التي أنجزت حول روايات محمد عبد الحليم عبد الله خاصة الأكاديمية منها لهذا ارتأينا البحث في أحد أعماله وهي رواية للزمن بقية .

محاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا المقاربة البنيوية منهجا في تحليل الخطاب الروائي، رغم صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية، ورغم هذا فإن مسعانا أراد البحث عن أسرار هذا الخطاب وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة.

على غرار هذا الطرح الأخير، كانت الدراسة منطلقة من مقدمة تلاها الفصل الأول قدمنا فيه مسحة عامة لمصطلحي البنية والبنيوية ثم انتقلت للحديث عن الخطاب الأدبي، أما الفصل الثاني فقد اهتم بالبحث عن تجليات الزمن في الخطاب الروائي بدءًا بتمهيد جمع بعض التعريفات التي تقدم لمصطلح الزمن مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها ليضعنا في المبحث الثاني أمام الجماليات المكانية ببنياتها الصغرى التي تجسدت في أماكن دارت الأحداث فيها كقرية (صلاح) إلى بنيات كبرى كالقاهرة مثلا ثم انتقلنا للحديث عن بنية الشخصية في الرواية والتي قمنا بتقديم الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض. وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها لتلملم شذرات هذا البناء الروائي، وتضعه أمام القارئ ليكتشف هذه اللوحات الإبداعية.

اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات، منها: ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت الرواية دراسة وتحليلا مع قلة التطرق إلى هذا الكاتب.

عبر هذه المسيرة كان زادنا مجموعة من المراجع منها: بنية النص السردي ل "**حميد لحميداني**"، بنية الشكل الروائي لـ "**حسن بحراوي**" و "**سيزا قاسم**" في كتابها "بناء الرواية.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل المشرف "**لبزة المختار**" وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدني بها في هذه الدراسة.

الفصل الأول

البنية والخطاب

تمهيد

اتساقا مع عنوان البحث سأحاول مقاربة تعريف مصطلحي البنية والخطاب لغة واصطلاحا، حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيه والاستفادة منه في تشكيل لحمة الدراسة التطبيقية لهذا البحث.

المبحث الأول: مفهوم البنية:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، ومنذ ذلك الحين، وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها.

وانسجاما مع عنوان البحث سأحاول مقاربة هذا المفهوم لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيه والاستفادة منه.

1-البنية لغة:

من المؤكد أن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم (المجموعة) في الرياضيات، الذي يراه "جون بياجيه" " أقدم بنية عرفت ودرست ..."[1].

كما نجد لها حضورا في موروثنا العربي خصوصا ما تعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة كلسان العرب مثلا: نجد:

في لسان العرب: "أبنيته بيتا أي أعطيته بيتا "ولا مانع من أن يكون ما يبنى بيتا مواد البناء أو ما يعين على اقتناء البيت وما يعين على بنائه[2].

وجاء في لسان العرب أيضا :"...والبواني قوائم الناقة وألقى بوانيه أقام بالمكان "كناية على أنه استقر بالمكان استقرار البناء ومن الاستقرار والاطمئنان[3].

ومما جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: رأي لغوي بين البِنية بكسر الباء والبُنية (بالضم)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني[4].

---

1 بن سعدة هشام : بنية الخطاب السردي في روية شعلة المائدة" لمحمد مفلاح "،مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة تلمسان، 2013/2014، ص22.

2 ابن منظور: لسان العرب، (ج1)،(مادة بنى)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993، ص510.

3 ابن منظور :المرجع السابق ، (مادة بنى)، ص510.

4 الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، ص325.

ومن هنا كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء ومكونه أو هيئته، ومن ذلك قوله تعالى في سورة الصف : ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّٗا كَأَنَّهُم بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوصٞ ٤﴾[1].

ونسجل في هذا الخصوص أيضا ما تشير إليه كلمتي البنية **Structure** بالرسم الفرنسي والانجليزي الموحد أو **Structura** اللاتينية، والبناء **Construction** بالرسم الموحد أيضا مع فارق النطق أو **Constructio** اللاتينية ،كلتيهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي **Détruire** (بمعنى: الهدم والتقويض والتخريب)، الذي امتد تأثيله إلى الفعل اللاتيني " **Struer** " بمعنى تنضيد المواد (**Empiler des Matériaux**)، أو التأسيس والبناء والتشييد (**Bâtir**)، كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة **Stru** ينحدر من الصيغة الهندوأوروبية **Ster** بمعنى المد والنشر والبسط والتوسع (**Etendre**)، إن هذه الدلالات المعجمية الملتقطة من المعجم (التأثيلي الفرنسي)، لا يستوي معناها إلا باستكمال المفهوم في بعده الاصطلاحي، حيث تدل البنية على "نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات" فتغدو منظومة من العلاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة[2].

---

[1] سورة الصف ،الآية :4.

2 يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية ،جامعة منتوري، قسنطينة، مختبر الدراسات اللغوية، العدد006، سنة 2010م، د ص.

2- البنية اصطلاحا:

ظهر مصطلح "بنية "(**STRUCTURE**) في مفهومه الحديث عند "جان موكاروفسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[1].

أما بالنسبة لـ "جان بياجيه" عالم النفس السويسري فيرى البنية هي عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه من حيث انه مجموع ،وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي. وبذلك يقدم "جان بياجيه" تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات ،علما بان من شأن هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها،دون الخروج عن حدود النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية، ويحدد "جان بياجيه" مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي إلى ثلاثة "3"عناصر:

2-1-الجملة:(La Totalité)

وتعني أن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر، فميزة الكلية أنها لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق وليس العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر[2].

---

1 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، لبنان ، ط1، 2002، ص37.

2 جان بياجيه :البنية والبنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص ص08 ، 09.

2-2-التحولات :(les Transformations):

لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحولات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة والتي تخضع لهذه التغيرات، لا تعرف الثبات دائمة التحول والتغيير وليست شكلا جامدا.

2-3- الضبط الذاتي :(L'autoréglage) أما هذه الخاصية فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية والتحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها وإحراز تماسكها الداخلي المنتظم[1]، وفقا لهذا التصور البنيوي، كان "دو سوسير" يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما بوصف (لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي) حيث أننا أمام نظامين متشابهين، فكما انه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها، وإنما قيمتها مرتبطة بموقعا على الرقعة، كذلك تتحدد قيمة الكلمة في النظام اللغوي بمقابلتها مع الكلمات الأخرى[2]، وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والأخر حديث ينظر إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما .

والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع الذي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة) أو مع المذكرات والرواية البوليسية مع الرواية العاطفية [3].

---

1 جان بياجيه : المرجع السابق ،ص 13.
2 يوسف وغليسي: البنية والبنيوية ، د ص.
3 لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص37.

3- البنية والبنيوية :

إن الراصد لأهم الدراسات التي اهتمت بالبنية يجد أنها تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي، والذي من أولوياته تحديد البنية، كموضوع مستقل خاضع لقوانين داخلية، يضبطها نسق معين يضمن تماسكها، أما ثاني خطوة فهي تحليل هذه البنية والكشف عن مختلف عناصرها، والنظام الذي يتشكل من اطراد هذه البنية، وهذا ما تدرسه البنيوية [1].

3-1- المنهج البنيوي :

لقد حقق المنهج البنيوي من التراكم في البحوث والدراسات العربية ما يجعل منه مادة للبحث والمراجعة والنقد، يعترف "جان بياجيه"، في مطلع كتابه عن (البنيوية) بأنه من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار، وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنية "دو سوسير" وانثروبولوجية "ليفي ستروس" ونفسانية "بياجيه"و"جاك لاكان" وحفريات "ميشال فوكو" التاريخية والمعرفية وأدبيات "رولان بارت"[2].

3-2- علاقة البنية بالبنيوية :

لئن كانت البنية شمولية، متحولة، ذاتية الضبط، تعتمد على السياق وعلى علاقاتها الداخلية فان النص من الوجهة البنيوية هو النظر في اللغة ليبين مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي بغض النظر عن عوامل خارجية مثل حياة الكاتب والتاريخ في بنيان النص.

فالبنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية. والبحث عن قيمها ودلالتها من خلال موقعها داخل شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي.

غير أنه لا يمكننا المغامرة داخل العملية الإبداعية، إلا بامتلاك أدوات ومفاهيم بنيوية كما تسميها "يمنى العيد" والتي يمكن إجمالها على النحو التالي:

---

1 يمنى العيد : في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط3، 1985، ص ص33،32.

2 يوسف وغليسي : البنية والبنيوية، د ص.

3-2-1 النسق : Système

ونقصد به البنية ككل ويبقى عمل البنيوي هو ضبط العلاقات التي تنظم حركة العناصر المكونة للبنية واستكشاف قيمها ودلالتها، كون هذه العلاقات هي التي تشكل بنية النص في استقلاله الذاتي.

3-2-2 التزامن : Synchronies

ويفيد هذا المبدأ زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية حيث تتحرك العناصر في زمن واحد وهو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فان التزامن يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكون، بما هو مكتمل وليس بما يكتمل، أي بما هو بنية وليس بما سيصير بنية ومن هنا فالتزامن هو زمن البنية في حالة ثبات.

3-2-3 التعاقب: Diachronie

يشير مفهوم التعاقب في إطاره البنيوي إلى استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها إلى علل، ثم لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيه[1].

