الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ــ المسيلة

واللغات كلية: الآداب

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 2399478620

رقم التسجيل: ط2: 2398457470

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

بعنوان:

وتيرة السرد وتيرة السرد وجمالية اللغة في رواية لاتلوموا الخريف لعز الدين يوسف

إعداد الطالبتين:

- **حواسي السعدية**
- **لكحل سهام**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

لجنة المناقشة:		
د. أحمد أمين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د. علي حويش	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

شكر وعرفـــان

.....

مقدمة

مقدمـــــــة :

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي لاقت اهتمام الأدباء العرب حديثا، وذلك رغم وصولها وانتشارها في العالم العربي مؤخرا، فقد عالج الأدباء مختلف القضايا وعبروا عن عدة مواقف من خلالها، لأجل ذلك اخترنا دراسة البناء السردي في رواية " لاتلوموا الخريف!" لعز الدين يوسف،والتي تعتبر رواية اجتماعية درامية محضة . إخترنا أن ندرس الرواية من زاوية الوتيرة السردية فجاء العنوان كالتالي:

وتيرة السرد وتيرة السرد وجمالية اللغة في رواية لاتلوموا الخريف لعز الدين يوسف

ويطرح البحث إشكالية تتدور حول المكونات السردية ووتيرة السرد:

فجاء السؤال كالتالي: كيف تتجلى الوتيرة السردية من خلال مكونات السرد؟

وذلك بتتبع عناصر بنيتها، ولإنجاز هذا البحث قسم إلى : مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول وخاتمة:

تضمن المدخل مفاهيم عامة حول مفاهيم عامة حول السرد ومكوناته

أما الفصل الأول فكان بعنوان الزمن الروائي ووتيرة السرد تناولنا فيه أهم المكونات الزمنية اللتى لها علاقة بوتيرة السرد فتناولنا المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق كما تناولنا النظام الزمني للرواية صعودا ونزولا

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: الشخصية صناعة الحدث ووتيرة السرد

درسنا فيه الشخصية وصناعتها للحدث الروائي من خلال تطوير السرد وتنميته فعرضنا للشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية واستخرجنا أهم الأحداث التي لها علاقة بالوتيرة السردية.

واعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع أهمها :

كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

وكتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي .

وقد اعترضتنا في بحثنا عدة صعوبات نذكر منها ضيق الوقت الشديد فالمدة الممنوحة لإنجاز مذكرة غير كاف.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور الفاضل والمشرف "عمر عليوي" الذي أثرى بنصائحه وتوجيهاته وخاصة تواضعه الكبير معنـــــا .

مدخل

مفاهيم عامة
حول السرد ومكوناته

1-مفهوم السرد

أ- السرد لغة:

"السرد في اللغة هو تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى "النسج و السبك فهو الخرز في الأديم بالكسر و الثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، تسرد كفرج : صار يسرد صومه"[2].

نلاحظ من خلال ماسبق أن السرد هو متابعة الشيء بطريقة متسلسلة و متناسقة ومنتظمة.

ب- السرد اصطلاحا:

"السرد Narration وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي)، وينتج عنها النص القصصي المتمثل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"[3].

ومنه نستنتج أن السرد هو عملية يقوم بها السارد من خلال العمل الذي يقوم به بسبك الأحداث وتواليها، وجعل لها هدفا تسعى من أجله، وحبكة تقوم عليها لبناء هذه الأحداث ليصل إلى عمل ناجح.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مج 7 مادة(س.ر.د)، دار صادر ، ط1 ، ص 165.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص417

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر الجزائر، (د ط)، ص ص177، 178.

"ويعني السرد فعل الحكي للمحكي، أو إذا شئنا التعميم، مجموع الوضع الخيالي الذي يتدرج فيه، الذي ينتجه السار والمسرود له"[1]الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم منإبتكار الخيال"[2]، و يعتبر الإنطلاق من البداية للوصول إلى النهاية و مايكون بين البداية و النهاية ذلك هو السرد أو الحكي، "الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
- ثانيهما :"أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة تمردا"[3]

2-مكونات السرد:

العملية السردية في النص الروائي لاتتم و لا تكتمل إلا إذا توفرت فيها مكوناتها السردية الفنية الأساسية لكي تنجز عملية التبادل بين أفكاره و معطياته وقد سميت هذه المكونات ب: السارد أو الراوي، والمسرود (وهو النص)، المسرود إليه، وقد كان لكل منهم مفهومه الخاص الذي يميزه عن غيره.

أ-**السارد أو الراوي:** "أحد أبرز المكونات السردية الثلاثة المعروفة في نظرية السرد، وهو يمثل عادة صوت (المؤلف الضمني) في نظرية السرد"[4]، بحيث يأخذ مكان المؤلف صاحب الرواية، ويسردها على لسانه، وقد يكون شخصية من شخصيات

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا بالنص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ط1، وهران، 2009، ص121.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1998، ص29.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1 ،1991، ص45.

[4]- محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، در النقوش العربية للنشر، تونس، ط1، 2013، ص70.

الرواية فيستوجب عندئذ أن يكون له اسم يميزه عن بقية الشخصيات أو وصفا أو ضميرا خاصا به، وهو ليس شرطا أساسيا"[1]

إذ نجد الراوي أحيانا أحد أبطال القصة، فنجده تارة يروي، وتارة أحد الشخصيات في الرواية يمارس دوره فيها، وهو من " يتابع الحديث" ، وكأن السارد هو من يقوم بإستقصاء مبرى الحديث المتسلسل من نقطة ما كالبداية مثلا إلى نقطة أخرى وهكذا حتى يتحقق مراده في النهاية"[2]أي تكون له بداية ينطلق منها في سرد أحداث القصة، وذلك وفق نظام زمني متسلسل بتقصي تلك الأحداث حتى يصل إلى مبتغاه في آخر المطاف .

"إن السارد من خلق الروائي دون أن يكونه على اعتبار المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها، في حين أن السارد كائن خيالي من ورق"[3] من المعروف و المتعارف عليه أن شخصية المؤلف تكون شخصية واقعية ، اما السارد ما يميزه على المؤلف هو صفة الخيالية "وهو ليس سوى وسيلة أو أداة تقنية ضرورية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم الرواية، أو ليبث القصة –التي تروي نحو المتلقي وتنتهي بانتهاء هذه المهمة"[4]لأن السارد هو السلاح الذي يستخدمه الروائي داخل القصة للكشف عن خباياه ومرسل الرسالة إلى الملتقى لأن لديه المطلقية في أفكاره

ب–المسرود: وهو أحد المكونات الأساسية للسرد و الفعالة التي ترتبط إرتباطا وثيقا به فهي القاعدة التي يبني عليها السرد، و الحاضنة لها و المسرود لايكتمل إلا بوجود سارد و المسرود له، قد يكون هذا المسرود رواية أو قصة أو حدث أو مجموعة الأحداث التي تعتبر بمثابة استرجاع من خلال الرجوع إلى الماضي وتذكره أو تنبئ اواستشراق

[1]– محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2008، ص126 .

[2]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2012، ص117.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص114

[4]– محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، ص70.

الحدث قبل وقوعه في القصة أو مايعرف بعنصر التشويق، وقد عرف المسرود عند النقاد العراقيين بأنه :" تمثيل لسلسلة الحوادث التي تؤلف حدث القصة"[1] .

إذ هو مجموعة من الأحداث المرتبطة في ما بينها وذلك في إطار زمان ومكان يحددها، حيث للمسرود مكونات أساسية يجب أن تتوفر فيه هي " الأجداث والشخصية والزمن والمكان."[2]

ج- المسرود إليه: مستقبل الرسالة من السارد و لعل أول ماتميز لموقع ومفهوم المسرود إليه في النص السردي كان على يد جرار جنيت إذ يقول بشأنه " لابد من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه الشخصية التي أسميناها المسرود له، و التي تبدو وضيفتها في الحكاية قابلة للتعبير إلى حد بعيد المسرود له، مثله كمثل السارد، فهو أحد عناصر الوضع وتقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبليابالقارئ (ولو الضمني) أكثر ما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف"[3]كالسارد له سمات الظهور و الإختفاء ووظائف لا تتضح إلا في سياق السرد، و هو عنصر مساهم في تطوير النص الروائي و من هذا كله فإن النص السردي و مكوناته من سارد و مسرود و مسرود إليه له دور فعال في نماء النص الروائي وظبطه.

وظائف السرد:

لا سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ لذا يبدو أنّه من الضروري ضبط وظائف السرد ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه.

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 243.

[2]- المرجع نفسه، ص 244.

[3]- المرجع نفسه، ص 226.

أ- الوظيفة السردية:

تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية[1]، "وتعد الوظيفة الطبيعية التي يقوم بها السارد إذ يرتبط ظهورها بالقصة وليس في مستطاع الراوي أن يحيد عنها وإلا فقد صنفه كراوٍ وتؤكد هذه الوظيفة على تقنية الراوي كعنصر هام لا يمكن للحكي أن يقوم بدونه، بحيث يكتسب مهمته الفعلية في الأداء".[2]

ب-وظيفة التوجيه والتنسيق:

فيها ينظم المحكي داخليا عن طريق إشارات، قد تكون ترابطات أو علاقات متداخلة "وتصل بالشارات التي في النص الروائي على النص نفسه كنوعٍ من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي".[3]

ج- وظيفة التواصل والإبلاغ:

تتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ، وتكون موجهة للحفاظ على ديمومة واستمرار التواصل أو إعلان توقفه "سواء كانت ذات مغزى أخلاقي أو إنساني"[4] ،أي "إنّ السارد يتوجه إلى المسرود له وهو القارئ النصي".[5]

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، بغداد، 1911، د، ط، ص 104.

[2] خالدية جاب الله، الراوي في رواية ذاكرة للجسد، مجلد السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 2008/02، ص 137.

[3] سيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة النصوص)، ص 168.

[4] رشيد مالك، قاموس مصطلح التحليل السيميائي، دار الجنوب، تونس، 2000، ص 89.

[5] جيرار جينيت واين بوت، بوريس أوسبنكي، فراتسواف، كريستيان أنجلي جان إيرمان، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، د.ط، ص 101، ط1، 2006، ص 76.

د- وظيفة التوثيق (الاستشهاد):

هذه الوظيفة لها دور كبير في تمتين وتقوية العلاقة بين القارئ والرواية، فالقارئ إن لم يشعر بصحة هذه الرواية، فإنّه يرفضها وينفعل لها، أي يتوجب على الراوي أن يثبت للمتلقي صدق وقائع هذه الرواية" ومن الوظائف التي تناط برقبة الراوي توثيق القصة أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها".[1]

ه-وظيفة الإنتباهية:

نجدها في بعض الخطابات دون سواها/ وهي وظيفة يقوم بها السارد، تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (يا سادة، يا كرام)[2]" فهي تؤدي وظيفة المحافظة على سلامة جهاز الاتصال والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به".[3]

و- الوظيفة الأيديولوجية (التقليدية):

تأتي هذه الوظيفة في "التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي لإحدى شخصياته خاصة (إذا تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوعظ المباشر وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة والسيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته".[4]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 76.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 105.

