الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 161735101212

رقم التسجيل ط2: 171735085562

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

البنية السردية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- زينب نشنش
- زبيدة نشنش

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بحوص زكري	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عوشاش خليفة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد بالله عز وجل أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى قرة عيني، إلى من جعلت الجنة تحت قدميها . . . إلى التّي حرمت نفسها وأعطتني، ومن نبع حنانها سقتني . . . إلى من وهبتني الحياة . . . أمي العزيزة حفظها الله

إلى من يزيد في انتسابي بله وذكره فخرا واعتزازا، وإلى من سهر الليالي من أجل تربيتي وتعليمي، وجعلني أكبر في أزكى وأطهر فضيلة ابي العزيز ثامر

إلى إخوتي الأحباء أمل، حفيظة، مصطفى، إبراهيم، ياسين

أتوجه بالشكر الجزيل إلى بالأستاذ "زكري بحوص" الذّي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتشجيعه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع جزاك الله عنا كل الخير

كما نشكر أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة مذكرتنا هذه، كما لا ننسى أساتذة اللغة العربيّة وآدابها عموما والأستاذ بن البار محمد الصغير خصوصا إلى أعز أصدقائي، إلى كل من شاءت الأقدار أن تجمعني بهم حدائق الدراسة وتجعل منهم أشقاء

وفي الأخير تقبلوا مني فائق عبارات التقدير والاحترام

زينب

زبيدة

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع والدارس للأدب العربي عموما، والرواية خصوصا، كجزء ونوع من هذا الأدب سيدرك، لا محالة أن الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت إلى الساحة الأدبية، فهي تصوير جمالي، ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية، بتناقضاتها المختلفة، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره .

حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا في النقد والتمحيص لدى الكثير من النقاد والدارسين، وقد شهدت الرواية العربية مراحل تطور إذ استندت على الواقع لتبيين مدى تنوع الفكر العربي، واختلاف مذاهبه، وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عالية، ومكانة راقية قدمتها على سائر الفنون السردية الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر وأكثر، مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها، وتطورت آلياتها السردية .

والرواية المصرية كغيرها من الروايات العربية، شهدت تطورات عديدة، وأفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متميزة، تطفح بالإبداع، وتتضح بالإمتاع، في حين لكل روائي أسلوب وخطابه الخاص .

ومن بين هؤلاء الروائيين نذكر الروائي المصري "**نجيب الكيلاني**" الذي أصدر عدت روايات في مجال التاريخ الإسلامي، فأبدع في الأدب والثقافة الإسلامية، والتأريخ لهما، ولقلة إن لم نقل انعدام الدراسات حول روايات "**نجيب الكيلاني**" المختارة خاصة الأكاديمية منها ارتأينا البحث في أحد أعماله الأدبية **فاخترنا رواية: "رأس الشيطان"** لما تزخر به من قيم فنية راقية، وقد انصبت دراستنا على جانبها الفني، بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الروائي في إيصاله لأفكاره والبوح بأحاسيسه ومن خلال كل ما تقدم طرحنا الإشكاليات التالية:

كيف تجلت آليات البنية السردية في رواية "الذين يحترقون"؟ وهل وظف الروائي الحدث والحوار والوصف؟ وكيف حرك شخصيات الرواية ؟ وهل للزمان والمكان دور

هام في رواية الكيلاني؟ ثم ما مدى نجاح الروائي في توظيف السرد داخل فصول الرواية؟ ... وهل وفق الروائي في هذا الإنتاج الأدبي الى المقاييس والمعايير التي تؤهل عمله لأن يكون من جنس الرواية ؟ كل هذه التساؤلات ستتمخض في عناوين لمباحث بحول الله في هذا المشروع الأدبي المتواضع..

وقد سلكنا المنهج البنيوي، باعتباره مساعدا على تحديد البنية السردية، مع الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي، للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي، وأثناء انجاز البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوع السرد، نذكر منها: الرواية في حد ذاتها "رأس الشيطان" كمصدر أساسي، وكتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض، وكتاب "لسان العرب" لابن منظور، وبعض المذكرات الجامعية مثل: مذكرة البنية السردية في رواية "**اللاز لطاهر وطار**" للطالبة رنجة الوخش ومذكرة البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر: لـ"حفناوي زاغز" للطالبة ربيعة البدري ومذكرة البنية السردية في "ثلاثية نجيب محفوظ للطالبة" أحلام حجاج .