فالتعاقب مرتبط بزمن تغير العنصر وليس زمن تغيير البنية ككل، ويبقى دور الدارس هو رصد البنى المهدمة وقدرتها على التجدد والاستمرار.

إن دراسة النص وفق المنهج البنيوي هو رفض أثر العوامل الخارجية في بناء الدلالة كحياة الكاتب أو التاريخ، والتركيز على الأنساق الداخلية للنص الأدبي، ومن خلال الأدب أو معنى النص أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، والتي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا ولكي يتحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى ببعضها البعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى

1 يمنى العيد : في معرفة النص، ص ص33، 34.

تحديد للنظام أو البناء الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا، وهو تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية ، معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته[1].

ونتيجة لهذا تقوم البنيوية على تفجير البنية الداخلية وذلك باختراق المعنى اللفظي إلى بواطن النص وملامسة الجذر والتعرف إلى فاعلية الروح في فهم التجربة الإنسانية التي اختزل معدلاتها النص الإبداعي، في حدود القدرة على فهم الرؤيا ونقلها.

المبحث الثاني: الخطاب الأدبي

ليس من السهل التعريف بالخطاب أو البحث عن مفهوم جامع ومانع له، فتحديده يبقى مسألة نسبية، هذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرفه من وجهة نظره الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية، وتؤكد الدراسات على أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها، وما مسعانا إلا محاولة البحث عن جذور هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية أم عن معناه عند الدارسين الغرب والعرب للوصول إلى الخطاب الأدبي.

1- الخطاب لغة :

نقف على بعض ما جاء في مادة هذا اللفظ، الخَطْبُ:الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك، وتقول هذا خَطْبُ جليل، وخَطْبُ يسير، والخَطْبُ هو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم جَلّ الخطب أي عَظُمَ الأمر والشأن، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام...[2]، قال بعض المفسرين في

1 عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ،العدد 232، الكويت ،1998، ص 181-182.

2 الفيروز آبادي : قاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، ط 2، 2000، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ص 157.

قوله تعالى﴿ وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ٢٠ ﴾[1] قال هو أن يحكم بالبينة واليمين، وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل "فصل الخطاب" وقيل أيضا الفقه في القضاء، خطب المرأة خَطْباً و خِطْباً، فهي خِطْبَة وخِطْبَتُه، والخَطَّاب المتصرف في الخطبة[2].

إذن أن تكون الخِطْبَة من اشتقاقات الخطاب، ما دامت مهمة الخاطب تقوم أساسا على التأثير بالكلام في أهل المخطوبة تارة، وفي المخطوبة ذاتها تارة أخرى، وخَطَب الخاطبُ على المنبر خطابة (بالفتح) وخُطْبَة (بالضم) وذلك الكلام خُطْبَة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجوع ونحوه، ورجل خطيب حسن الخُطْبة، والخَطيب: المحدث، خطب خطابة: صار خطيباً، خاطب خطابا ومخاطبة، يقال خاطبة فلان أي راجعة في شأنه تخاطبا تكالماً، الخطاب ما يكلم به الرجل صاحبه،ونقيضه الجواب[3]، فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ) ويكتب الأول رسالة ويفهمها الأخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما[4]، وفي أساس البلاغة نجد الخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب[5]، وكلها معان تشير إلى مراجعة الكلام والمواجهة بين طرفين: أحدهما مُخَاطِب والأخر مُخَاطَبْ.

---

1 سورة ص، الآية 20.

2 الفيروز آبادي: المرجع السابق ، ص 158.

3 ابن منظور : لسان العرب ،(ج4)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993، ص 136،135.

4 إميل يعقوب : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، مادة خطب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط1 ،1987، د ص.

5 الزمخشري جار الله أبي القاسم : أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1992، ص 176 .

2- الخطاب اصطلاحا:

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب، والخطاب حسب "إميل بنفست" هو: "ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى أخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما[1].

أما "هاريس" فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل الجملة، فعرف الخطاب بأنه:" ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" .

وانطلاقا من هذا فان التعامل مع الخطاب **(Discours)** على أنه فعل النطق أو فعالية تقول أو تصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية، أنه الخطاب الذي يمارسه المخاطب، فحدد "هوسلر" على انه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (للحوار)، فكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة "بير فكام" التي حصرت الخطاب في الحوار والتي آثرت تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالانجليزية مثل " مايكل" في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا كان أم كتابيا[2]، وارتسم الخطاب أيضا في منحاه الدلالي بعد ظهور كتاب " فرديناند دي سوسير"(محاضرات في اللسانيات العامة) لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام والذي هو " مجموع ما يقوله الناس ويضم :

---

1 إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص ص9، 10.
2 ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص ص ص17، 24، 25.

أ– الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

ب– الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لابد منها لتحقيق الفعاليات المذكورة في (أ)[1].

وهذا ما ينبهنا حسب هذا الموقف أن الكلام ظاهرة فردية قصيرة الزمن ولا نحصل في الكلام (الخطاب) إلا على مجموعة الأفعال المعينة.وعلى العموم لا يمكن دراسة الكلام لأنه غير متجانس ، فالخطاب ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دو سوسير) ولا ينحصر معناه ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب ، انه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز[2]، فالخطاب إذن هو إعادة تشكيل انساق اللغة ، وإخراجها من موضع الثبات المعجمي تبعا لتحديد سياقاتها العامة التي توصف باللاتناهي واللاتجانس ورفض للنمطية في التعبير وأهم عامل يقوم بهذا هو تلك القيم المتنوعة التي تفد من خلال تأثر كل من الباث والمتلقي بالظروف التي تتحكم في عملية التخاطب.

ومن الذين ربطوا الخطاب بالحيثيات السوسيوثقافية هو الكاتب الفرنسي "ميشال فوكو"حيث ربطه بالممارسة الوظيفية للغة ضمن شروط تلفظية معينة، يعرف "فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه[3].

---

1 فرديناند دو سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز ومراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الآفاق العربية، الأعظمية، بغداد، العراق، ط3، ص38.

2 جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص40.

3 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2، 2000م، ص5.

ولقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم، أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية، وفد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض، ومنه الرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية، لأن إشكالية نقل المفاهيم الثقافة إلى العربية المعاصرة وما ارتبط به في حالات كثيرة من سوء فهم وانحسار بلغ حد الاختناق الدلالي شغلت حيزا بارزا في القضايا الفكرية وما يحدث لكثير من المصطلحات من اضطراب وغموض عندما يتبناها الفكر العربي المعاصر تبنيا سطحيا يبلغ حد الترجمة الركيكة ولا يغوص على فهم بيئتها الحضارية ومتى عدنا إلى قضية نقلة المصطلح نجد المسألة اشد عسرا ذلك إن المفهوم والمصطلح يولد عادة في ظروف تاريخية وفكرية معينة عرفتها بيئة حضارية في زمان محدد، ولهذا فإن صياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محددة :(فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية...[1].

ومصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس إلى أخر أثناء عملية انتقاله فقد ورد الخطاب في القران الكريم في ثلاث آيات بمعان مختلفة[2]، ومنها قوله تعالى في سورة ص ﴿ **وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ٢٠** ﴾[3]وقوله أيضا ﴿ **إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسۡعٞ وَتِسۡعُونَ نَعۡجَةٗ وَلِيَ نَعۡجَةٞ وَٰحِدَةٞ فَقَالَ أَكۡفِلۡنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ٢٣** ﴾[4]

1 عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس ،1994، ص10.

2عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سردية مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص261

3 سورة ص، الآية 20 .

4 سورة ص، الآية 23.

وفي سورة النبأ يقول تعالى : ﴿ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ٣٧ ﴾[1].

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب فان هذه الآراء تجتمع في أن الخطاب كل مجموع له معنى لغوي، يتشكل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المخاطب (المبدع) والمخَاطب (المتلقي) ومن هذا التصور لبنية الخطاب جاءت أفكار تنادي بضرورة البحث عن مفهوم واضح للخطاب الأدبي والتنقيب عن أسراره وتميزه عن الخطاب العادي.

3- مفهوم الخطاب الأدبي :

إن الخطاب الأدبي تسمية لتمييز بين الخطابات، لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطابا غير أدبي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، والتعرف على جملة من الشروط والمقاييس التي تجعل من خطابا معينا خطابا أدبيا، فالخطاب الأدبي: " صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، ترى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها، بينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أشعة البصر، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري طلي صورًا ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقاته[2].

فيبدو الخطاب نسيجا كلاميا وحواريا واللغة هي الأداة والجوهر لتبليغ رسالته، وهذه المقارنة الواضحة بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي هي معرفة تلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الأدبي بطرق أكثر تقنية وحداثية مما يسهم في الإمساك بتلك الإشعاعات

1 سورة النبأ، الآية 37.
2 عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص112.

المضيئة له وتحقق ما يسمى بالأدبية والتي تعني "خصوصية الخطاب الأدبي"، والتي يمكن أن تعبر إما كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفًا[1]، إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها امة تبعًا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعًا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون[2]، وانطلاقا من طبيعة الخطاب الأدبي، يرى "سعيد يقطين" أن الخطاب الروائي هو:"الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لان تحكى وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وأزمنتها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وان كانت القصة التي يعالجونها واحدة[3]، فالخطاب الروائي العربي ببنياته ودلالاته تتعدد أبعاده الجمالية بتكاثف عناصره المختلفة المتعددة المشارب والمتنوعة والرؤى المتفتحة الأفاق والتي تبوح كلها عن أسراره ومغاليقه، ففي هذه الدوائر الجمالية تتحرك الطاقات المختلفة ويتفجر الخطاب من داخله ليكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة، نابعة من النفس البشرية، معبرة عن رغباتها وطموحاتها وحالاتها المتباينة.