[3] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2007، ص39.

[4] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص 119.

ز-الوظيفة الإفهامية أو (التأثيرية):

وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحماية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية لأن هذين اللونين يعتمدان على مخاطبة الآخر ومحاولة التأثير عليه وإقناعه، أو إثارته".[1]

ح- الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية:

ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي".[2]

وما نخلص إليه من خلال هذه الوظائف، أنّ السرد يعد أداة لتجسيد الحياة وذلك وفق ما يريد السارد لاستبدال الحياة بعالمه الإبداعي والفني كما يشاء.

[1] الطاهر بوزير، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص 39.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 106.

الفصل الأول

الزمن الروائي ووتيرة السرد

1- - الزمن (الماهية والمصطلح):

1. عند اللغويين:

إن الحديث عن أي مفهوم يقتضي بنا مباشرة الوقوف عند تعريفه اللغوي وهذه الكلمة قد وَردت مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الدَيمومَة في قوله تعالى:"**هَلْ أَتَى عَلَى الإنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴿1﴾"[1]، وأخرى بمعنى القضاء والقدر في قوله تعالى على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّون**﴿24﴾[2]".

فأما ما وَردَ في السنة، فعن النبي الله عليه أفضل الصلاة والسلام قال:"**لاَ تَسُبُوا الدَّهْرَ فَإِنَ الله هو الدَّهْرُ**"، فقال:أبو عبيد معناه:أن العرب كانوا إذا أصابتهم المصائب قالوا:"**أبادَنَا الدَّهرُ، وأتَى علينَا الدَّهر**َ".وقد ذكروا ذلك في أشعارهم.

قال عمرو الضُّبَعي:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ من حيثُ لا أَرَى فكيفَ بمن يُرمَى وليس بِرامِ

فلو أَنَّني أُرمَـــى بِنُبْلٍ تَقَيْتُـــهَا ولكنني أرمـــــــــى بغير سهـــــام

فأعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الذي يفعل ذلك بهم هو الله جل ثناؤه وأن الدهر لا فعل له وأن من سب فاعل ذلك فكأنه قد سب ربه تباركوتعالى عما يقول الظالمـــــــــون علوا كبيرا.

وقد يحتمل قياسا أن يكون الدهر اسما مأخوذا من الفعل وهو الغلبة كما يقال: رجل صومٌ وفِطْرٌ، فمعنى لا تسبوا الدهر أي الغالب الذي يقهركم ويغلبكم على أموركم. ويقال دَهْر دَهيرٌ، كما يقال أَبَدٌ أَبيدٌ[3].

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإنسان، ص 578.

[2] القرآن الكريم، سورة الجاثية، ص 501.

[3] معجم مقاييس اللغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،تحقيق و ضبط :عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،1399هـ ـ 1979م،ص 306.

إضافة إلى ذلك نجد مفهوم الزمن في المعاجم العربية جاء في معجم " العين" لـــ الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 174ه)، في مادة الزمن ما يلي:" **الزَّمنُ: من الزَّمان.والزَّمن: ذو الزمانة، والفعل زَمِنَ يزمنُ زمنًا، وزمانهُ، والجميع: الزَّمني في الذكر و الأنثى، و أزمَن الشيء: طال عليه الزمانُ.**"[1]فهذا الكلام يخلو من الدلالة لافتة للنظر لمصطلح الزمن لاكتفائه بالإشارة إلى الاشتقاقات التي طالت كلمة الزمن، والتي تداولها العرب في ذلك العهد.

وفي" صحاح الجوهري": الزّمنُ والزّمانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانِ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنِ.(ولقيته ذات الزُّمَيْنِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال:(لقيته ذات العُوَيْمِ)، أي بين الأعوام.الكسائي:عاملته مُزامنةٌ من الزمَنِ،كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات.ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمانة".[2]

في هذا التعريف نجد دلالة لغوية واضحة للزمن، باعتباره اسما دالا على فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر.

والنتيجة التي نخرج بها، بعد هذا الجرد و العرض لما جاء في أمّهات المعاجم العربية، أن الزمن أو الزمان لغة: فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر ويمكن تقسيمها إلى فترات تتناهى إلى العدم، مع إثبات صفة الاستمرارية إلى المستقبل دون الارتداد إلى الماضي.

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج 7، دار ومكتبة الهلال، د ط،دت ،ص 375.

[2]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: دكتور محمد محمد ثامر،دار الحديث القاهرة،عدد المجلد 1،سنة الطبع 2009، ص499.

أما مفهوم الزمن في المعاجم الأجنبية:وردت في قاموس (اللسانيات وعلوم اللغة)، الذي ألفه جون ديبوا(Jean Dubois) وآخرون ، المفاهيم الآتية للزمن:[1]

- مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثالالخطي والمتصل للزمن الواقعي، كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، سنقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.
- المحور الزمني يقسم إلى ثلاث أفضية: حاضر، ماض، ومستقبل أو ما يسمى الزمن المطلق.
- نعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل وما يترجم مقولات متفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي، والمقولة الأكثر تواترا هي الحاضر أو"الآن" أي لحظة إنتاج الملفوظ واللاحاضر، هذا الأخير الذي هو الماضي قبل لحظة إنتاج الملفوظ "قبل الآن"،والمستقبل بعد لحظة إنتاج الملفوظ، أي "بعد الآن" الذي يمثل الزمن المطلق، لكن الحاضر هو أيضا لا حاضر ولا مستقبل باعتباره دائرة حقيقية لترجمة الحقيقة اللازمنية.
- مقولة الزمن تخضع لقانون التواصل، هذا يعني التعارض بين التلفظ والحكي.

نصل من خلال ما سبق إلى أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، الناشئ بفعل الحركة، حيث يمثل الحاضر النقطة المرجعية التي تحدد بواسطتها مكونات الزمن الطبيعي الفلكي، وذلك على النحو الآتي :

ما قبل الحاضر ←الحاضر " الآن " →ما بعد الحاضر

[1] الطالب سلطاني رشيد،الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة البنية والدلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ـــــ أم البواقي ـــــــ 2014/2013 ،ص 13.

أما موسوعة روبار الكبرى، فقد جاءت فيها، سياق الحديث عن مصطلح الزمن، بأنه "وسط هلامي، تمضي فيه الموجودات والحوادث والظواهر، في تغيّرها وتسلسلها، إلى الأمام دون ارتداد" وكذلك هو كلمة "مشتقة من الكلمة اللاتينيةtemp، أي تقسيم المدة (الديمومة)، والزمن يطلق في عمومه على: حقبة، مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل"[1].

"والزمن ـــــ كموضوع للتجربة و التفكيرـــــ وسط متجانس هلامي، محمول ككل متصل، متجل بسبب جريان الأفعال و الظواهر والأحداث المتعاقبة، بشكل تسلسلي غير منعكس إلى الوراء، والمعتبر كمالك لقوة مؤثرة في الكائنات والأشياء".

وما نستنتجه من هذه التعريفات التي جاءت في كل من "روبار الكبير"،" ولاروس" للزمن، أن هذا الأخير له استعمالات متعددة، حيث يطلق على مناسبة أو ظرف ما، كما تنعت به المقاييس العروضية(الصورة الزمنية للإيقاع الشعري)، وكذلك يوظف في علم النحو، للتمييز بين الأفعال من حيث زمن حدوثها. أما إذا نظر إليه كموضوع للتفكير، فهو وسط هلامي مجرد، غير قابل للتقطيع، يدرك من خلال تجليه في الأفعال و الأحداث و الظواهر، أحادي الاتجاه يمضي إلى الأمام دون قابلية العودة إلى الوراء.[2]

2. الزمن في الفلسفة:

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فالزمن في مفهومه الفلسفي بالغ التعقيد وتعريفه محفوف بالخطر، وليس من السهل تعريف هذا المفهوم الميتافيزيقي الذي يتدفق بكل أشكال التعقيد[3]. فالزمن يأخذ

---

[1] إعداد الطالب سلطاني رشيد، الزمن في الرواية الجزائرية ،دراسة البنية و دلالته كم خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه العلوم في الآداب العربي و تخصص الأدب العربي الحديث ،جامعة العربي بن مهيدي ــ أم البواقي ــ 2014/2013م، ص 14.

[2] المرجع السابق،ص 14.

[3] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن له معان اجتماعية، نفسية، علمية، ودينية، وغيرها،وإذ بالباحث" أ.مندلاو" في كتابه(الزمن والرواية) يؤكد مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل قد تباروا في وصف صعوبة القبض على المعنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى للقديس أوغسطين الذي قال:" لا أعرف الزمن حينما أسأل عنه، و عندما يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا"[1] فقد كانت الإجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته أما الثانية فهي لوليام شكسبير الذي يقول:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

وكذلك من بين الفلاسفة الذين كانت لهم مبادرة معرفية في هذا السياق الفلسفي اليوناني "أفلاطون" الذي عرف الزمن بأنه الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده. ونجد صدى هذا التعريف في قاموس أكسفورد الذي عرف الزمن بأنه" الفراغ المُكوّن من الوجود المستمر".

ولا يختلف تعريف أكسفورد عن القاموس الإنجليزي المتقدم **(Advanced English Dictionary)** إذ يعرفه بأنه: المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر الماضي". وفي الفلسفة الحديثة يكتسب " كتاب (جدلية الزمن) لغاستونباشلار " أهمية استثنائية فهو الكتابة الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه [علم نفس الزمان] حيث ذهب إلى أن تلك الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية[3].

---

[1] ينظر :أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت:بكر عباس و مرجعة إحسان عباس، دار الصادر بيروت ، ط1 ،1997،ص182 ــ183.

[2] المرجع السابق .ص 183.

[3] د .أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمير 2010/10، ص14.

أما فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين، فقد جمع في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن مستمدين هذا القرار من تفهم، وتمثل تلك المعاني الخاصة بالزمن المحتواة في القرآن الكريم، وكذا الحديث الشريف ومن بينهم " ابن الكندي" (250هـ)،" الفخر الرازي"(256ه ـــــ 313 ه) و"ابن رشد" الذي أفاد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه لا يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ".[1]

ومن أجمل التعاريف لمفهوم الزمن وأعقدها وأكثرها براعة وعبقرية ما ذكره أبو العلاء المعري(449ه) في كتابه(رسالة الغفران) إذ يقول:" المكان هو شيء أقل جزء فيه لا يحتوي على شيء، والزمان هو شيء أقل جزء فيه يحتوي على كل المدركات، والكون هو ما قل وما كثر."[2]

ويقول أبو البركات البغدادي في كتابه(المعتبر في الحكمة) إنّ وجود الأشياء مقيد بمقدار وجودها بحيث لا يمكن تصور موجود ما من غير تصور مقدار مدته حيث يكون الزمن "مقدار الوجود"[3].