وقد اتبعنا خطة بحث افتتحت بفصل تمهيدي، تضمن مفاهيم أولية حول الموضوع كتعريف: "البنية.السرد.مكونات السرد الرواية.." وفصلين الأول بالعنوان: "**مكونات البنية السردية**"

أما الفصل الثاني فكان موسوما بـ: "**تمظهرات البنى السردية وتجلياتها**" في رواية رأس الشيطان وتناولنا فيه تقسيم الشخصيات حسب أدوارها في الرواية، وبنية الزمان والمكان في الرواية، مع مراعاة المقدمة، والخاتمة، بطبيعة الحال وبعض الملاحق التي لا بد منها .

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث قلة الدراسات حول الموضوع "دراسة الرواية في حد ذاتها" إن لم نقل انعدامها، وتضارب المصطلحات في هذا المجال، كما انه من خلال تنقيبنا في المكتبة الجامعية لم يقع نظرنا على دراسة مماثلة لهذه الرواية

لكن هذا لا يعني انعدام دراسات لروايات مماثلة، وعلى هذه الأخيرة اتكاءنا في انجاز بحثنا هذا .

وعلى الرغم من هذه العراقيل التي اعترضت سبيلنا أثناء العمل والمذكورة آنفا، إلا أننا حاولنا الكشف عن خبايا السرد في هذه الرواية وفق آليات محددة .

ولا يفوتنا في هذا المقام العلمي أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث، من بعيدا أو قريب، كما نتقدم بالشكر الجزيل والخاص للأستاذ الفاضل: الدكتور **"زكري بحوص"** على كل الملاحظات الدقيقة، والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، طيلة انجاز البحث، فله منا كل التقدير والاحترام، وجزاه الله عنا كل خير، والشكر موصول كذلك للجنة الموقرة على قبولهم مناقشة هذا الموضوع، ومراجعته، وتصحيحه .

إن وفقنا فمن الله وحده، وان أخطأنا فمن أنفسنا، ومن الشيطان، وما توفيقنا الا بالله عليه توكلنا إليه ننيب.

مدخل

أولا- مفهوم البنية

ثانيا- مفهوم السرد

ثالثا- مكونات السرد

رابعا- مفهوم البنية السردية

خامسا- مفهوم الرواية

أولا- مفهوم البنية:

أ- لغة:

ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى، والأسماء بناء، بنيان، مبنى قال تعالى: (وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ).[1] وقال أيضا: (أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا)[2]. وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب "لابن منظور" مثلا: ما بنيته وهو البنى والبُنى، ويستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن.

"قوم قومٌ ان بنو أحسنوا البنى. وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا أشدوا".[3]

البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وتبيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية والبنية: ما تبنيته، وهو البُنى والبِنى، ويقال البنى من الكرم، لقول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيدة:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها.

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[4]. ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

---

[1] سورة الذاريات، الآية 47.

[2] سورة النازعات، الآية 27.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ج18، مادة بني دار صادر بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص263.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (بنى).

"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليا البناء"[1]. فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت. ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية. وقد كان تينانون (Tinyanon) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكسبون (Romen Osscproitch Jakopsen) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929. [2]

ب: اصطلاحا:

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع النسكلاني الروس Somalistes rausses أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب[3]. أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يعمل بمعنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية stracturalisme التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية. وهي كلمة تعني الكيفية التي تشيد عليها بناء ما"[4]. فهي تهتم بطريقة بناء ما، ومنه كانت البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي. جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

[2] ينعرد عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، (د.ط)، ص163.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونتية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، (د.ط)، ص118.

[4] نزيهة زاغر: معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2008/2007، ص63.

العناية بالشكل والتحليل"[1]. أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أم المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل الاتيني "Strueac" الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلى بحسب المجموعة التي تنتظمها"[2].

كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما،[3] حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عنه بقية الأنظمة الأخرى.

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل،[4] فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه (Jean Piajet) وهي: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية[5].

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، (د.ط)، ص194.

(2) ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المناصر، ص119.

(3) ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص124.