1 رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، د ط، فيفري 2000، ص ص97 ،98.

2 إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ص219.

3 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص7.

الفصل الثاني

بنية الخطاب الروائي في رواية للزمن بقية

تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة ببنية الخطاب الروائي، والمتمثلة في الزمن والمكان والشخصيات.

المبحث الأول : بنية الزمن في رواية للزمن بقية

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خطيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فهو في مفهومه الفيزيقي العصب الرياضي الذي تتمكن الحياة فيه من ضبط حركتها وتنظيم مسيرتها وتشكيل أنموذجها، أما في مفهومه الأدبي: لقد عصا فهمه واضحي لغزا حيّر الكثيرين حتى أن إجابة القديس" أوغسطين "عن ماهية الزمن في قوله:"فما هو الوقت إذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه اعرفه، إما أن اشرحه فلا استطيع"، كانت إجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته.

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة فهو:"عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصر قائما بالذات بل مقترن بالرواية ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بين الحكاية المسرودة وبين الخطاب الذي يتميز بالخطية إلى جانب التغيير والنمو والتحول وهذه العلاقة بين الزمنين يمكن تجسيدها من خلال إبراز مدة الرواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعها، عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي[1].

1 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان،عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن، ط1، 2012 ، ص205.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة 6 أشهر والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أي أقام به زمانا[1].

فالمكوث و البقاء و الإقامة و الديمومة و العهد ... و غيرها من أبسط الدلالات الزمنية، و هي تميل إلى معنى التراخي و الاستمرار " فكأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحول العدد إلى وجود زمن تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة السرمدية[2]، ومن يقلب النظر إلى المفهوم اللغوي للزمن، يجده مرتبط دوما بالحدث " فالزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان و ظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس انه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه[3].

و لقد ورد الزمن في معجم الوسيط يقال: السنة أربعة أزمنة، أي أقسام و فصول[4].

---

1 ابن منظور: لسان العرب،(ج3)، (مادة الزمن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1 ، 1997، ص 202.

2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مجلة علم المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، ص 200.

3 محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، ط 5، 1986، ص 189.

4 إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، مادة الزمن، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 401.

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي و هو يمثل عنصر فعال الذي يكمل تقنية المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصداقية[1]، إن مقولة الزمن متعددة المجالات و كل مجال يعطيها دلالة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري، و كانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد و هي (الماضي، الحاضر، المستقبل)[2]، والزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، دلالة الإقامة والمكوث والبقاء ترى الدكتورة " مها القصراوي (أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، و الظواهر الطبيعية و حوادثها و ليس العكس، انه نسبي حسي تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه)[3].

و الزمان في مفهومه الشاسع يتميز بخاصيتين:

1- أنه تمثيل لمراحل الحياة من الطفولة إلى الشيخوخة فهو إذن القياس الدال على البقاء وهو الخط الممثل لاستمرارية الحياة و الدال على البداية و النهاية.

2- الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، للميلاد والموت، للنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر و الفصول فالزمان إذن، هو حالة التعاقب الأبدي في الكون كله، ومن هنا تنشأ فكرة التاريخ والتأريخ

---

1 مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنصر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 233.

2 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن و السرد و التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،الدار البيضاء (د. ت)، ص61.

3 مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، د ط، 2004، ص 12.

للأحداث والوقائع المتعاقبة على مرمى الزمن ولكن مفهوم الزمن سيظل دائما مميزا بالميوعة والانسيابية فلا يمكن تحديده و الكشف على ماهيته باعتباره الحقيقة المجرد التي لا ندركها في هذا الكون بصورة صريحة، وقد أثقل هذا المفهوم عقول السابقين من الفلاسفة والعلماء والمتكونين في جميع الميادين، وقد تاهوا في تحديده ويتجلى ذلك في قول القديس" اغوسطينوس" عن ماهية الزمن بقوله: (فما هو الوقت إذن ؟ إن لم يسألني احد عنه أعرفه، إما أن اشرحه فلا استطيع)[1].

2- أهمية الزمن الروائي :

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث ببعضها البعض، لكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيين الكبار قد أضحوا يهتمون و يولون عناية كبرى في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية فن الزمن مثلها مثل الموسيقى[2].

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة و نسيجها، و قد أكد الكثير من الدارسين (أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه في تجلياته المختلفة)،وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب و النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته، حتى اعتبره أحد النقاد (الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة فيعد بحركته و انسيابه و سرعته و بطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن، و تشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كلما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزمن و من خلاله)[3].

1 اعترافات القديس اوغسطينوس، تر: يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، ط 1، 1991، ص 239.

2 عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1999، ص 27.

3 سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د ب،د ط،2004، ص 36.

المفارقات الزمنية : (الاسترجاعات analepses و الاستباقات prolepses)

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني التي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدم و يؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية و الفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة و زمن الخطاب هو ما يسمى بمفارقة زمنية[1].

ومنه يفترض على الروائي أن يرتب الوقائع تتابعيا، لأنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد لذا فإن ثمة مفارقة ما بين الوقائع و سرودها[2]، ونعني بزمن الوقائع، أنه زمن ما تحكى عنه الرواية ينفتح اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا تاريخية أو أحداث ذاتية، إما زمن السرد أو زمن القص فهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد[3]، يؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى إحداث مفارقات زمنية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها[4].

أ- الاسترجاع: (الاستذكار_ analepsie)

يعد الاسترجاع من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله وبذلك يكون توظيف الماضي لعرض الحاضر أو لنقده أو لفهمه إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليهاالقصة[5]،

1 تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، ص 213.

2 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991، ص73.

3 يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 235.

4 حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص 73.

5 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

ويعرف الاسترجاع بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية[1].

ب- الاستباق: (الاستشراف_prolepse)

هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد[2]، فهو جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر، ويكون الاستباق في الرواية اقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس اقل أهمية، فقد يوجد في العنوان[3].

3- الزمن في رواية للزمن بقية:

لقد عرفنا أن الخطاب هو الطريق أو لنقل الطرائق التي تعرض بها المادة الحكائية في الرواية، إذ لا ريب أن كل رواية تضم بين أجزائها وفصولها طرائق متنوعة من التقديم والعرض للمادة الحكائية، فزمن السرد في الرواية الواحدة على سبيل المثال لابد من أن يعبر عنه بما يغلب على وقائع حياة الناس وخبرتهم بحركة الزمن، وذلك ما يفسح الطريق أمام الملفوظات الحكائية كي تتوالى وتنتظم في سلك الزمن ولا يتحقق هذا الانتظام لمجريات الرواية أو القصة دون أن يذكر المؤلف صراحة أو ضمنا أو ظرفا من ظروف الزمن أو مرحلة من مراحل عمر بطل الرواية المرتبطة تلقائيا بعجلة الزمن.

ومن طرائق الزمن السرد التي يتوسل بها الكاتب لتحقيق ذلك "الاسترجاع" ونجد مثالا لهذه الطريقة في افتتاحية "للزمن بقية" وهو ما جاء على لسان الراوي متحدثا عن بطل الرواية "ذكريات أول مغامرة جدية في حياته عادت إليه..أيامها كان في التاسعة عشر من

---

1 عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد2 ، صيف 1993، ص134.

2 مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة ، ط1، 1998، ص66.

3 جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص124.

العمر..رسب في شهادة إتمام الدراسة الثانوية ..الرسوب أيامها كان عار.."[1]، ولأن الذكريات لا يتم استرجاعها إلا من مستودعات الماضي، حيث تروى وقائع الرواية على أنها أحداث سبق وقوعها زمن الراوي.

ثم ينطلق شريط الأحداث صوب غايته المرسوم وتظهر أهمية توظيف عنصر الزمن في أوجه عديدة منها اتخاذه مفتاحا للدخول إلى عالم الرواية على نحو المثال السابق، وقد تكون أيضا بإشارة صريحة دون تلميح ذو دلالة لعنصر الزمن مثل ختام الرواية التي منها المثال التالي: ختم روايته بقول السيدة أسرار "تشجعوا يا رجال فلا يزال للزمن بقية"[2]، أيضا بالاشتغال على عنصر الزمن يكون المؤلف قادرا على التحكم في تدفق تيار السرد بتسريعه أو إبطائه أو إيقافه أحيانا، وأحيانا لتخطي مرحلة أو مراحل غير ذات أهمية، فبعد الحوار الذي دار بين الشقيقين (صلاح) و(طه النجومي) عاد صوت الراوي يقول:" وسهر صلاح يحدث العم محمد الجندي في داره بعد ذلك بأيام عما جرى في قاع السفينة، و أنه لو لم يصدم منذ الخطوة الأولى ما عاد إلى هنا".[3] وتأتي الإشارة إلى الزمن لتغيير مجرى السرد: كان موضوع الحوار الذي دار بين (صلاح) و(البدوي السيد) و(السيدة أسرار) عن حرية المرأة، وردًا على تعليق (البدوي السيد) الذي مفاده أن امرأة مثل (السيدة أسرار) لم تملك حريتها بعد"

سأل صلاح:

-إذن فمتى تملك حريتها؟-عندما تنسى هذه الكلمة ..هل تنطق بكلمة الصحة ونحن أصحاء؟ صفر صلاح كالبلبل..وجرت أسرار شوطا أمّا مهما.. وقفت تلهث حتى لحقا بها، وعندما نظر (البدوي) في ساعته وقال بهدوئه الذي لا تخدشه حادثة..