وبهذا تكون هذه آراء الفلسفية التي عرضت حول تصور الزمن في سياق واحد مع تباين في التعليل والشرح، فالزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، فهو كظاهرة وجودية يكتسب صفة الزمنية الحقيقية عندما يقترن بالحركة والأفعال، سواء أكانت حركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نسبية في أبعادها الإيقاعية المتعددة.

3. الزمن في الأدب:

[1] أبو الوليد بن رشد،تهافت تهافت، ت، محمد عريبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، ص 63.

[2] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر/2010/10،ص 14.

[3] المرجع نفسه ،ص14.

شكل هذا المجال منالا صعبا يمتنع عن الباحثين المحدثين، ذلك أن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، فحين تبحث موضوعاتها يغيب التجسم في فهم الزمن، ويذوب في الزمن الاجتماعي والنفسي وغيرها من الشعب، خاصة و أن السرديات يعدها الباحثون ميدان للفعلين معا[1].

إن مناقشة مفهوم الزمن، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة، يتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان _ الكاتب_ في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية.

فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو _الزمن_ في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «معطى مباشر في وجداننا».

إن هذا المعطى المباشر، المتجذر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة، تاريخيا، عقيدة، وفنا). ولعل الحقل المعرفي الأخير _ الفن _ نال حظا وافرا في تعامله مع هذه الظاهرة. والاستفادة منها في رسم كثير من البنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص.[2]

إن التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع.

---

[1] الطالب بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلال، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة – جامعة الجزائر – 2006/2005 ،ص 13.

[2] أ.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006،ص 7.

وليس معنى هذا أن إستراتيجية الكتابة، أيسر من إستراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور(Michel Butour) «هي في الواقع من التعقيد المضنى، بحيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن إلا مخططات تقريبية، عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض.»ومع ذلك يبقى هناك فرق شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا _ ولونسبيا_ بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو بالطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو_ الروائي _ يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية، متباينة، يتخذ من الضمائر ما يشاء(متكلم غائب، مخاطب) إفرادا، أو جمعا، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزيئات، والآنات الزمنية ما شاء أيضا[1].

كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن. فالكتّابُ الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل. وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار، يهتمون بالزمن بصورة غريبة. أو كما قال ناقد آخر أكثر تحفظا: إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن.

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة.[2]

والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى إن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (Lamb) الذي كتب في إحدى رسائله:"

[1] أستاذ رابح الأطرش، مفهوم الزمن والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006، ص 8.

[2] ينظر:أ.امندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ومراجعة: إحسان عباس،دار الصادر، بيروت،ط1997،1،ص 20.

لاشيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما."[1]

نستخلص مما سبق أن الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني (chronologie)، ويختلف عن الزمن الفيزيائي والفلسفي لأنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، يوظفه الروائي توظيفا جماليا.

ـــــ الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكد على أهمية الزمن، والتشديد على خطوة المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من غرض الزمن في صيغة تصحح تعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك عجلة الزمن تلك المتغيرة غير ثابتة، في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية سبب لأنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيرة وحدة.

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكتشفها.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 21 – 22.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص 108.

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية، حسب موير، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.[1]

كما يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـــــــ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـــــــ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[2]

وهناك عدة أزمنة تتعلق لفن القص: أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة ـــــــــ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنهاـــــــــ وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[3].حيث يرى " أ.أمندلاو " أن الزمن الخارجي يتمثل في الأزمنة التالية وهي:[4]

- **زمن القارئ:** فهو يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيراً، كان يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.
- **زمن الكاتب:** إذا كاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك الكاتب

[1] المرجع نفسه، ص 108.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة،دط،1984،ص 37.

[3] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص37.

[4] أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص 101 ــ 113.

العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها الطرز السائدة ويبقى العنصر الثابت الدائم."فتيار الزمن، الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكّتاب، يمر مرّ الكرام بصخور عظماء الكتّاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتّاب يظل موصولا بعصره،وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصريه. مع أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضا حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله.

- **زمن الكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سيرة ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكاتب الفرضي بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه.
- **الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه. فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب مع الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن.[1]

ويشترك " تودوروف" مع الرؤية السابقة للأزمنة الخارجية، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[2]

أما عن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية

[1] المرجع السابق،ص 113.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 114.

تجسيدها في الرواية. ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي[1].

وكما يرى "مندلاو" أن التمييز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، هذه المدة هي مقدار الزمن محدداً بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية، والمدة الوهمية لموضوع الرواية الزمن القصصي، كزمن الساعة للقارئ والكاتب. يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة.[2]

ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تمام فقد سبق لبوتور، سنة 1964، أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[3]

وقد تنبهت"سيزا قاسم إلى أهمية الزمنين: الزمن المعيش والزمن التاريخي باعتبارهما يحققان للرواية مرجعيتها الواقعية ويوهمان أنهما يوحيان بواقعية الأحداث في الروايات وأطلقت على الأول الزمن النفسي أو الداخلي للشخصيات والثاني الزمن الطبيعي أو

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37 ــ 38 .

[2] أ . أمندلاو : زمن الرواية،ص 77 ــ 84.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 114.

الخارجي، ورأت أنهما يمثلان " بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط العريضة " السقالات" التي تتبني عليها".[1]

- **الزمن وحركية السرد في الرواية :**

إن وتيرة السرد تتجلى من مختلف العناصر الزمنية المشكة للرواية وتتمظهر من خلال النظام الزمني الذي يقوم على أساس السرعة السردية و الزمن من حيث البطء والسرعة.[2]

1 – المفارقات الزمنية وجمالية اللغة:

يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء،وتحسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة.[3]

الاسترجاع: وحركية السرد في الرواية:

الإسترجاع عموما هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، واستذكار الأحداث الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، أو على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات[4].

[1] د. حفيظة أحمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغريت الثقافي،رام الله فلسطين،ط1، 2007، ص195.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص16.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[4] أحمد حمدالنعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

فكل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[1] .

- أنواع الاسترجاع في الرواية:

- الاسترجاع الخارجي وجمالية اللغة:

هو استرجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنية خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.[2]

- الاسترجاع الداخلي وحركية السرد:

هو استعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجا الراوي إلى تغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي على حركتا وأحداثها.[3]

أما عن تقنية الاسترجاع في رواية " لا تلوموا الخريف" للروائي عز الدين يوسف فسنقدم بعض الأمثلة هي كالتالي:

1) " أطل مختار من نافذة القطار وقد شعر بحنين لأمسيات الصيف التي كان يقضيها مع أصدقائه عند القنطرة التي تعبر الترعة عند حافة القرية، وتذكر عندما كان يجتمع في طفولته هو وعدد من أطفال القرية في شهر رمضان قبيل الغروب عند تلك القنطرة منصتين لصوت المدفع الذي يصل إلى آذانهم خافتا من المدينة المجاورة فينطلقون بأقصى سرعتهم معلنين حلول موعد الإفطار ويتجه كل واحد منهم إلى منزله"[4].

2) "ولقد حاول في أحد أيام امتحان العام الماضي ضبط المنبه على ساعة معينة، ولكن اتضح أن كل من في البيت بما فيهم عبد الحميد لم يستجيبوا لجرس المنبه، ولولا أن

---

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، المركزالثقافي العربي، بيروت، الدارالبيضاء، ط1،1990، ص121.

[2] أحمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص.34

[3] مها حسن قصراوي :الزمن في الرواية العربية، صر199.

[4] الرواية، ص 68.

عبد الحميد صحا من تلقاء نفسه في ذلك اليوم بعد فترة قصيرة لضاع منهم الامتحان"[1].

3) " كان مع أخيك قوس وسهم يلهو بهما، وكنت جالسا في الحديقة أذاكر، وأصابني سهم أخيك في صدري واعتذرت انت لي"[2].

4)"كان ابي يعلم انني سريع التأثر، فكان يعاملني معاملة خاصة ويحذر إخوتي من أن يجرح أحدهم مشاعري... سمعت والدتي تقول عني لأحد إخوتي، دون أن تدري أنني كنت مستمعا لحديثها، هذا الولد لن يعيش طويلا، أنا خائفة عليه، فهو يحزن من اجل جميع الناس ويتأثر لو رأى أحدا يضرب قطه أو كلبا .....بكيت في امتحان الشفوي عندما كنت أتلو قصيدة عائشة التيمورية التي ترثي فيها ابنتها ولم أستطع اتمامها وأعطاني الممتحن الدرجة النهائية".[3]

5) " قبل السفر بيومين بينما كان شريف يسير في شارع سعد زغلول رأى شيئا لم يكن يخطر على باله. لم يصدق عينيه في بادئ الأمر وكان يريد أن يتجاهلها ويسير في طريقه، ولكنه وجد نفسه وجها لوجه أمام درية فاضطر لمصافحتها"[4].

الاستباق وحركية السرد:

الإستباق هو المقاطع السردية التي تتمثل في إيراد أحداث آتية، أو سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، ومن الطبيعي أن يجري في هذه المقاطع القفز على زمن القصة (التخيل)، وتجاوز النقطة الزمنية التي بلغها السرد، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من أفعال في الرواية.[5]

---

[1] الرواية، ص 103.

[2] الرواية، ص 115.

[3] الرواية، ص 134.

[4] الرواية، ص 217.

[5] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، ص51.

ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف"عقدة القدر المكتوب"، فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال (ثم ماذا)، وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكتشف الأحداث في نفس الوقت الذي يروي فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة.[1]

ازدادت أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد دون تمييز.[2]

ويظل الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي من الاسترجاع، فالرواية تحكي عن شيء مضى والراوي يقوم باستعادته،أو يسرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها.[3]

- **أنواع الاستباق في الرواية:**

يقسم الاستباق من حيث دور الوظيفة إلى نوعين فاتحة وإعلان أو الاستباق كتمهيد " و"الاستباق كإعلان".

أ) الاستباق كتمهيد:

ويسمى أيضا بالفواتح، وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي،ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكرعرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية،ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلَّا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية[4].

ب)الاستباق كإعلان:

[1] سيزاقاسم :بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب،) د/ط(، 1985ص65.