(4) ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوميات غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1986، (د.ط)، ص6.

(5) ينظر: عبد الله القدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة لكتاب، مصر، 2006، (د.ط)، ص34.

وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتسبة ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي نضمتها الدوال لها، في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها، أو كما قال روكات بارت بنظريته "موت المؤلف"، التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا، من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قال به الشكلانيين. الروس،[(1)] حيث يمكن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف وتفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي.

أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا،[(2)] وبتحديد هذه الخصائص والسمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

ثانيا - مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم الميادين التي حضيت بعناية الكثير من النقاد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حيث تفطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان فتبددت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه، سواء كان كلاما عاديا أم فنيا، فضلا على أنه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء، تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ/ لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلا "تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله

---

(1) ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص120.

(2) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص159.

عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1].

"والسرد من الفعل "سرد"، "سردا"، سرادا: الحديث والقراءة، أي أجاد سياقتهما والصوم تابعه والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

وقد عرفه ابن فارس حيث قال: "إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للذروع وما أشبهها من عمل الخلق[2].

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول مصطلح "السرد" إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجده بمفهوم واحد مثلا: "القصص": وهو فعل القصاص إذا قص القص ويقال في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام والقصة الخبر المقصوص، والقص بكسر القاف جمع قصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

"الحي": حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية.

"الرواية": يقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ[3].

ب - اصطلاحا:

"السرد هو طريقة الراوي في الحكي" أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها "السردية"، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته".[4]

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد).

(2) المنجد في اللغة والإعلام: منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، ص330.

(3) صلاح فضل: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص10.

(4) صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، 2003، ص124.

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي(1).

فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية "والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المتمثل على اللفظ أي (الخطاب) القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي(2).

أي أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة، عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها(3).

"ويعد السرد في العصر الحديث جزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو علم السرد،(4) فهو في مفهومه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" الذي يرى أن السرد مثل الحياة نفسها عصبية على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها، ويرتبط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه، لهذا كان فهم السرد ضرورة ملحة، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني كما يذهب أيضا إلى أن المسرود، فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991، ص45.

(2) جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص191.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45.

(4) عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع للنشر والتوزيع الجزائر، 2000، ص151.

بواسطة اللغة، المستعملة سواء كانت شفافة أم كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. (1)

من خلال ما سبق نجد أن السرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي، والقاص الفنان في يقدم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها، ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها، محاولا استبدالها بعالمه الفني الذي أبدعه كما شاء، ويعيش فيه كما يشاء.

ثالثا- مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسِل – الرسالة – المرسل إليه(2) .

أ- **الراوي**:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.(3)

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية(4).

(1) سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص12.

(2) سحر شكيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة العدد: 14، 2013، ص 3.

(3) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ص7.

(4) ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[1].

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته :"هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ ".[2]

والراوي هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارث)، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي[3].

ب - وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الانتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلى عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الحديث ولو لا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى، نذكر منها ب عض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة[4]:

---

(1) ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44.

(2) مصطفى بوجملين: ثنائية السارد والمسرود لهفي كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد المالك مرتاض مجلة المخبر العدد10، 2014، ص2 .

(3) في مفهوم السردية ومكوناتها الخليج .www.alkhalij,ae/supplements

(4) محمد عبيد الله: السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني) منشورات رابطة الكتاب ط1، 2011، ص 334.

1-**الوظيفة التنسيقية:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استتباب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا: بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

2-**الوظيفة الإبلاغية** :وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على لسان الحيوان، مثل كليلة ودمنة (لابن المقفع) ومنطق الطير(للعقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى[1].

3-**الوظيفة الاستشهادية:** وهي وظيفة فرعية لا تعد شرطا من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلو منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

4-**الوظيفة التعليقية:** وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة

يستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهــر إنساني أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه (الوظيفة الاستطرادية) من الناحية الشكلية[2].

ج- المروي:

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[3].

---

[1] ينظر: محمد عبيد الله، السرد العربي، ص335.

[2] محمد عبيد الله، السرد العربي، ص337

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت، ص12

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1].