---

1 محمد عبد الحليم عبد الله : للزمن بقية ، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د ط، د س، ص 4.

2 المصدر نفسه، ص 190.

3 المصدر نفسه: ص 28.

– لقد تأخر الوقت..وعلينا أن نعود إلى بيوتنا مشيا على الأقدام..ظهرت الصحف اليومية طوال الأسبوع وهي تحمل نقدا محرقا لحزب الفلاح".[1]

ومن ضمن ما يعمل فيه عنصر الزمن على نحو خفي، الوقفة الوصفية التي من وظائفها أيضا إبطاء تيار السرد لبعض الوقت، لتحفيز القارئ على المتابعة بانتباه لان الوقفة الوصفية لا تحيل على المقبل من الأحداث فحسب بل على السلف منها كذلك.

خرج (صلاح) و(السيدة أسرار) من إحدى كازينوهات القاهرة في وقت متأخر من الليل "مشيا صامتين،أدركت السيدة أسرار ماذا يجول في نفسه.. ولما ركبا سارعت فقالت للسائق: شارع حسن الأكبر"[2].

ثم نصل إلى كلمة الاستشراف (الاستباق) المعدودة في كلمات والصيغ اللغوية المعبر بها عن امتدادات الزمن، ومعناها يفيد التنبؤ والتوقع لما قد أو سوف يحدث في المستقبل والاستشراف لا يعبر عنه حتما ب:انني أتنبأ، إنني استشعر أو ما شاكل ذلك من العبارات، بل كثيرا ما يلمح في الكلام دون التصريح به، مثال ذلك:

يوم طفقت (السيدة أسرار) تعلق على العدد الأول من مجلة حزب الفلاح بعد أن أصبحت المجلة ملكا لصلاح.

كان (صلاح) ضيق الصدر لأنه لم يسمع ما كان يتوق إلى سماعه من زميله(البدوي السيد) ولا من صديقتهما (السيدة أسرار)، لان بداية تعليقهما على الوضع الجديد لم يكن مشجعًا حسب رأيه، وصمت للحظات لاذ فيها بمناجاة نفسه.

لقد قلنا سابقًا أن لذكر الزمن أو الإشارة إليه على أي نحو من الأنحاء، مقاصد وغايات يرمي إليها المؤلف، منها إيهام القارئ بان الشخصية التي تتحدث عن نفسها أو يتحدث عنها الراوي شخصية تشعر بما يمر عليها من مراحل الزمن وتلاحظ أثارها المنعكس

1 المصدر نفسه، ص ص109،110.

2 المصدر نفسه، ص110.

عليها أو على ما حولها من الناس والكائنات شانها في ذلك شان أي شخصية أخرى في عالم البشر، لاسيما إذا كان الكاتب قد أفصح عن عمر الشخصية الرئيسية في مدخل الرواية ففي رواية للزمن بقية قال:"أحس الآن في هذه الفترة وقد بلغت الثلاثين أنني اسفنجة غمست في سائل له قوام وشربت وتشبعت، وفجأة أحسست أنني آخذ من السيدة أسرار أكثر مما تظن هي، فمن كل مشروع ناقص لكل شخصية تحملها هي، تمتعت انأ بعدة شخصيات في هدوء المتأمل وصبر أهل الريف، ولذلك استطيع أن أقول أنني أحبها غير خائف، فعندما تلقاني بالشخصية التي لا أريدها ذات يوم أعرض عنها"[1].

وأيضا ذكر المؤلف ظرفا من ظروف الزمن كي يتسنى له إحداث تغير ما في جو مشهد من المشاهد.

ذات صباح وصل (صلاح النجومي) إلى قريته قادما من القاهرة بعد وفاة والده العمدة، وبعد أن عرفت أحواله المادية والمعنوية تحسنًا ملحوظا، قرر مفاتحة شقيقه (طه) فيما يخص نصيبه من ارض أبيهما المتوفي، لكن الحوار بين الشقيقين ما لبث احتدّ وأشفى على المناكفة والشجار، عندما تذكر (صلاح) مقولة صديقه (البدوي السيد) يوم ودعه وهو مسافر: "ستشعر بالغربة.. لا قرابة إلا بقرابة الأفكار..حتى ولو كنت أنت صلاح النجومي وكان الثاني محمد الجندي ..مع السلامة"[2].

وعادت أسرار تقول:

_" ماذا يساوي المال في سبيل ما تفعل؟ وماذا يساوي المال إذا قسته بما فقدته فتاة مثلي؟ لكن لابد أن يكون شعار مجلتك التبعية والنفاق وإلا توكل على الله وأفلس.."[3]

إذن اخطر توقع يترصد خطوات المشروع الطموح الذي سخر له (صلاح)جهده وماله.

---

1 المصدر السابق ، ص128.

2 المصدر نفسه ، ص145.

3 المصدر نفسه، ص ص 157 ،158.

وبالاستشراف نكون قد ختمنا الكلام عن بعض أبعاد الزمن وهو المقابل لما بدأنا به الموضوع وهو الاسترجاع أو الاستذكار الذي يفيد المتع والاستقاء من بئر الماضي أيا كان بعد ذلك الماضي.

المبحث الثاني: بنية المكان في رواية للزمن بقية.

مفهوم المكان:

أ- لغة :

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور:"المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"[1].

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن) يقول: المكانة : المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن.[2]

وقد تناول القران الكريم كلمة"المكان" فنجده في قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَٰمِلٌۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ٣٩** ﴾ [3] وهي بمعنى الموضع.

وقوله تعالى في سورة مريم: ﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ٢٢** ﴾[4] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب- اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى

1 ابن منظور: لسان العرب، المجلد14، حرف الميم (مكن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2003، ص 113.

2 الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج 4، مادة (كون)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1999، ص267.

3 سورة الزمر: الآية39.

4 سورة مريم: الآية22.

الشخصيات من أفعال وأقوال كذلك فان" مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وإبعاده المميزة"[1].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، لكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو:"عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات انه حدث وجزء من الشخصية"[2].

2- المكان الروائي:

للمكان الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم، والتماسك، شديد الاتساق والترابط. وهذا النسيج المتواشج، هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لأخر.

وإذا تأملنا المكان الروائي وجدنا انه هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجرى فيه، لا عليه الحوادث. ولا نبالغ إن قلنا: أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية.

فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث مثلما للشخصيات اثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية مثلما هو دائم ومستمر في الحياة، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي

1 سيزا قاسم :بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ط، 2004، ص ص 74،75.

2 حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ص53.

تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية لذا يمكننا النظر إلى المكان من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يمكن من خلالها النظر إلى عالم الرواية، والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة[1].

3- بنية المكان في رواية للزمن بقية:

سنذكر الأماكن جميعا وفق ورودها في ثنايا الرواية ثم نعود إلى رصد الأماكن الحاضرة بقوة في الرواية. وأول مكان كان:

القرية، النيل، حجرة القهوة، غرفة صلاح، السفينة، المخزن، مدينة بور سعيد، مدينة المنصورة، فندق صغير، المخزن، المزرعة الشمالية، خشبة المسرح، مدينة القاهرة، المطبعة، وأخيرا دار المجلة.

القرية: ولعلها المكان الأكثر حضورا في الرواية لأنها "ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها"[2] ومدينة المنصورة تمثل ذلك المسرح الذي شهد حركة إحدى شخصيات محمد عبد الحليم عبد الله والمتمثلة في (صلاح النجومي) والأحداث التي صادفته هناك : ذكرى رسوب صلاح في شهادة الثانوية "ذكريات أول مغامرة جدية في حياته عادت إليه.. أيامها كان في التاسعة عشرة من العمر.. رسب في شهادة إتمام الدراسة الثانوية.. الرسوب أيامها كان عار".[3] حين كان واقفا عند مدخل كوبري طلخا في مدينة المنصورة يقلب الصحيفة التي نشرت أرقام الناجحين.

ومن الأماكن التي وردت في الرواية "البلاط أو الحجرة" أين يلتقي النجومي الكبير وابنه طه وشُهاد الزور كما يسميهم هو. وأيضا حجرة القهوة في قوله"كان الشقيق الأكبر قد جر"العم

---

1 إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1، 2010، ص ص131،132.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 69.

3 محمد عبد الحليم عبد الله: للزمن بقية، ص4.

محمد الجندي" من يده بعنف حتى دخل به حجرة القهوة أين يجتمع النجومي الكبير وشُهاد الزور لشرب القهوة ، وقال له غاضبا:لماذا تتدخل فيما ليس لك؟"[1]

ومن الأماكن المغلقة التي ذكرت غير مجلس النجومي الكبير وحجرة القهوة:غرفة(صلاح) حين قال: "أوى إلى غرفته حتى هجع المسكن ثم خرج وسار من طريق ملفوف لا يراه فيه احد، وكان القمر قد مال للمغيب وهو في الثلث الأول من الشهر وترك المباني الطينية ظلمة غبشاء"[2]

ثم نأتي إلى الأماكن المفتوحة مدينة "بور سعيد" حين قرر الهروب من قريته والتي لم يكتب لها النجاح حينها.يقول:"وقبل أن ينتشر النور خرج الشاب من بيتهم بحقيبة صغيرة وفي جيبه جنيهات غير قليلة، ولم يلق نظرة خلفة ..فقد كان مشغولا بما أمامه..مسحورا بشيء غامض، لا يعرف وصفه لكنه يملأ كيانه.. كأنه يرى مدينة ذات أبواب سحرية تفتح مصاريعها عن شوارع وقباب من البلور..ينظر إليها في ذهول..كل هذا في خياله..".[3]

إلى أن وصل إلى "بور سعيد" أين اتجه إلى منزل طالب يعرفه درس معه في مدينة المنصورة ليتحدث معه عن الهروب، وكان مشروع الهروب يستلزم الإقامة في المدينة ن مدة امتدت إلى عشرة أيام(10) فأقام في فندق صغير لكي يبحث عن ذاته.