[2] المرجع السابق، ص.58

[3] مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص.212

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص39.

يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق،وأما إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية فيتحول آليا إلى استباق تمهيدي لأن الاستباق هنا يصبح مجرد إشارة لا معنى لها ونقطة انتظار مجردة[1].

ومثال الاستباق في الرواية :

يقول الكاتب: "ستنتهي علاقتنا بالكلية بانتهاء هذا العام، وقد لا نراها بعد آخر يوم في الامتحان، سنشتاق إلى الجبلاية وشجرة الجوافة والمعامل والمدرجات.

"–قد تعين معيدا وتبقى في الكلية...من جهة المجموع أنا أضمن حصولي على مجموع مرتفع جدا، أما من جهة الدرجات الخالية فلا بد من وجودها. أنا متأكد أن نبيلة ستصبح معيدة ولست أقل منها، لابد أن أصبح أنا أيضا معيدا"[2].

درية بنت رائعة، ستسعد مختارا.

– وأنا على يقين من أنها ستكون سعيدة معه، فهو إنسان ممتاز"[3].

ويقول أيضا "وما ثمره هذا الحب؟ هل ستتزوجينه؟ ليس من المعقول يا ياسمين أن تتزوج بنت في سنك كبير السن مثل الدكتور مختار. كم عام ستعيشين معه قبل موته؟

قالت ياسمين بانفعال غاضب – :يموت؟! ما هذا الكلام الفضيح الذي تقولينه؟ تفكرين في موت الدكتور مختار؟

ويقول أيضا: – كلنا سنموت. كل الناس سيموتون. ولا بد أن الدكتور مختار سيموت في يوم من الأيام ويتركك أرملة في الخامسة والعشرين أو الثلاثين على الأكثر.

– أليس من المحتمل أن أموت أنا قبله؟ وعلى أيه حال فإنَّني أفضِّل الحياة مع الدكتور مختار خمس سنوات على الحياة مائة عام مع شاب تافه. أريد أن أكون جنبه في السنوات الحرجة من حياته. السنوات التي يكون فيها الإنسان محتاجا لقلب يعطف عليه. إذا سهر

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

[2] الرواية، ص 98.

[3] الرواية، ص 124.

أكثر من اللازم أنبهه لينام. وإذا مرض أكون أنا ممرضته. أراه وهو يكتب، أراه هو يفكر، هل توجد في الدنيا متعة أكثر من تلك؟".[1]

" لن تستطيعي رؤية بورسعيد قبل ثلاث سنوات"[2].

"غير معقول، إذا استمرت الحال كذلك فليس بمستبعد أن يصبح سعر اللحم أربعين قرشا بعد عامين أو ثلاثة"[3].

" لا أظن أنني سأفكر في الزواج بعد ذلك. سأظل وحيدا في الدنيا – .ما هذا الكلام الذي تقوله؟ سوف تتزوج وتسعد في زواجك".[4]

" – ومتى سنصل إلى انجلترا؟

–بعد أسبوع بالضبط"[5].

[1] الرواية، ص 280.

[2] الرواية، ص 220.

[3] الرواية، ص 214.

[4] الرواية، ص 195.

[5] الرواية، ص 220.

نظام السرد ووتيرته في الرواية

لا تتحقق تقنيات بناء الزمن في النص الروائي بالمظهرين المشار إليهما آنفا فحسب، بل ثمة مظاهر سردية أخرى تنتمي إلى هذا المجال،اثنان منهما يسرعان حركة السرد هما الخلاصة والحذف،وآخران يؤديان وظيفة تعطيل السرد هما المشهد والاستراحة يرتبط الأول بتقنية الوصف والثاني بتقنية خطاب الأقوال.[1]

1-**تسريع السرد:** يحدث حين يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد[2].

1-1 الخلاصة:

هي تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد.[3]

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4] .

ومن أمثلة هذه التقنية في الرواية نجد:

" انتهى حلمي من امتحان النقل من السنة الثانية إلى السنة الثالثة بكلية الطب. وعلم أن اليوم موعد ظهور النتيجة. شعر بشيء من الخوف فلم يستطيع تناول فطوره"[5].

" الحرب انتهت الحرب انتهت غير معقول متأكد أنت من ذلك الحرب انتهت لن تحدث غارات جوية بعد الآن انتهت الحرب بقنابلها وغراتها ومخابئها"[6].

---

[1] نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 195

[2] محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص 92-93.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص.23

[4] حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص76.

[5] الرواية، ص 190.

[6] الرواية، ص 202.

" انتهى شريف من كتابة رسالة الدكتوراه، وبعد أسبوع أتم مختار كتابة رسالته... انتهت مناقشة رسالتي شريف ومختار وحصلا على الدكتوراه فقررا الاحتفال بهذه المناسبة بالذهاب إلى المسرح ... وكانت فرحة مريم بقرب عودتها إلى مصر أشد من فرحتهما بحصولهما على الدكتوراه".[1]

1-2 الحذف:

هو أن يلجأ الروائي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها فيكتفي بالقول(مرت سنتان) أو(انقضى زمن طويل)[2]، فتقنية الحذف تقدم عبارات زمنية تقفز فوق حوادث لاترى الرواية ضرورة لسردها سواء أكانت هذه العبارات ضمنية أو ظاهرة،[3]وقد أحيانا إلى الحذف فليس بالإمكان التطرق إلى كل ما حدث في القصة في كل يوم أو في كل سنة، كما أنَّه بيّن المدة الزمنية المحذوفة في أغلب صفحات الرواية مثل:

" بعد نحو أسبوع وصل إلى مختار خطاب من والده يفيد بأن حلمي قبل بكلية الطب وأنه سوف يعيش مع مختار وفاطمة"[4].

" ذات مساء، بعد بضعة شهور، في نحو السابعة مساء".[5]

" الواجب أن يحزن الإنسان لمرور سنة من عمره ولكن كيف عرفتم أن تاريخ مولدي اليوم اذ لم يحدث أن ذكرته لأحد. رأيته في جواز سفرك ونحن قادمون من انجلترا، منذ زمن بعيد، من حوالي أربعة وعشرين عاما .أبهذه السرعة مرت أربع وعشرون سنة منذ عودتنا من إنجلترا"[6].

---

[1] الرواية، ص 235 – 236.

[2] محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي،ص131.

[3] سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، ص129.

[4] الرواية، ص 180.

[5] الرواية، ص 246.

[6] الرواية، ص 248.

بعد نحو أسبوع قبل انتهاء محاضرة السنة الأولى في علم الحيوان زار شريف مختارا في غرفته بالكلية"[1].

بعد ثلاث أيام عندما عاد شريف من الكلية في نحو الثامنة مساء كانت مريم في انتظاره ببهو المنزل"[2].

2- تعطيل السرد:

وينتج عن توظيف تقنيات زمنيه تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته: المشهد والوقفة.[3]

2-1 المشهد:

يدعو المشهد ضرورة إلى غياب السارد وحضور الشخصية مباشره في حوار مع نفسها أو مع الآخر، وبالتالي يتساوى زمن الخطاب وزمن القصة أو يكاد[4].ولا يتأتى هذا إلَّا في حاله الخطاب المباشر الديالوج أو المونولوج، وفي رواية "لا تلوموا الخريف" نجد هذه التقنية حاضره بقوة ومثال ذلك من الديالوج الحوار الذي دار بين سعد ومختار وشريف:

قال سعد لمختار وهما منبطحان متجاورين على حشائش الحديقة:

- ما رأيك في الإسكندرية؟
- أنظف بكثير من القاهرة.
- عشت هنا ثلاث سنوات عندما كان والدي مدرسا بمدرسة العباسية الثانوية.
- هذا إذا سبب معرفتك لشوارعها ومساربها.
- لا ليس الأمر إلى هذا الحد، فلقد تركتها منذ سبع سنوات عندما كنت صبيا، وما رأيك في حديقة الشلالات هذه؟
- حديقة الأندلس بالقاهرة أجمل منها.

---

[1] الرواية، ص 251.

[2] الرواية، ص 280.

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

[4] حسناء بن سليمان، بنية الخطاب السردي، مجلة علامات في النقد، العدد 54، ص 261.

- قال شريف مبتسما ابتسامة خبيثة: أنا أعرف لماذا يحب مختار جنينة الأندلس أنها في نظره أجمل حديقة في العالم.
- قال سعد مندهشا وهل رأى مختار جميع حدائق العالم؟
- قال شريف والابتسامة الخبيثة مازالت بين شفتيه: لجنينة الأندلس ذكريات جميله لدى مختار.
- قال سعد ذكريات وما هي هذه الذكريات؟
- قال مختار وقد احمر وجه موجها حديثه لشريف: ما هذا الكلام الذي تقوله؟
- لا تخف لن أقول شيئا.
- شعر سعد برغبة في معرفة هذه الذكريات اية ذكريات هذه هي مختار قل ولا تخف فأنا كتوم الأسرار[1].

2-2 الوقفة:

عندما يشرع الراوي في الوصف يعلق بصفة مؤقتة تسلسل الأحداث، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألَّا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أنَّ الوصف قد يطابق لحظه تأمل شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدما[2] وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي.

وتنطبق هذه التقنية في الرواية على:

وصف السارد لكلية العلوم التي يدرس فيها مختار:

" في شرفة نادي الكلية المصنوع من الخشب على الطراز الأوروبي والمطل على ربوة تتناثر فوقها الأشجار يطلقون عليها اسم" الجبلاية" التي كانت جزء من حديقة سراى الزعفران، جلس مختار وشريف وحسين ورشاد كيف في فترة الظهيرة يتناولون بعض

[1] الرواية، ص 78.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 23.

الشطائر. كان مختار موليا ظهره نحو الجبلاية متجها ببصره نحو شجرة ضخمة على بعد بضعة أمتار بالقرب من معمل الرياضة التطبيقية الذي كان يلقي فيه محاضراته الدكتور علي مصطفى مشرفة، بينما اتجهت أنظار باقي المجموعة نحو الجبلاية".[1]

ونجد أيضا وصف لمنزل سعيد عزت:

"انبهر مختار بالأثاث الفاخر المتناثر في البهو والتحف الثمينة التي تزين المكان. قاده الخادم إلى غرفة صالون لم يرى مختار مثيلا لها إلا في الأفلام السينمائية. جلس على أحد الكراسي في انتظار صديقه سعيد ما هذه الروعة والفخامة... سمع مختار، ظن أن القادم صديقه سعيد لكنه فوجئ بدخول رجل مهيب الطلعة يرتدي ملابس غاية في الأناقة وقف له مختار احتراما".[2]

وأيضا:

"كان القمر بدرا، ولكن لا أحد ينظر إليه متأملا جمال طلعته كما اعتاد مختار أن يفعل في قريته، الناس في المدينة ينظرون إلى الأرض أكثر من ما ينظرون إلى السماء، وكان مختار جالسا خلف مكتبه مرتديا (البيجامة) يقرأ أحد البحوث العلمية ويدون بعض الملاحظات، ينظر من آن لآخر إلى غصن شجرة يبدو من خلال نافذة غرفته كان يحلو له النظر إليه عندما ينعكس عليه ضوء القمر مختلطا بضوء أزرق خافت يطل بصعوبة من مصباح الشارع"[3].