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة.[2]

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية.[3]

د- المروي له:

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[4] . والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي): المروي له)[5]

رابعا- مفهوم البنية السردية:

لقد اختلف مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، والبنية الدرامية بتعدد الدارسين، واختلاف اتجاهاتهم، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر.

---

(1) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ص8

(2) حبيب مصباحي: الراوي والمنظور (قراءة في فعالية السرد الروائي) مجلة الأثر، العدد 23 ديسمبر 2015، ص06.

(3) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي، ص12.

(4) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص12 .

(5) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي، ص12

وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل بنى سردية تتعدد لتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص، والزمان والمكان في تركيب صورة دالة، دلالة نوعية ومفتوحة.

وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية(1). ومن أنواعها:

أ- البنيات السردية الخطابية: وهنا يكمن الفرق بين البنيات السردية المتحكمة في توليد المعنى وتشمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب أي، إنها البنيات السميائية العميقة أو البنيات الخطابية التي تكون أكثر سطحية والتي تنطلق من هيئة التلفظ.

ب- البنيات العميقة والسطحية: وهذا ما نجده في التميز الذي أقامه "شومبسكي" بحيث "إن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية في حين ترتبط الأبنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة ويحدد التفسير الصوتي للجمل"(2).

خامسا- مفهوم الرواية:

"هي قصة طويلة" قد تستغرق زمنا طويلا، وتتناول أحداثا وأعمالا تمثل الإطار أو التصميم وهذه الأحداث متشابهة"(3).

فالناس الذين تتضمنهم الرواية يعرفون بالأشخاص وحديثهم يسمى الحوار، والحوار مرتبط برسم الأشخاص، وهذه الحوادث تحدث والأشخاص يعملون ويتحاورون في زمان ومكان ما، وهكذا يكون عنصر الزمان والمكان.

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مطبعة الآداب، القاهرة، 2005، ص13

(2) المرجع نفسه، ص198.

(3) ميشال البصير، فن والأدب، مؤسسة نوفل بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص161.

فالتصميم والأشخاص والحوار وزمن الحوادث ومكانها وأسلوبها والفلسفة الصريحة والضمنية عن الحياة هذه كلها من العناصر الرئيسية للرواية النثرية الجيدة كانت أم رديئة، وقد اختلف النقاد في تعريف الرواية وتحديد مقوماتها وسنقتصر على أهم التعاريف الأوروبية والعربية:

يعرف "فوستر" الرواية "بأنها قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة "ويعرفه "تشارلتن" بقوله "القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة وهي أن تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بأن تصغها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه....كما تحدث في الحياة العادية الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها".

ويعرف "تايمور" بأنها "هي التي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر وأخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ منها القارئ إلا وقد ألم بحياة الأبطال في مراحله التاريخية"[1].

ويعرف الدكتور "واسيني الأعرج" بقوله "الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها"[2].

بناء على هذه التعريفات نخلص إلى القول بأن الرواية هي شكل أدبي تتميز عن الأنواع الأخرى بقالب فني خاطر، ظهرت في فترة تاريخية معينة، واستطاعت أن تتطور بقوة وعنف مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى، وقد مهد لها الطريق الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية.

(1) محمد البصير، الموقف الثوري في الرواية جزء المعاصرة 1970/1982، بحث لنيل شهادة الماجستير 1958 1986، ص21.

(2) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص473.

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو "الروحي" النصوص والأخبار" وكلاهما ذو أهمية في حياة العربي.

أ- مفهوم الرواية: "إن الحاجة إلى ممارسة الوجود، ممارسة تتضمن تقدمها إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة"،[1] ويرى كوندير أن الرواية لا تفصح الواقع بل الوجود والوجود ليس ما حصل، الوجود هو الإمكانات الإنسانية، كل ما يمكن أن يصيره، كل ما هو قادر عليه، فيرسم الروائيون خريطة الوجود باكتشاف هذه الإمكانية، أو تلك لكن لحظة ما توجد، يعني أن تكون في العالم[2].

وقبل أن نتعرض لمفهوم الرواية في معجم المصطلحات الأدبية، لا بأس أن نعرج على المعنى اللغوي لكلمة "رواية".

1- الرواية لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، أنها مشتقة من الفعل "روى" وقد ورد عن ابن سيدة في معتل الياء، روي من الماء ومن اللبن، يروي ريا...