ومن الأماكن ذكر السفينة وسيلة الهروب من القرية والتي باءت بالفشل وبالتالي عاد إلى قريته. وتولى العمل في المزرعة الشمالية وذلك حين" استقر رأي الأب وابنه البكر طه النجومي أن يتولى صلاح عملا يتيح لهم أن يعرفوا مدى مجهوده وقدرته على تشغيل الأيدي البشرية فاسند إليه إدارة المزرعة الشمالية التي تحدها أشجار الجزورينا من الشرق والغرب".[4]

---

1 المصدر نفسه، ص ص 7،8.
2 المصدر نفسه، ص 9.
3 المصدر نفسه، ص 12.
4 المصدر نفسه ، ص 31.

حيث قام (النجومي الكبير) بتوكيل (صلاح) نظارة العمل في المزرعة وقام الكاتب بذكر تفاصيل المزرعة والأيام التي قضاها (صلاح) في العمل في المزرعة حيث اشتغل في الفلاحة لمدة سنتين، ثم رحل إلى القاهرة أين اشتغل بالمجلة مع (البدوي السيد).

إن هذه الطريقة التي تأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذه الصورة في "للزمن بقية" تضعنا وجها لوجه أمام شخصية البطل (صلاح) داخل القرية في مدينة "المنصورة" وهو يتأهب للسفر إلى القاهرة لرغبته في تحقيق ذاته التي لم يجدها في القرية لفشله في شهادة الثانوية وتسلط والده وشقيقيه عليه. يقول الراوي:" شعر صلاح انه لم يخلق للإقامة في الريف وتذكر شوارع القاهرة والليالي والأمسيات التي كان يختلسها وهو طالب في المنصورة"[1] وظل يتصور شوارع القاهرة ولم ينم تلك الليلة وبات يفكر:"سأرحل إلى القاهرة.." إلى أن نجح الأمر وغادر القرية متجها إلى القاهرة "وهاهو ذا سكن في شارع حسن الأكبر في القاهرة"[2] لقد غدت مدينة "القاهرة" بوصفها فضاء الانتقال مكانا أنموذجيا لحركة (صلاح) ومنه الوقوف عن قرب أمام فضاء خصب وهو دار المجلة كمكان انتقال خصوصي وفضاء لتحرك شخصية (صلاح)، والتقائه ب(البدوي السيد) و(السيدة أسرار) والتقائهم كلما وجدوا فسحة من الزمن لتعبر للأخر عما يختلج في ذواتها من مشاغل الحياة ومشاقها.

إن فضاء المجلة الذي يصوره محمد عبد الحليم عبد الله هو فضاء خاص بامتياز ، يروي السارد متحدثا عن البطل (صلاح) حين أصبح صديق (البدوي السيد) وكيف تكونت علاقة (صلاح) بهذا الأخير والتي قامت على حاجة الشاب إلى الظفر بوظيفة حتى ولو كانت بلا مقابل مادي، وحسبه منها أن يشعر بأنه بات شيئا مذكورا بين الناس.

إن فضاء دار المجلة هو فضاء خاص بامتياز حينما جمع (صلاح) مع (البدوي السيد) و(السيدة أسرار) في مكان واحد ويشكل كذلك نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل

---

1 المصدر نفسه ، ص 48.

2 المصدر نفسه، ص 52.

ومن العالم إلى الذات، وبصورة عامة يمكننا القول أن فضاء (المجلة) عند عبد الحليم عبد الله يطغى عليه الحضور المكثف للشخصية بامتياز لما يمنحه من حرية البوح عما يختلج في دواخل النفوس من مكبوتات.

المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية للزمن بقية.

1- مفهوم الشخصية:

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[1]، على الرغم من وجود اختلافات وتصورات متباينة في تحديد هذا المفهوم. سنسعى إلى الإلمام بأبرز محطاتها الأساسية.

فقديما عند "أرسطو"، لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما" كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث. أما في القرن التاسع عشر الميلادي (19) فقد كانت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي تتلخص تدريجيا من تبعيتها للحدثّ، وقد فسر "آلان روب غرييه" ذلك بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما اسماه بالعبادة المفرطة للإنساني[2]، فأضحت كل عناصر السرد تشتغل على إبراز الشخصية وفرض وجودها في جميع الأوضاع[3].

1 سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص87.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص208.

3 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 1998، ص77.

وفي ثلاثينيات القرن العشرين (20) تخلى الروائيون الجدد عن فكرة العبادة المفرطة للإنساني، مع بروز مفاهيم جديدة فرضها الاتجاه البنيوي (الشكلانيون الروس و بروب وليفي ستراوس)، حيث تغيرت النظرة إلى الشخصية وبدأ الحد من غلوائها إلى أن وجدنا "كافكا" أحد المبشرين بجنس روائي جديد، يجتزئ في روايته "المحاكمة"، بإطلاق مجرد رقم على شخصيته[1]، معلنا بذلك القطيعة مع التقاليد السابقة في التعامل مع الشخصية، ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها ، صار لزاما على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته حتى تكسب تماسكا سيكولوجيا لم تكن متاحًا لها في النصوص الكلاسيكية، فظهرت عدة روايات في هذا المضمار، غير أن ذلك لم يدم طويلا فقد طفت على السطح مشاكل نقدية أكثر حدة بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على المضمون السيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية الإبداعية، وبظهور التحليل البنيوي للسرد تم استبعاد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب رواد أن يذهب هذا الاتجاه إلى حد إلغائها، حين اختزلها "فلادمير بروب V–propp" في جملة من الوظائف التي تؤديها، وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء والصفات التي تتغير من حكاية إلى أخرى، وهكذا فالشخصية لم تعد تتحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال[2].

2– أ تقديم الشخصية:

تقع الشخصية في صميم الوجود الروائي ذاته ولذلك تحظى بأهمية بالغة عند الكثير من الدارسين والمشتغلين بالدراسات السردية،غير أن اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وإيديولوجية، إضافة إلى اختلاف التيبولوجيا التي تقدمها

1 عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، ص77.

2 حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،2000، ص24.

الشخصيات في كيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، يفرض علينا منذ البداية إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقربنا من التعرف على الشخصيات وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا.

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ، فمن الروائيين من يقدم شخصياته بشكل مباشر فيسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها، وإن كان ذلك عبر شخصية تخيلية، وهناك تقديم غير مباشر حين يترك المؤلف للقارئ استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين وأمام تعدد الطرائق التي يطرحها تقديم الشخصية من خلال التنوع والاختلاف، يقترح "فيليب هامون"مقياسين يفيدان في القيام بهذه المهمة:

أ- **المقياس الكمي:**

وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

ب- **المقياس النوعي:**

أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية[1].

وفي هذا السياق يمكننا الاستفادة من طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية، وفق نفس المنظور السميولوجي الذي ركز عليه "فيليب هامون"، حيث اعتبر الشخصية الروائية وحدة دلالية تبدأ فارغة ثم تمتلئ تدريجيا بالأفعال والصفات التي تستمدها من النص، وفق محور القارئ واستنادا على مصادر إخبارية ثلاثة:

- ما يخبر به القارئ.
- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص223- 224.

– ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.[1]

وتأسيسنا على هذا التصور تأتي الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم.

2– ب تصنيف الشخصية:

تثير مسالة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا: لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا: لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب، مما يفرض علينا اختيار التصنيف الحاسم للشخصيات من جملة التحديدات المطروحة، بما ينسجم ومدلول الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد. ومنه يجب أن نقف عند أهم التصنيفات التي استند عليها الكثير من الدارسين في مجال دراستهم للشخصية والتي ترتكز على تحديدات دقيقة كخاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى (سكونية Statiques) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد و(ديناميكية)Dynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحد[2]، وعلى ضوء هذه التحديدات يمكننا أن نلتمس أهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشخصية من اجل معرفة كيفية بناء الشخصية داخل السرد، نذكر منها:

1– تصنيف فلادمير بروب:

يعتمد تصنيفه للشخصيات انطلاقا من تحليل حكاية "الخوارق الروسية"، رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات منها المعتدي أو الشرير،الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث والبطل والبطل الزائف[3].

1 حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص510.

2 حسن بحراوي: المرجع السابق، ص215.

3 حميد لحميداني: المرجع نفسه، ص25.

ونشير هنا أن الشخصية عند بروب لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها، بل بالوظائف التي تقوم بها، كيفما كانت الطريقة التي تم بها الانجاز.

2- تصنيف عبد المالك مرتاض:

يأتي اختيار هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها (فوستر) من كتابه (Aspect of the Novel) والتي يدرس فيها الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد والشخصية المسطحة التي تكون في الغالب مندمجة وبدون عمق سيكولوجي[1].

شكلت هذة المقالة مرجعا هاما، بالنسبة للكثير من النقاد العرب نذكر منهم (عبد المالك مرتاض) الذي يرى أن (فوستر) لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة للتمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية، فأعاد عبد المالك مرتاض صياغة هذين المصطلحين مستأنسا بما قدمه (تودوروف) و(ديكرو) في هذا السياق حيث يذكر أن الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار...وأما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها بعامة[2] .