"كان المخبأ ضوئه في مصباح محجوب ضوءه بورقة زرقاء نصف شفافة، وكانت بعض الكراسي التي احتلها الذين أسرعوا بالنزول. أما باقي السكان ومن بينهم شريف ومختار ومريم فلقد جلسوا على أرض المخبأ العارية من أية سجادة أو حصير."[4]

[1] الرواية، ص 64.

[2] الرواية، ص 55.

[3] الرواية، ص 168.

[4] الرواية، ص 199.

الفصـــل الثانـي

الشخصية صناعة الحدث ووتيرة السرد

1. تعريف الشّخصية:

1.1. لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور "شخص: الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد. وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه. والشّخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وكلام متشاخص أي متفاوت"[1].

فالشّخص هو كلّ شيء له جسم، ولهذا الجسم ارتفاع بارز للعيان، ويشكّل ظلّا أو سوادا كما أن هناك اختلافا وتفاوتا بين الأجسام.

ورد في قاموس "الصّحاح" للجوهري: "الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال ثلاثة أشخاص والكثير شخوص وأشخاص"[2]، أي أنّ كلّ شيء له ظلّ أو سواد، ويرى من بعيد فهو شخص، وهذا ما أورده ابن منظور في تعريفه السابق.

وما نستشفّه من التعريفات السابقة السالفة الذكر، هو أنّ الشّخص هو كلّ شيء له جسم يمكن أن يشاهد من بعيد، وله ارتفاع ظاهر، ولهذا الارتفاع ظلّ كما أنّ لكلّ شخص صفات تميّزه عن بقية الأشخاص.

2.1. اصطلاحا:

تعرّف الشّخصية على أنّها: "عنصر ثابت في التّصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالفة النّاس والتعامل معهم، ويتميّز بها عن الآخرين، فكلّ إنسان هو شبيه بغيره من الجماعة، ومختلف عن أفرادها بطبعه وتجاربه، وهذا التميّز هو الأساس في شخصيته"[3].

---

[1] – جمال الدين بن منظور الأنصاري: المرجع نفسه، مادة (ش،خ،ص)، 285.

[2] – أبو نصير اسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح، محمد محمد ثامر، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2009، مادة (ش،خ،ص)، ص615.

[3] – جبور عبد النور: المرجع السابق، ص146

فالشّخصية هي ما يميّز الفرد عن سواه بمجموعة من الصّفات الظاهرة عليه، أمّا البحث عن أصل هذه الكلمة فقد أفضى إلى أنّ: لفظ (Personality) بالانجليزية أو (Personnalité) بالفرنسية، مستمد من لفظ (Persona) "برسونا" في اللّاتينية القديمة، ويتفق الجميع على أنّ لفظ "برسونا" يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللّفظ بالمسرح اليوناني القديم، "إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة، ارتداء الأقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدّور الّذي يقومون بتمثيله"[1]، فكان ينظر إلى الشّخصية من خلال ما يقدمه قناع الممثل من انطباعات في النفس، وهي بذلك تشكّل مجموعة من الصّفات الظّاهرية للمرء، وبفضل هذه الصّفات يتميّز عن غيره من الأشخاص.

ومع مرور الزمن بدأ يتّسع مجال لفظ "برسونا" إذ أصبح "يطلق على الممثل نفسه أحيانا، وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخرى"[2]، وهكذا انتقل لفظ "برسونا" من القناع إلى الممثل نفسه ثمّ إلى عامة الناس.

واكتسب لفظ الشّخصية معان كثيرة ومختلفة، وإذا نظرنا إلى تعريفاتها نجد أكثرها شيوعا هي: "تلك الّتي تنظر إلى الشّخصية من حيث قدرة الفرد على التّأثير في الآخرين"[3]، فحين نقول بأنّ فلانا قوي الشّخصية، نقصد بذلك أنّ له القدرة على التأثير في الآخرين، كما أنّ هناك صفات أخرى ترتبط بالشّخصية من بينها العدوانية، الضّعيفة والقوية. نذكر على سبيل المثال: شخصا ذا شخصية ضعيفة أي أنّه من السهل الــتأثير عليه، تنقصه الشّجاعة والثقة بالنّفس وليس لديه هدف في الحياة.

[1] – سيد محمد غنيم: سيكولوجيا الشخصية محدداتها قياسها نظرياتها، دط، دار النهضة للنشر، القاهرة، مصر، 1983، ص17.

[2] – أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دط، دار المعرفية الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1992، ص37.

[3] – سيد محمد غنيم: المرجع السابق، ص6.

ويعرّف الشّخص في المنظور الواقعي الاجتماعي على أنّه:"الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحيّ الذي يعمل ويعيش ويفكر"[1]، بمعنى آخر إنّه إنسان طبيعي من لحم ودم يجسّد صورة الإنسان الحقيقية والواقعية كما هو في الحياة.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشّخصية وفق ماهيتها السيكولوجية بأنّها: "تنظيم داخلي للسّمات والاتّجاهات والاستعدادات والانسياقات السّلوكية"[2]. أي أنّها تنظيم آلي داخل المرء ويتحكم في تفكيره وسلوكه.

ويعرف "غوردن ألبورت" (Gordon Allport) الشّخصية بأنّها: "هي ذلك التّنظيم الدينامي الّذي يكمن بداخل الفرد، والّذي ينظّم كلّ الأجهزة النّفسية الجسمية، الّتي تملي على الفرد طابعه الخاص في السّلوك والتفكير"[3].

يركّز "ألبورت" على التّنظيم الداخلي لأجهزة الفرد النّفسية الجسمية أكبر من اهتمامه بالجانب الظاهري، كما يركّز على الطابع المميّز للفرد.

ويرى "ريموند كاتل" (Raymond Cattell): "إنّ الشّخصية تختصّ بكلّ سلوك يصدر عن الفرد سواء أكان ظاهرا أم مخفيا"[4]، وبذلك نحكم على الشّخصية من خلال السّلوكيات التي تصدر عن المرء ظاهرية كانت أم باطنية.

في حين يرى "جوي بول جيلفورد" (Joy Paul Guildford): بأنّ "شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون منه سماته"[5]، وهو الاتّجاه نفسه الذي يذهب إليه "ألبرت" من خلال التركيز على مبدأ الفروق الفردية ومفهوم السّمة، أي أنّ لكلّ فرد خصائص تميّزه عن غيره من الأشخاص ومجموع هذه الخصائص يشكّل ما يسمى

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الرّوائي، دط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2008، ص171.

[2] – سيد محمد غنيم: المرجع نفسه، ص7.

[3] – المرجع نفسه، ص8.

[4] – أحمد محمد عبد الخالق: المرجع السابق، ص40.

[5] – المرجع نفسه، ص41.

بالشّخصية، وهذه الأخيرة تحمل جميع الصّفات الّتي تجعل الفرد يتواءم مع البيئة التي يعيش فيها.

وما يمكن قوله هو أنّ الشّخصية لدى علماء الاجتماع تحمل دلالة اجتماعية وذلك بوصفها كائنا حيّا من لحم ودم، إلاّ أنّها سرعان ما تفقد دلالة الشّخص الاجتماعية وحضورها البشري حتّى تتحوّل إلى كائن آخر مرسوم على الورق، ليس له وجود فعلي ملموس، فهو موجود في المادة المتخيّلة الّتي أبدعها ذهن الكاتب.

2. مفهوم الشّخصية الرّوائية:

تعتبر الشّخصية الرّوائية عنصرا محوريا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، كما تعدّ هذه الأخيرة أهم أداة يستخدمها الرّوائي لتصوير الأحداث، وتبنى الشّخصية اطّرادا مع زمن القراءة، خلال الأفعال الّتي تقوم بها والصّفات الّتي تتّصف بها، أو تسند إليها من شخصيات أخرى، أو من طرف السارد، وتعرّف الشّخصية على أنّها: "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"[1]، إنّ الشّخصية هي كائن نصّي معنوي ليس له وجود فعلي، وإنّما يتجسّد في النّص الذي يصوغه ذهن المبدع.

وفي تعريف آخر للشّخصية: "هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[2]، أي أنّ الشّخصية الرّوائية إمّا أن تكون واقعية مستمدة من الواقع المعيش، وإمّا أن تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة، وإنّما هي مستوحاة من خيال المؤلّف.

حظيت الشّخصية باهتمام كبير من قبل العديد من أدباء ونقاد القرن التاسع عشر، حيث كانت تلعب الدّور الأكبر، في أي عمل روائي يكتبه كاتب راوي تقليدي، "فكأنّ الشّخصية في الرّواية التقليدية كانت هي كلّ شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

[2] – شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص43.

دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الرّوائي فيها"[1]، فيضع كلّ تركيزه على ملامح الشّخصية والإعلاء من شأنها لأهمية الوظيفة الّتي يقوم بها في العمل الرّوائي.

إذ كانت وظيفة الشّخصية الرّوائية لدى نقاد القرن التاسع عشر، تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية، وتصاعد قيمة الفرد في هذه الحقبة التاريخية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا ما يطلق عليه "آلان روب" (Allain Robbe)بـــ: "العبادة المفرطة للإنسانية"[2]. ممّا جعل التركيز ينصبّ على قيمة الشّخصية في أنّ: "المؤلف يسند إلى شخصياته رتبة محدّدة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة ..."[3]، وهذا ما يجعل الحدث يبنى أساسا لإضاءة الشّخصية من مختلف جوانبها.

ومع تطوّر العملية السردية وتعقّد وظائفها، صار المطلوب من الرّوائي أن يراعي الطّبيعة النّفسية والمزاجية لشخصيته، "وهكذا ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشّخصية"[4].

فأصبحت الشّخصية في المنظور السيكولوجي فردا، أي: كائنا كامل التكوين حتّى وإن لم يقم بأيّ حدث.

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية للأدب، بدأت النظرة إلى الشّخصية كجوهر سيكولوجي تتّخذ أبعادا أخرى ووظائف مختلفة تماما عمّا كان حيث استبعد النقد البنيوي الشّخصية تماما، فقال "رولان بارت" (Roland Barthes): "إنّ الشّخصيات كائنات من ورق"، إذ ركّز نقده على فعلها فقط.

---

[1] – عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص76.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن،الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص208.

[3] – المرجع نفسه، ص209.