وللناقة الغزيرة كمال: هي تروي الصبي، لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه، والرواية المزادة فيها الماء، لقربه منه، وهي أيضا البغل أو الحمار يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا يسمى رواية...، ويقال روى فلان شعرا، إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري، رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا نقل أروها ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا نقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها[3].

---

[1] جوزيف كواندیرا، قلب الظلام، ترجمة سمير بارد، بيروت، لبنان، 1988، ص125.

[2] جوزيف كواندیرا: فن الرواية ترجمة: إيميل منصور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، بيروت، 1999، ص48.

[3] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، إصدار 1 .5 عام 1995. بروجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "الروي" نقلا عن طبعة، دار معادر، بيروت، 1990.

2- اصطلاحا: ولأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، فإن هذا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة، والحقيقة أن تعريف الرواية ليس بالأمر الهين، نظرا لتطور أساليبها وتعدد اتجاهاتها وهنا مكمن الصعوبة، وهنا يقول "مارط روبار" "إن الرواية لم تحض بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف"[1].

أما الأكاديمية الفرنسية فتقول بأنها: (قصة مصنوعة، مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف، ووصف الطباع، وغرابة الواقع)،[2] إلا أن هذا التعريف يعد غير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية، والصادقة، والمعبرة عن الحياة في قالب من الخيال، وإثارة الدهشة، وهنا تقول "جورج صائد" "الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة". وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكن استمتع بها كأنها أشياء حقيقية"، وإلى ذلك أشار "عبد المالك مرتاض" قائلا: "والحق أننا وبدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة"، والسؤال الذي يعنيه هو ما هي الرواية؟[3].

وقيل هذا رأي "باختين": "إن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد، بسبب تطورها الدائم. إن هذا اللون من الأدب كما يضيف "غولدمان"، "يعيد النظر في الأشكال الذي استقر فيها"[4].

---

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، 2004، ص47.

[2] مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 13/3.

[3] عبد المالك مرتاض، الرواية قبسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع11، 12، 1986، ص124.

[4] ميغافيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم، جمال شجند، كتاب الفكر العربي في بيروت، 1982، ص66.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

أولا- بنية الشخصية

ثانيا- بنية الحدث

ثالثا- بنية الزمان

رابعا- بنية المكان

أولا- بنية الشّخصية:

أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذّي تشغله في عملة السرد، وبناء النص الروائي، فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكتاب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء يصيب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

قب دخولنا إلى عمق بنية الشّخصية فإنّنا نتطرق أولا بالى تعريف الشّخصية لغة واصطلاحا.

1- تعريف الشخصية:

أ- لغة: جاء في لسان العر لابن منظور في مادة (ش، خ، ص) تعني: الشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إتيان الذات، فاستعير لها لفظ الشخص.[1]

وورد في قاموس المحيط: الشخص، ج: أشخص وشخوص وأشخاص، شخص جمع، شخوصا، الجسم، وأشخصه، فتح عينه، وشخص بمعنى، أتاه أقلقه وأزعجه، والتشخيص: الجسيم، وأشخصه: أزعجه، والمشاخص: المختلف [2]، فهي مجموعة من الصفات التّي تميز الشخص عن غيره.

ومن هنا أخذت دلالة الشّخصية معنيين مادي وهو ما عبرت عنه المعاجم بأنّه سواد الإنسان وغيره من الظاهر، ومعنى معنوي هو كونه مجموعة من الصفات الداخلية.

ب- اصطلاحا: لق (دت)عددت لق (دت)عددت التعريفات واختلفت لمصطلح الشخصية، وذلك حسب تعدد الاختصاصات، علم النفس، علم الاجتماع، الفلسفة، السياسة، والأدب، وهذا الأخير الذي سنقف عنده مقدمين تعريفات للشخصية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، ص45.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، (خ، ص)، مج1، دار الحديث، القاهرة، ط4، 2008، ص621.

حيث يعرفها الباحث "لطيف زيتوني" بقوله: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.[1]

وعلى العموم يمكن القول إن الشخصية تعتبر عنصرا فعالاً في مسار الحكاية.