فالشخصية الأولى هي معادل للشخصية النامية أما الشخصية الثانية فهي معادل للشخصية الثابتة.

3- تصنيف فيليب هامون:

يقترح علينا فيليب هامون من جهته تصنيفا من ثلاث فئات، يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، وهي على التوالي: فئة الشخصية المرجعية: ويندرج ضمنها الشخصيات التاريخية (نابليون ورماية دوماس) والشخصيات الأسطورية (فينوس أوزوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكره)والشخصيات الاجتماعية (كالعامل والفارس والمحتال) وهذه

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص215.

2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89.

الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[1].

3- تقديم الشخصيات في رواية للزمن بقية وعلاقاتها:

سنذكر الشخصيات الفاعلة وغير الفاعلة وفق ورودها ثنايا الرواية ثم نعود إلى رصد العلاقات بين البطل والشخصيات المذكورة في الرواية.

وأول ما بدأ به الكاتب شخصية(صلاح) حين قال:"ذكريات أول مغامرة جدية في حياته عادت إليه.."[2]

إن أول شخصية يبرزها الراوي هي شخصية(صلاح النجومي) بطل الرواية، يليه بنات تهادين في النيل، ناس في حفلة، والده، والدته، شقيقه طه النجومي،العم محمد الجندي، شهّاد الزور، زميل صلاح في ثانوية المنصورة، البحار، ناظر الزراعة، القبطان، الفلاحون، مدير الفرقة الفنية، رجل بنك، صاحب المجلة أو السيد التهامي، البدوي السيد، شباب القرية، السيدة أسرار، احمد رشاد والشيخ عبد الجليل.

إذا أخذنا هذه الشخصيات حسب ترتيب ورودها في الرواية فإننا بالضرورة لن نقتصر على الإشارة إلى الشخصيات المحركة بالفعل لأحداث الرواية، وعليه فان علاقة (صلاح النجومي) ببنات يتهادين في النيل علاقة ناظر لمنظر، والمناظر كما لا يخفى، ليست على مستوى واحد من حيث انطباعها في ذاكرة الإنسان منها على شاشة الذاكرة إلا ما كان له ارتباط بمناسبة معينة من نجاح أو إخفاق أو انتظار لمقابلة مهمة ..الخ.

وخلاصة القول أن علاقة صلاح ببنات يتهادين في النيل كان منظرهن مرتبط بيوم رسوبه في الشهادة الثانوية.

---

1 حسن بحراوي: المرجع سابق، ص217.

2 محمد عبد الحليم عبد الله: للزمن بقية، ص4.

وعلى غرار علاقة (صلاح) ببنات النيل، تأتي علاقته بناس في حفلة وهي الحفلة المسرحية التي أقامتها ثانويته أيام الدراسة واشترك فيها بدور (الملك لير) إحدى مسرحيات (شكسبير) ويوم ذلك سمعهم يهتفون "سيكون لك مستقبل.."[1].

أما علاقة (صلاح) بوالده فعلاقة احترام ممزوجة بالخوف وعدم رضا عن سيرته، بينما علاقته بأمه لا تعدو كونها علاقة ابن يرى أمه ذات شخصية ضعيفة لا تستطيع فرضها على من حولها، وبالتالي فان صلاح لم يكن يبدي نحوها حبا مكينا ولا إعجابا ظاهرا وعلاقة الشقيقين ببعضهما (صلاح) و(طه النجومي) فدائمة التوتر ولاعتلال لاختلاف طباعهما وميولهما نحو معظم ما يشغل أهل الريف من قضايا، فطه نسخة مصغرة من أبيه العمدة من حيث جفاء الطبع، والاستبداد بالرأي وقسوة الإدارة للفلاحين ، في حين أن (صلاح) بطبعه الرقيق وحسه المتحضر، لم يكن يستصيغ صفات والده ولا شقيقه، لكن الطبيعة وإن حرمت (صلاح) من العيش في أحضان أسرة ينعم أفرادها برهافة المشاعر ودفء العواطف فقد منحته عوضا عن ذلك(العم محمد الجندي) ذلك الرجل الذي كان يعد (صلاح) وكأنه ولده الوحيد الذي رزقه بعد يأس ، مما جعل (صلاح) وهو في بيت ذلك الفلاح يحس بالطمأنينة والأمان، أضعاف ما يحس بها وهو في بيته، بينما علاقة (النجومي الكبير) وابنه البكر(طه النجومي) ب(محمد الجندي) فعلاقة تتراوح بين الحساس بالامتنان نحوه باعتباره الخادم والمربي المخلص لأبناء الأسرة، والإحساس بالحنق والغيظ من لسانه الذي لا يفتأ عن قول ما يراه جديرا بالقول، وكان يحتملانه وربما تمنيا في دخيلة نفسيهما لو أن الأقدار تدخلت وأعفتهم من وخزات لسان ذلك الفلاح الفقير[2].

1 المصدر السابق، ص5.

2 المصدر نفسه، ص 7،8.

ومن صنوف الناس الوارد ذكرهم في الرواية (شُهّاد الزور) وشهاد الزور هم أولئك الذين ألفوا التردد على مجلس (النجومي الكبير)، مثلما ألف العمدة تحلية مجلسه بهم، ويقال انه هو الذي أطلق عليهم الوصف، لما كان يتميز به سلوكهم معه من زيف ونفاق،إذن فالعلاقة بين الطرفين علاقة مصالح.

أما علاقة (صلاح) بأولئك الناس فهو ما يثيره في نفسه من كراهية واشمئزاز بمنظرهم شبه الدائم في مجلس أبيه.

ثم يفضي بنا تتابع الشخوص في الرواية إلى ذكر علاقة (صلاح) بزميله (محمود) في ثانوية المنصورة، هذا الأخير هو الذي ساعد (صلاح) على الهجرة التي لم يكتب لها النجاح في حينها، وفي تفاصيل الرواية ما يدل على أن العلاقة بينهما تواصلت بعد إخفاق المحاولة.

ونذكر علاقة (صلاح) بالبحار، فبعد أن رسم له(محمود) خطة الهرب، رافقه على متن زورق إلى مقربة السفينة التي ستقوم بالمهمة، عند ذاك أسلمه للبحار الذي سيتولى أمره بعد ذلك، وتبين من وقائع الحدث إن العلاقة بين (صلاح) و(البحار) كانت علاقة خائف بمخيف، وفي ذات الحدث تأتي علاقة (صلاح) بقبطان الباخرة، وكانت عند إدراكه انه وقع بين يدي عصابة من اللصوص، وخشية أن تتآمر على قتله بعدما سلبت ماله، التجأ إلى القبطان طالبا حمايته وإعادته إلى البرِّ.

ومن الشخوص التي تبدو علاقتهم ب(صلاح) علاقة باهتة أو جانبية، شخصية ناظر الزراعة، فهذا الشخص من القوة العاملة في أرض(النجومي)، تصرف يوما بفظاظة وعدم اكتراث إزاء طلب قدمه إليه (العم محمد الجندي) فثارت ثائرة هذا الأخير واسمع ناظر الزراعة كلاما مخلوطا بالحاجة والهزأ وعزّة النفس، وبقي ذلك الموقف على مر الأيام محفورا في ذاكرة (صلاح)، وكلما عاين وضعا إنسانيا شبيها بذلك الوضع يمتثل أمام عينيه مشهد (محمد الجندي) وهو يسلق بلسانه ناظر الزراعة.

أما علاقة (صلاح) بالفلاحين فقد مرت بأطوار يميزها جميعا بعطفه على أولئك البؤساء، وان لم يستطيعوا لسوء أحوالهم أن يظهروا له قدر من مشاعر الود والامتنان.

ثم تأتي علاقة (صلاح) بمدير الفرقة الفنية التي حضرت من العاصمة إلى قرية (صلاح) قبيل وفاة والده بأيام الإقامة حفل هناك، فعلاقة(صلاح) بمديرها شبيهة بعلاقته بقبطان السفينة المذكورة آنفًا فقد سعى للتقرب من مدير الفرقة عساه يكتشف فيه موهبة من المواهب الفنية التي تخوله إمكانية الانعتاق من اسر الضياع الذي يحسه في حياته، جراء رسوبه "ذكريات أول مغامرة عادت إليه.."[1] بيد أن آماله تبخرت ليلة قوض الحفل بموت (النجومي الكبير)، والده.

ثم تأتي علاقة (صلاح) برجل بنك، فهذه العلاقة لم تتطور في حد ذاتها، لكن ما ترتب عليها كان شيئًا كثيرا،فقد اتخذ (صلاح) من الرجل المذكور واسطة وصل بها إلى السيد (التهامي) صاحب المجلة التي عمل بها بعد ذلك، وهنا نبقى مع علاقة (صلاح) بالسيد (التهامي) ، فعلاقة (صلاح) بهذا الأخير قامت على حاجة الشاب إلى الظفر بوظيفة حتى ولو كانت بلا مقابل مادي، وحسبه منها أن يشعر بأنه بات شيئًا مذكورا بين الناس ،ثم ننتقل من علاقة (صلاح) بصاحب المجلة إلى علاقته ب (البدوي السيد) أمين سر(السيد التهامي)، فعلاقتهما لم تخرج عما يألفه الناس عبر سعيهم في مناكب الأرض.