[4] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص202.

كما اعتبر الشّخصية منعدمة تماما خارج الكلمات، إذ يقول: "إنّ قضية الشّخصية، هي قبل كلّ شيء قضية لسانية"[1]. حيث جرّد الشّخصية من محتواها الدّلالي، وأسند إليها الوظيفة النّحوية، فأصبحت هي الفاعل في العبارة السردية.

وذهب "توماشوفسكي" (Tomashevsky) إلى حدّ إنكار أهمية الشّخصية تماما، واختزلها "فلادمير بروب" (Vladimir Propp) إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السّرد وليس على جوهرها السيكولوجي[2].

تبيّن أنّ النقد البنيوي استبعد النظرة الشّخصية، كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشّخصية كلّها. وضمن السياق نفسه يعلن "فيليب هامون" (Philippe Hamon) على أنّ: "مفهوم الشّخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنّما هو مرتبط بالوظيفة النّحوية الّتي تقوم بها الشّخصية داخل النص، أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية"[3]، فالشّخصية بدل أن تحيل على كائن حيّ موجود في الواقع، وترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإنّ الشّخصية على عكس ذلك، "إنّها علامة فارغة أي بياض دلالي ولا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[4].

ولا ينظر إلى الشّخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلّا على أنّها:

بمثابة دليل (Signe). له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie) "فتكون الشّخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخّص هويتها"[5]، حيث تتوزع هوية الشّخصية في النّص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم علم يظهر من خلال الحكي. أمّا الشّخصية كمدلول"فهي مجموع ما يقال عنها

---

[1] – إبراهيم عباس:الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص352.

[2] – المرجع نفسه، ص353.

[3] – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص210، 211.

[4] – فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تحقيق عبد الفتاح كيليطو، دط، دار كرم الله، الجزائر، 2012، ص6.

[5] – حميد الحمداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص51.

بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها..."[1]، وهكذا لا تكتمل صورة الشّخصية ولا تتضح ملامحها كاملة إلّا في نهاية النّص الحكائي.

وما يمكن قوله هو أنّ الأدب القديم أعطى للشّخصية اسما، دون أن يسند إليها أي صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، أمّا السرد الحديث فقد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث الّتي تقوم بها الشّخصية، ومعالمها النّفسية، غير أنّ التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية على أنّها شخص أو فرد، ولا ذات نفسية وإنّما يتعامل معها من خلال الأفعال الّتي يقوم بها، أو الصّفات الّتي تصف بها نفسها، أو تسند إليها من طرف شخصية أخرى أو من طرف السارد.

أمّا "غريماس" (Greimas) فقد قدّم فهما جديدا للشّخصية في الحكي "هو ما يمكن تسميته بالشّخصية المجرّدة، فليس من الضروري أن تكون الشّخصية هي شخص واحد ذلك أنّ العامل في تصوّر "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنّه ليس من الضروريّ أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ"[2]، فتصبح الشّخصية مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عن الذات الّتي تؤديه.

ويمكن التمييز في مفهوم الشّخصية الحكائية عند"غريماس" بين مستويين:

مستوى عاملي:

"تتخذ فيه الشّخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها"[3]، وهنا يكون الاهتمام منصبا على الوظيفة الّتي تقوم بها الشّخصية لا على صفاتها.

مستوى ممثلي:

"نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشّخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[1].

---

[1] – المرجع نفسه، ص52.

[2] – حميد الحمداني: المرجع السابق ، ص52.

[3] – المرجع نفسه، ص53.

يبيّن "غريماس" من خلال المستوى الثاني أنّ لكلّ ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو يقوم بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي من حيث يسند إليه دور معين يؤديه، أي أنّ لكلّ ممثل دورا في مستوى تقدم الأحداث، ودورا في مستوى بناء المعنى.

فالشّخصية عند "غريماس" قد تكون مؤنسنة أو أي شيء آخر، سواء أكان مفهوما معنويا، كالحب والكراهية أم مظهرا طبيعيا كالنّهر الّذي يمكن أن يكون عائقا للفاعل.

أما "رولان بارت" فيعدّ موقفه وسطا، حيث يؤسّس للشّخصية ويجعلها في الوقت نفسه علامة لسانية تنتج الخطاب، كما أنّ الخطاب ينتج الشّخصيات. يقول: "الخطاب ينتج الشّخصيات فكأنّ هناك شيئا من التظافر الحميم بين الخطاب والشّخصيات..."[2]، إلّا أنّ "فيليب هامون" حاول أن يستفيد من الآراء المختلفة حيث يعدّ الشّخصية علاقة لسانية، وإنسانا حيا من الواقع، ومفهوما معنويا، وشيئا من الجمادات.

فيمكن ذكر بعض النصوص: "إنّ الشّخصية باعتبارها مورفيما فارغا..."[3]، ويقصد بالمورفيم: "أصغر وحدة صوتية لها معنى، وهنا يؤكّد أنّ الشّخصية قضية لغوية وفي نص آخر يجعلها إنسانا تؤدي دورا اجتماعيا في الحياة وذلك باعتبارها ركيزة السرد المستندة عادة على الشّخصيات المؤنسنة"[4]، كما قد تكون الشّخصية عنده شيئا معنويا أو ماديا فيقول في هذا المجال: "...فالفكر في عمل "هيجل" يمكن اعتباره شخصية وكذلك الرئيس المدير العام للشركة المجهولة الاسم، المشروع ...كلّ هذه الكيانات تشكّل شخصيات"[5].

---

[1] – المرجع نفسه، ص54.

[2] – عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص92.

[3] – فيليب هامون: المرجع السابق، ص40.

[4] – المرجع نفسه، ص41

[5] – المرجع نفسه، ص21،22.

هكذا تبيّن من خلال عرض هذه الآراء أن هناك تباينا في المواقف حول مفهوم الشّخصية، يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، ولعلّ اختيار موقف "فيليب" يعدّ نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة تجاه الشّخصية في الرّواية.

الشخصيات في الرواية ووتيرة السرد:

-الشخصية الرئيسية:

"هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أوما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية الحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[1]

"يقسم الروائي روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكر والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أوالرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أومقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر".[2]

ويحدد هينكل الخصائص الرئيسية في ثلاثة: مدى تعقيد التشخيص ومدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات، ومدى العمق الشخصي المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة.

وهذا التعقيد هوالذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها والشخصية الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، حيث يخصها من

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د ط ، 2009، ص 45.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007، ص25.

الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضور طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام للشخصيات الأخرى، وليس السارد فقط، ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية والشخصية الرئيسية معقدة، مركبة، متغيرة، غامضة، لها قدرة على الادهاش والاقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمن الاستغناء عنها".[1]

"فالشخصية الرئيسية لها دور لا يمكن إهماله أوالاستفتاء عنه، فهي التي تسيطر على مجريات الأحداث الروائية وعلى الأزمنة والأمكنة وتسعى باقي شخصيات العمل التي تلتقيها أوتصادفها إبراز التحولات النصية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية".[2]

- **الشخصية الرئيسية مختار بدر الدين:**

مختار طالب بكلية العلوم له اهتمام واحد في الحياة وهو الدراسة ما هو شاب انتقل من الريف إلى القاهرة لإتمام دراسته الجامعية يعيش في بيت متواضع في حارة شعبية مع زملاء له بالكلية يتشاركون مصاريف الإيجار والطعام وغيرها معروف بطبعه الحساس فهو يتأثر لأبسط المواقف ومن السهل جرح مشاعره كان أبي يعلم أنني سريع التأثر، فكان يعاملني معاملة خاصة ويحذر إخوتي من أن يجرح أحدهم مشاعري... سمعت والدتي تقول عني لأحد إخوتي، دون أن تدري أنني كنت مستمعا لحديثها، هذا الولد لن يعيش طويلا، أنا خائفة عليه، فهو يحزن من اجل جميع الناس ويتأثر لو رأى أحدا يضرب قطه أو كلبا".[3]

[1] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56-57.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 2014، ص 530.

[3] عز الدين يوسف، رواية لا تلوموا الخريف، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط 1، 1989، ص134.

كان مختار يعيش حياة بسيطة هادئة مقتصرة على الكتب والمحاضرات، إلى أن ضربته عاصفة الحب في ذلك اليوم الذي كان فيه يذاكر دروسه أين التقى بالفتاة التي أحبها قلبه وغيَّرت نظرته إلى الحياة" قامت وعينا مختار تتابعها. وسارت نحو أخيها فسحبته من ذراعه واتجها معا نحو الباب الخارجي للحديقة واختفت بين ملايين البشر الذين يعيشون في مدينة القاهرة. ولكن صورتها لم تغب عن عينيه بوجهها الناصع البياض وعينيها الخضراوين المبتسمتين وشعرها الكستنائي المتهدل. ظل مطرقا للأرض يفكر في هذا الجمال العابر الذي يخفق له القلب ثم تبتلعه أمواج البشر فلا تراه العين بعد ذلك. إنَّه النوع من الجمال الذي يستهويه...استولى عليه شعور عجيب لم يشعر به من قبل شعر كأنَّه يبحث عن شيء مجهول لا يعرفه ثم وجد هذا الشيء عندما رأت عيناه تلك الفتاة واستبدَّ به إحساس غير مريح. إذ أنَّه أضاع فرصة كان من الواجب أن ينتهزها ولا يتركها تفلت من يده".[1]

استولت الفتاة على تفكير بطل روايتنا، ومع تطور أحداث الرواية كان في كل مرة يلتقي بها عن طريق الصدفة ويعود ليضيعها من جديد إلى أن أكمل دراسته الجامعية وأصبح معيدا في كلية العلوم، وتعود الصدفة لتجمعه بها مرة أخرى ولكن هذه المرة ليست عابرة كسابقاتها، فهذه الفتاة قد أصبحت طالبة لديه حيث استجمع قواه وتغلب على خجله وصارحها بحبه وبرغبته في الزواج منها لكنه قوبل بالرفض وقد شعر بخيبة الأمل عندما اكتشف أنَّها فتاة مغرورة وترى أنَّه بمنصبه كمعيد غير مناسب لطموحاتها، ومع ذلك بقي حبها حيا في قلبه لسنوات طويلة كافح فيها ليستطيع العيش بدونها إلى أن تنتهي أحداث الرواية ويبقى بطلنا وحيدا بعد أن أحب من جديد نسخة عن محبوبته والتي تكون ابنتها فقوبل بالرفض من جديد".

– أنا لست مختار المعيد الصغير السن الذي كان. سنوات عديدة مرت.

[1] الرواية، ص 07.