ويعتبر الباحث (جورج لوكاتش J.lokatche) الشخصية الروائية أنها أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنّه روائي حقيقي. [2]

والملاحظ أن "جورج لوكاتش" قد ربط لنا الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي.

كما عدها الباحث (فليب V.hamoon) "بناء يقوم النّص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النّص".[3]

ونفهم من قوله هذا، أنّه عدها مجرد كائن لغوي محض.

بالإضافة إلى ذلك نجد الناقد " رولان بارت" يعرفها بأنّها: "نتاج عمل تأليفي"، حيث كان يقصد أنّ هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر حضوره في الحكي. [4]

فالشخصية إذا كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشّخصية جمعاً قياسيًا على الشخصيات لا على الشخوص.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001، ص13-14.

[2] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: د. نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1970، ص5.

[3] فيليب هامون، سيميولجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، (د ط)، 1990، ص51.

[4] حميد لحميداني، بنية الخطاب السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص50-51.

وإذا جئنا إلى الدراسات النقدية الروائية في العالم العربي، فإننا نجد بأن معظم النقاد المعاصرين يخلطون ىبين مصطلحي "الشخصية" و"الشخص" فهم يقولون الأشخاص تارة والشخصيات تارة أخرى ومن هؤلاء "شوقي ضيف" "لويس عوض" وغيرهم.

ويقول الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية": "إن محسن جاسم الموسوي ولويس عوض ومصطفى التوتي، شوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعد... لا يميّزون تمييزاً واضحاً بين الشّخصية والشخص، والبطل فيعدوها شيئاً واحداً ويستريحون".[1]

وانطلاقا من هذا الخلط، يضع "عبد المالك مرتاض" تعريفات أكثر دقة للشخصية إذ يقول: "الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذا شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه لا تغدو أن تكون كائنا من ورق".[2]

كما يقول كذلك: "إن الشخصية لذينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي".[3]

فالباحث " عبد المالك مرتاض " بهذا يميز بين الشخص والشخصية فيعطيها مفهوما دقيقا، يختلف عن سابقيه من النقاد، ومن وجهة نظرنا فالشخصية هي العنصر الحيوي المحرك للأحداث داخل العمل الروائي، بل هي الركيزة الأساسية لهذا العمل، فلا يوجد سرد في العالم بدون شخصيات.

2- أنواع الشّخصيات:

يمكن تصنيف الشّخصيات انطلاقا من معايير متعددة م أهمها مقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية الدور الذّي تؤديه في مسرح الأحداث، م يغير من قربها قربا

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص85.

(2) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص67-68.

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص126.

أو بعدا من سيادة عالم النّص الأدبي، والمعروف في الدراسات النّقدية وجود ثلاثة أنواع من الشّخصيات في العمل الأدب وهي:

1- الشّخصيات الرئيسة.

2- الشّخصيات الثانوية.

3- الشّخصيات الهامشية.

ونستطيع أن نصنف عددا من الشّخصيات يبانها شخصيات تقع بين الرئيسية والثانوية نطلق عليها تسمية الشّخصيات غير الرئيسية.

أ- الشّخصيات الرئيسة:

تتمتع هذه الشّخصيات بالمساحة الأكبر على مستوى العمل الأدبي، واحتلت مركز الصدارة ليتركز حولها اهتمام القارئ كليا بحضورها السردي الطويل، وأهم ما توصف به هذه الشّخصية هو أنّها "التّي تقود العمل وتدفعه بالى الأمام في الدراما والرواية"، وتعود الكلمة في أصولها اليونانية إلى كلمة المقاتل الأول، الذّي غالبا ما يتمتع بمنافس أو خصم.[1]

فهي المحور الذّي حوله تدور خيوط الحبكة، تجتمع عندها أحداث الرواية سرا مع العقدة إلى النهاية لتنتهي معها هذه الشّخصية بنهاية الرواية، ومن ثم سلوكها وموقفها مصيرها، حاملة على طوال هذه المسيرة منذ البداية الرواية حتى نهاية الشخصية، تحمل فكر الروائي والمضمون الذّي يريد نقله من قارئه والرؤية التّي يري (دط) رحها بعمله الأدبي.[2]

---

[1] كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص39-40.

[2] كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص41.