ثم لنقف مليا عند تعرف الزميلين (بالسيدة أسرار) لتبين طبيعة العلاقة التي ضمت الثلاثة في سلك الصداقة الحميمة، فقد استهوت الزميلين كليهما بشخصيتها الفريدة وملأت فراغا لم يملا من قبل في أعماقهما النفسية، كل من زاويته الخاصة، فصلاح أرضاه منها ما يرضي شابا في مثل سنه ورخائه المادي، وتوقه إلى الوقوف على الجديد في عالم المرأة المدنية المتعلمة، أما (البدوي السيد) فاستهواه منها أريج أنوثتها الغامض وإعجابها بحكمة عقله

1 المصدر السابق، ص4.

وغزارة معارفه ، أما علاقة (السيدة أسرار) بالصديقين فهي علاقة افتتان بأفق مغاير للأفاق التي تتوزع فيها حياتهما الصاخبة.

إذن فالرواية هي كل شامل إذ لا يمكن أن يتشكل المكان في غياب الشخصيات وبمعزل عن الزمن ولن تتحرك الشخصيات دون أن تكون هناك أحداثا تساهم في حركتها، والمكان هو الإطار الذي تدور فيه الشخصيات وتنطلق منه الأحداث خلال زمن معين ، واللغة هي التي تجسد تلك المكونات وتحركها من خلال لغة الكاتب ومخيلة المتلقي.

الخاتمة

توصلنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

– بينت هذه الدراسة أن الكاتب آثر سيد الضمائر السردية ونعني به الضمير الغائب وعليه فها نحن ندخل عبر ذلك الضمير بوابة الرواية على هذا النحو:"ذكريات أول مغامرة جدية عادت إليه.."

– أول ما يشد القارئ في الرواية هو ذكرى رسوب بطل الرواية صلاح التي تمثل بداية الحدث الروائي ويستمر شريط الإحداث عبر مشاهد سردية متنوعة.

– استند الروائي محمد عبد الحليم عبدا لله في رواية للزمن بقية إلى المسار الطبيعي "الزمن الطبيعي" في تقديم الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها ولا ننكر انه اعتمد على مخزون الذاكرة بالعودة إلى الماضي في بداية روايته.

– اختار الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله نقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية، هي بداية التلاعب الزمني، فمن نقطة الصفر نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلا مثلما استحضر ذكرى رسوب البطل في شهادة الثانوية.

– المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا احد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو عامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث، حيث أن الأحداث تصحبها عدة تحولات وتغيرات على مستوى بنية المكان وأفكار الشخصيات، آذ احتل المكان موضعا بارزا في الرواية فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني.

– نجد الكاتب قام بتوظيف الأماكن المفتوحة أكثر من المغلوقة كما يمكن أن نميز فيها بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال وذلك من خلال تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه.

– إن المتمعن في كيفية تقديم الشخصية الروائية نلاحظ أن الكاتب لم يعتمد تقديم شخصياته بالرؤية الخارجية التي تركز على ظاهرة الشخصية الموصوفة بل ينفذ إلى معرفة

أهم الخصائص والقدرات النفسية والعقلية التي تميزها،بما ينسجم وقدراتها المعرفية التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه، فاعتمد البعد الاجتماعي في تقديم شخصياته من مستوى الثقافي والمعيشي وطبيعة العمل والوظيفة والدرجة العلمية.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة متواضعة لرواية "للزمن بقية" طلبا في اكتشاف بنياتها وفكها لتكون بذلك بداية لانطلاقة دراسات أخرى، تعيد مساءلة الرواية من جديد لتكشف البني الأخرى لهذا الخطاب بأدوات معرفية أخرى في ضوء رؤية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها وبنيتها ودلالاتها.

الملاحق

1- محمد عبد الحليم عبد الله: حياته ومؤلفاته:

ولد محمد عبد الحليم عبد الله، في قرية "كفر بولين"، مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة، في 20 مارس 1913 في أسرة ميسورة الحال، كان والده فلاحا يملك أفدنة، وقد ورث طبيعته الحساسة وحسه الفني عن أمه، وكانت أمه أول شخصية أثرت في خصاله ووجهت حياته، فهي التي أرسلته إلى القاهرة لإكمال تعليمه الثانوي والتحق بكلية دار العلوم وتخرج منها عام 1937، وعمل محررا في مجمع اللغة العربية بعد تخرجه، وأثرت دراسته بكلية دار العلوم في أسلوبه الأدبي حيث درس الأدب الكلاسيكي و الشعر بكل أنواعه، لكنه أحب بشكل خاص "المنفلوطي" و"الجاحظ"، وقد ظهر تأثره بالمنفلوطي في كتاباته الأولى بشكل واضح.

حاول في بداياته الأولى أن ينظم الشعر، لكنه تحول إلى كتابة القصة، وألّف أولى رواياته "غرام حائر"في الثامنة عشر من عمره وهو طالب في دار العلوم لكنه لم يكن راضيا عنها واعتبرها عملا بلا قيمة لذا لم ينشرها في حياته،لكن أسرته نشرتها بعد وفاته حفظا لتراثه، وكانت "لقيطة" أولى رواياته التي نشرها وقد لاقت نجاحا كبيرا وقد دخل بها مسابقة للرواية في مجمع اللغة العربية تحت اسم مستعار وحصلت على الجائزة الأولى في المسابقة سنة 1947 واشتهرت الرواية أكثر من الكاتب، ثم حصل على جائزة الدولة في الأدب سنة 1953 عن رواية "شمس الخريف" وحصل على بعثة لفرنسا في نفس العام، فتعلم اللغة الفرنسية وتوسعت مداركه الأدبية والإنسانية على عالم أخر وثقافة أخرى مخالفة لما عاش فيه.

ومن رواياته أيضا "بعد الغروب" سنة 1949، "شجرة اللبلاب"، "الوشاح الأبيض" سنة 1951،"غصن الزيتون"،"من اجل ولدي"، سكون العاصفة"، "الجنة العذراء"، البيت الصامت"

و"الباحث عن الحقيقة"وأخرها كانت رواية للزمن بقية والتي تتضمن ألوانا من الرغبة في تحقيق الذات وأوجه قاتمة من تحكم الإقطاع وغطرسته[1].

تميز أسلوب محمد عبد الحليم عبد الله بالرصانة والوصف الدقيق للمشاعر الإنسانية، كما حرص على استخدام اللغة العربية الفصحى وابتعد عن اللهجة العامية حتى في حوارات الإبطال وهو ما اخذ عليه النقاد واعتبروه اهتماما باللغة على حساب مضمون الرواية، وان الأبطال يتكلمون بلسان الكاتب حتى ولو كانوا أميين.

تنوعت شخصيات عبد الحليم عبد الله الروائية لكنها في معظمها كانت تميل للمثالية والتمسك بالفضيلة، ركز في أعماله الأدبية على نموذج الريفي الذي استقر في المدينة كما هو الحال في رواية "للزمن بقية".

نجد في بعض شخصياته عن أصول لبعض الشخصيات الحقيقية حتى ليشتركان في الاسم مثل شخصية" العم محمد الجندي" وهو أستاذه فراش المجمع اللغوي الذي أصبح فراشا لدى عمدة القرية "النجومي الكبير" ولا شك أن محمد عبد الحليم عبد الله قام بعملية تكثيف بين فراش المجمع اللغوي وشخصية قروية ومنح الشخصية القروية نفس الاسم "محمد الجندي"[2].

لقد أحب محمد عبد الحليم عبد الله قريته"كفر بولين" لأنها تحمل ذكريات طفولته وصباه وبها قبر والديه، كان دائم التردد عليها، بحيث مات وهو في طريقه إليها بانفجار بالمخ، وتوفي بمستشفى "دمنهور" ودفن في "كفر بولين" طبقا لوصيته في 30 جوان 1970.

1 نقلا عن صحيفة العروبة تحت عنوان: 40 عاما على وفاة شاعر الرواية العربية محمد عبد الحليم عبد الله، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر،حمص، سوريا، العدد 14764،21 كانون الأول 2016.

2 محمد عبد الحليم عبد الله: الوجه الأخر(مقالات في الأدب والفن)، مكتبة مصر، الفجالة، ص 09.

2- تقديم رواية للزمن بقية:

للزمن بقية رواية تعبر عن الواقع استندت على دوافع اجتماعية سياسية وواقعية تدور أحداثها بعد نكسة 1967.

يتصدر تساوق الأحداث في "للزمن بقية" رسوب بطل الرواية في الشهادة الثانوية،ثم تلا رسوبه محاولة هجرته إلى خارج الوطن ، فوقوفه في ذلة واستكانة أمام والده بعد إخفاق المحاولة، وما تلقاه من شقيقه(طه) من هزئ وتوبيخ على ما أقدم عليه، واضطراره إلى خوض تجربة العمل مع الفلاحين والتقرب إليهم بما بدا له انه في مصلحتهم وقد أسفرت التجربة عن اقتناع (صلاح) بأنه غير مؤهل لما دفعه إليه دفعًا والده وشقيقه(طه) ومن ثم بدا يفكر جديا في السفر إلى القاهرة مؤثرًا أي عمل هناك على البقاء في القرية.

تدخلت الأقدار فذللت قطوف رغبته بوفاة والده ليلة احتفال القرية بتعافيه من مرض ألزمه الفراش بضعة أيام وعقب ذلك افلح (صلاح) في إقناع شقيقه بان يترك له نصيبه من الأرض مكتفيا بما سوف يصله من إيجارها.