-وياسمين مازالت في ربيع عمرها فهل من الممكن أن يلتقي الربيع بالخريف؟

-لا لوم على إنسان في خريف عمره إذا أحب زهرة سبق له أن حاول قطفها في ربيع عمره... سحب يده من يدها ببطء، واتجه نحو باب البيت فتحت له درية الباب وسار متجها نحو منزله دون أن ينظر خلفه. وأخرج منديلا مسح به دموعا طفرت من عينيه ليستطيع رؤيته الطريق"[1].

شخصية مختار والأحداث الكبرى للسرد:

وهي الأحداث الأساسية التي تدفع بالرواية إلى النمو والتطور وإلى الصعود والنزول من إلى أحداث صغرى:

أول حدث هو التقاء مختار بدرية بحديقة الأندلس ووقوعه في غرامها من أول نظرة، ومن هنا تبدأ أحداث الرواية ورحلة بحثه عنها واللقاءات التي كانت تأتي بالصدفة ثم تضيع مرة أخرى لتتوج هذه الرحلة بإقدام مختار على طلب يد درية الذي ترفض الزواج منه، فهي لا تريد الزواج قبل حصولها على البكالوريوس، كما أن منصبه كمعيد لا يناسب طموحاتها فهي تريد الزواج بشخص غني وذو مكانة راقية.

ثم يتطور الحدث إلى انتقال مختار وشريف إلى جامعة الإسكندرية للتدريس فيها وذلك من أجل الابتعاد عن القاهرة التي تذكره بدرية فقد أصبحت هذه الذكريات تؤلمه خاصة بعد زواجها. ثم بعد مرور سنوات طويلة وفي أول أيام الدراسة يفاجئ مختار بطالبة في مجموعته هي نسخه ثانية عن درية، تعجب به وبشخصيته فتحاول جاهدة التقرب منه وتتمناه زوجا، وبعد مرور أحداث كثيرة يقرر التقدم لخطبتها، فيجد أن والدتها هي نفسها درية التي ترفض زواج ابنتها الصغيرة من رجل كبير في السن، لكيلا تعيش نفس تجربتها فتذبل مثلما ذبلت هي.

[1] الرواية، ص 284.

نلاحظ أن الحدث الذي قامت به الشخصية الرئيسية أخذ منحى تصاعدي بتطويرة للحدث وتنميته وخلق فضاء أخر لقصة ثانية منفصلة شكلا عن القصة الأولي إلا أنها تابعة في مضمونها للقصة الأولى .

ب - **الشخصية الثانوية**:

وبالإضافة إلى الشخصية الرئيسية نجد هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية لابد أن يقوم بينها جميعا تماسكا يربط بين شخصيات القصة، ويساهم في حركتها، "وعلى دعم الفكرة أوالأفكار فيها وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، واتجاه الموقف العام في القصة ولا تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.1

كما أنها تعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، تكشف له طباعه وأوصافه، وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره وتعد وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، مع أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية .

وقد يجري تصوير شخصية ثانوية غير متميزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميزة للشخصية الأولى تصويرا واضحا، بطريقة المقابلة ونموه الشخصية المتطورة قد يقاس بالثبات الذي يمثله الشخص الجامد.2

وغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأتمنها على أسرارها فتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها أو أنَّها تكون وسيلة

---

[1]– محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 533.

[2]– لين اولتبنيرد و ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية و النشر، بغداد، (د.ط)، 1983، ص 141.

للمغايرة تُظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية، وقد تكون الشخصيات الثانوية أكثر واقعية من غيرها حيث يقتبسها الروائي من الحياة مباشرة دون تهذيب.[1]

حيث وظف عز الدين يوسف هذا النوع من الشخصيات بكثرة في "لا تلوموا الخريف" .

- **الشخصية الثانوية درية حسن:**

هي الفتاة التي أحبها مختار وتمناها زوجة له، تتميز هذه الشخصية بجمالها الملفت للأنظار " ... ولكن صورتها لم تغب عن عينيه بوجهها الناصع البياض وعينيها الخضراوين المبتسمتين وشعرها الكستنائي المتهدل. ظل مطرقا للأرض يفكر في هذا الجمال العابر الذي يخفق له القلب".[2] " رأيت اليوم أجمل بنت خلقها ربنا. لا يمكنني تصور وجود من هي أجمل منها[3]."التقى بها بطل الرواية مختار في حديقة الأندلس عندما كان يذاكر دروسه فانبهر بجمالها وتعلق بها، لكنه ضيَّع أثرها ولم يستطع إيجادها في مدينة القاهرة نظرا لشساعتها واحتوائها على عدد هائل من البشر، لحسن حظه أو لسوء حظه شاء القدر أن تكون بعد مرور الأيام والشهور طالبة وهو أستاذها" هذا غير معقول. لن أستطيع تكملة الدرس. لقد بدأ جسمي يرتعش أمام الطلبة والطالبات. إنَّها هي. هي البنت التي رأيتها في حديقة الأندلس. البنت التي أبحث عنها في جميع أنحاء القاهرة أصبح طالبة عندي وأنا المعيد الذي سأدرس لها هذا غير معقول"[4].

تنافس على خطبتها كل من مختار وسعد وحسين وكانت ترفض الزواج لأنَّهم في نظرها لا يليقون بها وأنَّها تريد أن تتم دراستها العليا" أنا في الحقيقة يا مريم لا أفكر في

---

[1]– خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، يناير 1998، ص .54

[2] الرواية، ص07.

[3] الرواية، ص 11.

[4] الرواية، ص 111.

الزواج الآن. التحقت بالكلية لأتعلم لا لأتزوج... "[1] ." – بلغني أنَّ سعدا مرشح في بعثة إلى إنجلترا.

وما معنى هذا بالنسبة لك؟

معناه أنَّني لو اخترت سعدا فسأسافر معه إلى إنجلترا.

هذه طريقة تقديرك للناس؟ المفضل لديك هو الذي سيسافر في بعثه لتسافري معه؟

وبأية وسيلة تطلبين مني أن أقدِّر الناس؟ أليس الثلاثة في وظائف متشابهة؟

هل يعني هذا أنَّ مختار لو كان هو المرشح للبعثة لأصبح هو المفضل لديك؟

هذا طبيعي الظروف المحيطة بالإنسان لها أهميتها.

لم أكن أتصور أنَّك تزنين الناس بهذا الميزان.

اسمعي يا مريم، أنا لا اعتقد في وجود ما يسمونه عواطف ومثل هذا الكلام الفارغ. لابد أن يحكِّم الانسان عقله ويختار الأصلح والأفيد له.

ومن أدرانا أنَّ مختار لن يسافر في بعثة هو أيضا في يوم من الأيام؟

عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة".[2]

تتزوج درية برجل يكبرها بكثير فقط لأنَّه غني وتسافر معه إلى إحدى الدول العربية، بعد مدة يتوفى زوجها ويتركها مع طفلة لتقوم بتربيتها لوحدها.

شخصية شريف المنصوري:

شريف هو زميل مختار في مقاعد الدراسة والتدريس، وصديقه الحميم، وشريكه في السكن أيام الدراسة، نجد هذه الشخصية أقل هيمنة من الشخصية الأولى (شخصية مختار بدر)، تتمتع هذه الشخصية بتمسكها بالدين والاستقامة، نجد الروائي يذكر في كثير من المرات عزوف شريف عن الأحاديث المخالفة لتعاليم ديننا فمثلا نجد رده على مختار

[1] الرواية، ص 124.

[2] الرواية، ص130.

عندما كان يحكي لشركائه في السكن عن البنت الجميلة التي التقى بها في الحديقة فيقول:" ماذا جرى يا مختار؟ كنت عاقلا... أنا لا أريد أن أراها ولا أرى أمثالها".[1]

وقوله: سأقوم لأصلي العصر، وأيضا: قام شريف ليصلي العصر، ألن تتوب عن هذه الدندنة؟، كفى خوضنا في سيرة الناس"." أعوذ بالله إن كان هذا هو تفكيرك فلا ينبغي أن أصافحك أو ألمس يدك"... وغيرها من العبارات والمواقف الدالة على النزعة الدينية في شخصية شريف.

شريف هو الصديق الوحيد الذي ظل وفيا لصداقته مع مختار لا يفارقه أبدا، قاسمه الأيام حلوها ومرها، كان يساعده ويدعمه وينصحه ويشجعه، يفرح لفرحه ويحزن لحزنه " بدأ شريف يفكر في العمل على تحقيق أمنية مختار، فلقد شعر بعد إتمام إجراءات خطوبته لمريم وكأنه كان يسير مع مختار في طريق موحش طويل، يأتنس كل منهما بالآخر، ثم تخلى عنه بغتة وتركه وحيدا يقاسي الوحدة ووحشة الطريق".[2]

شخصية رشاد زهدي:

زميل مختار بكلية العلوم، وشريكه في السكن في شارع البحري، تتميز هذه الشخصية بأنَّها شخصية انتهازية لا تبالي بمشاعر الغير، يستغل براءة وسذاجة البنت التي أحبها عبد الحميد فيقيم معها علاقة ويعدها بالزواج ثم يخلف وعده، مما يؤدي بها إلى الانتحار، وموتها لا يؤثر فيه قيد أنملة، فيقوم مختار بطرده من المنزل" أنت غررت بهذه البنت المسكينة وتسببت في موتها، وعليك ترتيب أمورك والبحث عن مسكن آخر، فلا أنا ولا شريف نرغب في وجودك معنا"[3]. ولكنه بعد مرور السنوات يتغير ويتوب إلى الله والسبب هو وفاة ابنته.

[1] الرواية، ص 12.
[2] الرواية، ص 123.
[3] الرواية، ص 97.

شخصية عبد الحميد غريب:

صديق مختار وأستاذه أيام المدرسة الابتدائية، فصل من عمله على إثر شجار وقع بينه وبين ناظر المدرسة، حيث أصرَّ عبد الحميد على تدريس التاريخ بطريقته الخاصة وعند اشتداد النقاش بينهما قام بضرب الناظر بالكرسي" المقررات يجب أن تتغير. دراسة التاريخ ينبغي أن تتطور. ماذا استفادت البشرية من نابليون وجنكيز خان وهولاكو التتاريوأمثالهم؟ ... لماذا لا ندرس بدلا من هذا تاريخ العلماء الذين خففوا آلام البشر وكفكفوا دموعهم. والفنانين الذين جملوا الحياة بأفكارهم وفنونهم؟ ... هل بلغ بك الإجرام أن تضربني بالكرسي أخرج يا مجرم...".[1] تأثر مختار بحال عبد الحميد الذي لم يعد يمتلك شيئا في هذه الحياة غير موهبته في الشعر وحصيرة ينام عليها، فطلب منه العيش معهم في المنزل، دون أن يشارك في دفع النفقات، وكل ما عليه فعله هو الاهتمام بنظافة المنزل و إعداد الطعام.