وعندما وصل إلى القاهرة اتصل برجل كان قد تعرف عليه أيام كان يزور والده في القرية لمتابعة أعمال تجارية بينهما، فطلب منه (صلاح) أن يتوسط له عند صاحب المجلة التي أهدى له نسخة منها في إحدى زياراته المذكورة، فقدمه إلى (السيد التهامي) وأوصاه به خيرا، ولما غادر الرجل الوسيط مكتب صاحب المجلة، وخلا الجو بينه وبين الشاب راح ينهال عليه بالأسئلة الفاحصة لمؤهلاته، وتحت وطأتها ود (صلاح) لو يبارح المكتب تاركا الرجل وأسئلته المحبطة، ولما طال الصمت بينهما أنهى (صلاح) المقابلة بالاستئذان بالانصراف، وأثناء خروجه من دار المجلة استوقفه(البدوي السيد) سكرتير (السيد التهامي)، فاتفقا أن يلتقيا مساء ذلك اليوم في نفس المكان، ويشاء الحظ أن لا يسفر لقائهما ذلك عن صداقة قوية فحسب بل وكذلك عن منصب عمل ل(صلاح)، وبعد مرور فترة من الزمن تضاعف

زخم الأحداث بانضمام صاحب المجلة إلى حزب يدعى "حزب الفلاح" ومنذئذ أصبحت المجلة المنبر المفتوح لعرض أراء ومطالب ذلك الحزب، لكن ما كان يصدر صفحات المجلة من مقالات صريحة ولاذعة بتعرية هموم الفلاحين ومعاناتهم اليومية بدأت تضايق رئيس "حزب الفلاح" نفسه، ولان (السيد التهامي) قد علمته حنكته بأهواء الناس في القضايا السياسية، اكتفى من ملاحظات رئيس ذلك الحزب عن طريق مجلته لم يعد مأمون العواقب.

ثم نشير إلى بروز عنصر جديد في خضم تلك الأحداث المتسارعة، فظهور (السيدة أسرار) على مسرح الرواية في مطلع حماس الصديقين وتألق المجلة، فبدت للزميلين (صلاح) و(البدوي السيد) بجنسها وطبيعتها الفريدة، امثل مرآة تعكس لهما أصداء المجلة خارج المؤسسة ومن الأصداء التي عكستها في أول لقاء لها بالزميلين ما عبر عنه كلامها تعليقا على مقال كتبه (صلاح) حين قالت :لم يتفق لي ا نقرات في صحفنا ما يشبه هذا، انه كلام لا مواربة فيه،وفي أمر يهمنا ولا ريب في أن الزميلين قد ابتهجا برأيها فهو تعبير على أن المجلة بدأت تحدث أثرها المرجو بين القراء، ثم اخذ صيت المجلة يتسع نطاقه ويتصاعد دويه يومًا بعد يوم.

وفي ذات السياق يأتي ما اشرنا إليه سابقا عن قلق (السيد التهامي) إزاء حرج موقف مجلته بسبب ما باتت ترفع من شعارات تثير قضايا، وبفضل حنكته ومعرفته بملابسات الأمور في مثل تلك الأحوال بادر إلى الموافقة على بيع مؤسسته دار المجلة إلى (صلاح)، الشاب الممتلئ بحماسة الشباب وطموحه، ومن اللحظة التي تسلم فيها المالك الجديد شؤون المجلة أخذت الدسائس المحاكة ضدها تتولى وتشتد وطأتها على الصديقين (صلاح) و(البدوي السيد) حتى اضطر (صلاح) إلى إيقاف إصدارها بعد أن بلغ به الإعياء المادي حافة الإفلاس، وبينما هو في غمرة ما آل إليه أمر المجلة من توقف وإشراف على الإفلاس،

إذ بالانتخابات النيابية تقتحم عالم (صلاح) الكئيب على نحو لم يحسب له حسابًا من قبل، فلم يجد بدًا من الانغماس مكروها في مستنقع الحملة الانتخابية التي جره إليها شقيقه (طه)

بتوسلاته وضغوطه المادية والمعنوية، وعاش في غمرة ضجيجها وعجيجها بضعة أسابيع، وكان الشؤم أحيانا يمسك بعضه برقاب بعض، ذلك لأنه لم يرجع من الحملة الانتخابية المذكورة بغير الإخفاق وخيبة الأمل، ليس في المنتخبين الذين صوتوا ضده فحسب بل وفي شقيقه (طه)الذي تبين انه كان العقل المدبر لهزيمته النكراء.

ثم التقائه بأصدقائه (البدوي السيد) و(السيدة أسرار) عند عودته إلى القاهرة منهوك القوى، محطم العزم، فثابر كلاهما على النفخ في رماد إرادته المتداعية وآماله المنثورة هباء.

وفي الأخير جاءت خاتمة الرواية متناغمة مع تشكيلة الكوارث التي تواتر وقعها على رأس بطلها (صلاح) حيث أرانا الكاتب منظر الرفيقين واقفين على درج "دائرة المعارف" التي صمتهما إلى فريق كتابها منذ أيام قليلة واقفين وهما يحدثان (السيدة أسرار) التي لم تلبث أن غادرتهما مسرعة كعادتها على وقع معزوفة الأمل في المستقبل المشرق، تاركة رنين قولها في أذانهما"إلى اللقاء الليلة.. لنهيم على وجوهنا في العباسية الشرقية.. تشجعوا يا رجال فلا يزال في الزمن بقية.."[1]

[1] محمد عبد الحليم عبد الله : للزمن بقية،ص 190.

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط، مادة الزمن،ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت.
2. ابن منظور: لسان العرب(ج1)،(ج4)، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط2، 1993م.
3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد14، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
4. إميل يعقوب:قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، مادة خطب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1987.
5. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، 2000.
6. الزمخشري جار الله أبي القاسم: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م.
7. الفيروز آبادي:القاموس المحيط، (ج4)،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
8. الفيروز آبادي:القاموس المحيط،(ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.
9. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
10. محمد عبد الحليم عبد الله: للزمن بقية، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية ، د ط، د س.

11. محمد عبد الحليم عبدا لله: الوجه الأخر(مقالات في الأدب والفن والحياة، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د ط، دس.

المراجع:

12. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،2010 .

13. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.

14. جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

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

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

18. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 1994.

19. عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي،مجلة فصول، العدد2، صيف 1993.

20. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد232، الكويت، د ط ، 1998.

21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد240، الكويت، د ط.

23. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2012.

24. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي ،ط1986،5.

25. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ، 1998.

26. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

27. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

28. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، دط، 2004.

29. يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

المراجع الأجنبية المترجمة:

30. اعترافات القديس اغوسطنيوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991.

31. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

32. جان بياجيه: البنية والبنيوية،ترجمة:" عارف منيمنة وبشير اوبرى، بيروت، ط4، 1985.

33. جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء،ط1، 1989.

34. فرديناند دي سوسير:علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز ومراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار الأفاق العربية،العظمية، بغداد، العراق، ط3، د ت.

المجلات والمقالات:

35. صحيفة العروبة: 40 عاما على وفاة شاعر الرواية العربية محمد عبد الحليم عبد الله، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حمص، سوريا، العدد14764 كانون الأول2016.

36. يوسف وغليسي: البنية والبنيوية، جامعة منتوري، قسنطينة،مختبر الدراسات اللغوية، العدد006، 2010.

الرسائل الجامعية:

37. بن سعدة هشام: بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور قريش أحمد، جامعة تلمسان، 2014/2013.

الفهرس

قائمة المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	**أ – ب**
الفصل الأول: البنية والخطاب	**04 – 16**
المبحث الأول: مفهوم البنية	**04**
1- لغة	**04**
2- اصطلاحا	**06**
3- البنية والبنيوية	**08**
المبحث الثاني: الخطاب الأدبي	**10**
1- لغة	**10**
2- اصطلاحا	**12**
3- مفهوم الخطاب الأدبي	**15**
الفصل الثاني: بنية الخطاب الروائي في رواية للزمن بقية	**19– 42**
المبحث الأول: بنية الزمن في رواية للزمن بقية.....	**19**
1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا).....	**20**
2- أهمية الزمن الروائي.....	**22**
3- الزمن في رواية للزمن بقية.....	**24**
المبحث الثاني: بنية المكان في رواية للزمن بقية.....	**28**
1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا.....	**28**
2- المكان الروائي.....	**29**
3- المكان في رواية للزمن بقية.....	**30**
المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية للزمن بقية.....	**33**
1- مفهوم الشخصية.....	**33**
2- تقديم وتصنيف الشخصية.....	**34**
3-تقديم الشخصية في رواية للزمن بقية وعلاقاتها.....	**38**
الخاتمة.....	**44**
الملاحق.....	**47**
قائمة المصادر والمراجع.....	**53**

ملخص

إن دراسة موضوع بنية الخطاب الروائي في رواية "محمد عبد الحليم عبد الله الموسومة ب" "للزمن بقية" تهدف إلى الكشف عن بنية الزمن والمكان والشخصيات والأحداث متضمنة فصلين وملحق أحدهما نظري والأخر تطبيقي وملحقا.

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا المقاربة البنيوية منهجا في التحليل.

الكلمات المفتاحية: رواية، بنية، خطاب.

Résume

La mise en étude du sujet " l'astructure du discours en roman " à partir de l'ouvrage de Mohamed Abdelhalim "le temps a une suite " a pour objectif la mise en évidence de la chronologie, le lieu, les personnages, cela est fait dans deux chapitres dont le premier est théorique et le deuxième est pratique et un annexe. et comme tentative d'aborder cet optique créatif, on a suivi l'approche constructive comme méthode d'analyse.

les Mots-clés: roman ، structure، discours.