هو رجل قارب الخمسين من العمر، أصبح حلمه الوحيد أن يجد عملا براتب بسيط وتأسيس بيت وعائلة، يقع في حب فتاة صغيرة لا يتجاوز سنها السابعة عشر ويطلبها للزواج، وكان طلبه مرفوضا لأنه بلا عمل وبلا مأوى، ومع مرور الأحداث يتحقق جزء من الحلم بحصوله على عمل براتب بسيط لكنه يفارق الحياة قبل تحقيق حلمه بالزواج.

شخصية حلمي:

هو شقيق مختار انتقل إلى العيش في شقة مختار لإتمام دراسته الجامعية في كلية الطب، فيستأنس بالعيش مع أخويه مختار وفاطمة، غير أنَّ كلاهما يسافر فاطمة إلى الريف ومختار إلى الإسكندرية ويبقى هو في القاهرة بعد أن أقبل شقيقه حامد وزوجته فتحية ليعيشا معه في شقة مختار.

[1] الرواية، ص 7-8.

شخصية مريم:

هي زوجة شريف، وكانت إحدى طالباته عندما عين كمعيد في كلية العلوم، اختارت الزواج بشريف وأن تكون ربه بيت بدل إكمال الدراسة "– لقد حضرت إلى الكلية لأحصل على بكالوريوس العلوم وها أنا ذا سأتزوج بكالوريوس علوم، وسوف يحصل على الماجستير والدكتوراه، ماذا أطمح في أكثر من هذا. أنا وزوجي واحد يكفي أن يحصل أحدنا على البكالوريوس.

– هل أفهم من هذا أنَّك ستتفرغين للبيت بمجرد الانتهاء من فرش الشقة سأتفرغ للبيت وأصبح (ست بيت)".[1]

تقف مريم إلى جانب زوجها في الأفراح والأفراح وتدعمه في المواقف النبيلة اتجاه صديقه الحميم مختار، يعيشون معا ظروف الحرب والسفر والمرض ويتغلبون معا على كل هذه الظروف القاسية.

شخصية نبيلة:

ابنة وزير سابق، تدرس في نفس المجموعة مع مختار في كلية العلوم، وهي الطالبة الوحيدة بين عدد من الطلبة الذكور، عواطفهم جميعا متجهة لزميلتهم، كانت تتعالى عليهم ولا تسمح لأحد من الاقتراب منها أو التحدث معها، وإذا اضطرت إلى الكلام مع أحدهم فالكلام يكون وجيزا" كان الطلبة يشعرون بحسد وغيرة من المعيدين الذين بحكم مناصبهم يملكون حرية التحدث مع نبيلة كلمَّا أرادوا ذلك".[2] بعد مدة قصيرة من التخرج تعين معيدة في نفس الكلية وتتزوج من أحد الدكاترة فيها.

شخصية ياسمين:

[1] الرواية، ص 129.

[2] الرواية، ص 18.

هي ابنه درية ونسخة طبق الأصل عنها، تشاء الأقدار أن تكون أيضا طالبة في كلية العلوم ويكون أستاذها هو مختار، تعجب به أيما إعجاب وتحاول التقرب منه بشتى الطرق إلى أن يبادلها المشاعر، غير أنَّ هذا الحب لم يكتب له العيش طويلا لأن والدتها ترفض هذه العلاقة وحجتها في ذلك أنَّه رجل كبير في السن تقول:" لقد أحببتني أنا للمرة الثانية. لقد أحببت ياسمين لأنها تشبهني. وحرام أن يتزوج واحد في سنك فتاة صغيره مثل ياسمين. من المفروض أن تكون أباها لا زوجها... ياسمين ما زالت في ربيع عمرها فهل من الممكن أن يلتقي الربيع بالخريف؟".[1]

شخصية سعيد عزت:

طالب في كلية العلوم، منطوي على نفسه، يكتشف مختار لاحقا أنَّه فاحش الثراء، فوالده ذو منصب عال في الدولة. وهو عاشق لزميلته نبيلة تجرأ وذهب إلى بيتها ليطلب منها الزواج فتهينه وتتسبب له بأزمة اكتئاب حادة ويموت على إثرها.

شخصية فاطمة:

شقيقة مختار تسافر مع أمها وأخيها إلى القاهرة للإقامة مع مختار أثناء علاج أخيها محمود، وهناك يصلها خبر زواج خطيبها من فتاة أجنبية، فتصر على البقاء في القاهرة مع أخيها وعدم العودة مع أهلها إلى الريف، وتواجه معه ظروفه الحرب .

[1] الرواية، ص 284.

خاتمة

خاتمـــــة :

من خلال دراستنا التي سلطنا فيها الضوء على هذه الرواية وبنيتها السردية توصلنا إلى النتائج الآتية .

- استخدم كل التقنيات السردية ووفقت بين عناصرها (الشخصيات، المكان، الزمان)
- قام الروائي بالكشف عن أبعاد شخصيات هذه الروائية .
- أقوى تجل للوتيرة السردية في الرواية المفارقات والاستغراقات الزمنية، فهي تسرد أحداثا وتسبق أحداثا أخرى، فمن هنا يظهر تلاعب الروائي بعنصر الـــزمن .
- اشتغل الروائي على المزج بين الشخصية البطلة والراوي، فقد وكلت مهمة "الراوي" إلى الشخصية الرئيسية "مختار" في الرواية .
- بين الروائي في هذه الرواية أن الشخصيات تتغير من حالة إلى حالة أخرى سواء كان هذا التغير ايجابيا أم سلبيا.
- كما أن الشخصية البطلة هي التي تقوم بصناعة الأحداث الكبرى التي توجه السرد.

وفي الختام نرجوا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأفدناكم ولو بالقليل، ويبقى باب البحث مفتوحاً أمام الطلاب للبحث في هذا المجال، ونحمد الله حمدا كثيرا على إتمامنا لهذا البحث

قائمة

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

أ- قائمة المصادر والمراجع العربية:

1. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005.
3. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط عمان، ط1 2012.
4. أوريدة عبود، المكان في القصةالقصير ةالجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوسثائرة)،دارالامللطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر،(د.ط)، 2009.
5. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، 1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،(د ت).
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990 .
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، ط1 ،1991.
8. سعيد حورانية، جماليات المكان في القصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
9. سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.
10. سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.... أدنى!، دار كلمات للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط13 ،2015.

11. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

12. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، (د. ط)، 2004.

13. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص من منشورات إتحاد الكتاب العربي، (د.ط) 1998.

14. الشريف بوحبيلة، بنية الخطاب الروائي (دارسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم للكتب الحديثة، الأردن، ط 1، 2010.

15. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000.

16. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968.

17. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للكتابة و النشر، القاهرة.ط3، 2005.

18. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د ط)،(د ت).

19. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر و التوزيع وهران، ط1، 2009.

20. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2009.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

22. عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر ،(د ط)، 2010.

23. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وأفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د .ت).

24. غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، (د ،ت)، ط1، 2006.

25. لينا عوض ، تجربة طاهر وطار الروائية بين الايديولوجية وجمالية الرواية ، أمانة عمان الكبرى ، الاردن ، (د.ط)، 2004.

26. محمدبوعزة،تحليلالنصالسردي (تقنيات ومفاهيم)،الدارالعربية للعلومناشرون،لبنان،ط1، 2010.

27. محمد صابر عبيد، الرواية الرائية لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، دار نقوش عربية للنشر ط تونس، ط1، 2013.

28. محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدرات الشرق نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2008.

29. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

30. محمد علي سلامة، الشخصية الرئيسية ودورها في البناء المعماري الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007.

31. مها الحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004.

32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.

33. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،(د.ت).
34. يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي ــ بيروت ، لبنان ،ط3، 2010.

ب- قائمة المراجع المترجمة:

35. تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
36. جرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.
37. غاستونباشلار ، جماليات المكان ،تر: غالب هارسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات او النشر او التوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1984.

ج- قائمة القواميس والمعاجم:

38. ابن فارس (أبو الحسن بن احمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح : شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز م ن)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د ط).
39. أبو الفضيل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منطور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2 مادة(بنيي) دار صادر للطباعة والنشر، ط3، م2، 2004.

د- قائمة المجلات

40. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل "، جامعة صلاح الدين، مجلة اللغات، قسم اللغة العربية، العدد 102.
41. فيروز أبادي مجد الدين محمد يعقوب، القاموس المحيط، مادة (شخص)، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1998.
42. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

43. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري ،كلية الآداب واللغات ، جامعة مجمد خيضر، بسكرة ، العدد 8، 2012.

فهرس
الموضوعات

فهرسالموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفـــــان	
مقدمـــــة	أ
مدخل مفاهيم عامة	
1- مفهوم البنية	4
أ- البنية لغة	4
ب- البنية اصطلاحا	4
2- مفهوم السرد	5
أ- السرد لغة	5
ب-السرد اصطلاحا	5
3- مكونات السرد	6
أ- السارد او الراوي	6
ب- المسرود	7
ج-المسرود اليه	8
الفصل الأول الزمن الروائي ووتيرة السرد	
- الاسترجاع	10
استرجاع خارجي .	10
استرجاع داخلي.	11
- الاستباق	11
-- استباق خارجي	16
- استباق داخلي	20
- تسريع السرد	23
-1 الخلاصة.	25
الحذف.	27
الفصـــل الثاني الشخصية وصناعة الحدث ووتيرة السرد	
1-مفهـــــــوم الشخصية	29

أ- الشخصية لغة 29
ب- الشخصية اصطلاحا 29
2- أنواع الشخصيات 30
أ-الشخصيات الرئيسية 30
ب-الشخصيات الثانويـــــة 35

خاتمة 61
ملحق 63
قائمة المصادر والمراجع 66
فهرس الموضوعات 72

ملخص:

الرواية تعتبر من الأجناس الأدبية الحديثة، والتي استطاعت أن تظفر بمكانة مميزة بين الأجناس الأخرى ، تمكنت الرواية العربية من قطع شوط هام في مسيرة التطور التي حاولت الارتقاء بها إلى الأعمال الخالدة بكل ما يميزها من قيم فنية وجمالية، تتناول هذه الدراسة الوتيرة السردية من خلال المكونات السردية وخاصة المفارقات الزمنية وكذا صناعة الحدث تطويره وتنميت

الكلمات المفتاحية:

الوتيرة السردية– البنية– السرد– الشخصيات– – الزمن.

Summary:

The novel is considered one of the modern literary genres, which has been able to achieve a distinguished position among other genres. The Arabic novel has been able to make an important progress in the process of development, which has tried to elevate it to immortal works with all the artistic and aesthetic values that distinguish it. This study deals with the narrative pace of Through the narrative components, especially the temporal paradoxes, as well as the creation of the event, it is developed and developed

Keywords:

narrative pace - structure - narrative - characters - time

.