ب - الشّخصيات الثانوية:

تضم هذه المجموعة عددا من الشّخصيات الثانوية التّي لعبت دورا مهما في توضيح القصة، وكان وجودها ضروريا في بناء الرواية مع قصر دورها، أو تواضعه ذلك أنّها أثرت في الأحداث ومجرياتها، وألفت بأضوائها الكاشفة بصورة أخرى على الشّخصية الرئيسية.(1)

إذن فالشخصية الثانوية تظهر مع بداية دورها وتختفي في نهايته داخل القصيدة، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية.(2)

ورغم ما تقوم به هذه الشّخصيات الثانوية من أدوار مصيرية في حياة الشّخصية تبقى أقل قيمة مقارنة بوظيفة الشّخصية الرئيسية.

وأدوار الشّخصية الثانوية محدودة، فهي تعمل في ظل الشّخصيات الرئيسية، وتكون أقل منها تعقيدا، أو أقل حدة، وترسم على نحو سطحي نسبيا.

وغالبا ما تقدم جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة، وق (دت) تمتع الشّخصيات الثانوية بإثارة أكثر حين تأخذ المنازع أو المنافس للشخصيات الرئيسية فتتفاعل معها وتصطدم بها لكي تكشف عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشّخصيات الرئيسية أو المقومات الحاسمة في أزمتها.

أما تحركات الشّخصية الثانوية فإنّها لا تكون لذاتها، وإنما لتحريك مصير الشّخصية الرئيسية وأفعالها كذلك، لا قيمة لها بذاتها إذ أنّ وجودها وجود ثانوي يتماشى مع الضرورة ومع تيسير الأحداث وليس لها تأثير، ومع هذا فإنّها ذات مكانة في الرواية.(3)

---

(1) حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني- دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، دار بشير، الإمارات العربية، (د ط)، 1996، ص111.

(2) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000، ص135.

(3) كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص43.

ج- الشّخصيات الهامشية:

ويصطلح عليها الشّخصية الداخلية، وهي التّي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث، "لا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة، ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح قاو تحمل رسالة"، ولا تتمتع هذه الشّخصية بالتسمية مثل الشّخصيات الأخرى، كما لا تجري محاولات لتصويرها وتمييزها، وهذا ما يزيد ما انعدام أهميتها ويمعن هامشيتها وجودها[1]

ثانيا- بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث:

أ- لغة: ورد مفهوم الحدث في لسان الرب على أنّه مأخوذ من مصدر: محدث يحدث حوثا ومحدثانا... والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث امر أي وقع...". [2]

وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم أو من اللاموجود إلى واقع.

كما جاء في مقاييس اللغة "لابن فارس" أيضا بنفس المعنى فقال: "أنّ (حدث) هو كون الشيء، لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن..." [3]، فتكون بداية انتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

ب- اصطلاحا: الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذّي تدور حوله القصة، ويعد أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشّخصيات إذ "يعتني بتصوير الشّخصية في أثناء عمها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أو في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذّي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل

[1] كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص44.

[2] ابن منزور، لسان العرب، ج3، ص73.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002، ص36.

والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1]، فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في إطار علاقته مع الزمن، المكان والشخصية.

ويعرفه "نبيل راغب" بأنّه بمثابة "سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة"، بحيث يفضي تشكل الأحداث تدريجيا إلى خلق اللذة وبلوغ النشوة فنيا، بطرح القضية وإيراد السبب ثم استخلاص النتيجة. [2]

بالإضافة إلى ذلك يعرفه "عبد الكريم جدري" بأنّه مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التّي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي، وتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من أفعال وردودها لدى الشّخصيات، في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات. [3]

ومن هنا تتجلى أهمية الحدث وتتحدد معامله ببثه وقائع تسري ضمن مكان وزمان معينين، لتتشكل بذلك العقدة القصصية التّي تحتاج إلى الانفراج، وفي إبان ذلك يتدخل القاص بطريقته ليضع بصمته الخاصة التّي نلمسها في تطور الأحداث وتصاعدها طبيعيا، بما ينسجم ويتوافق مع طبيعة لاعقل البشري وواقعه المعيش.

2- أنواع الحدث:

الحدث نوعان: أحداث رئيسية وأخرى ثانوية، فالأولى أساسية لا يمكننا حذفها وغلا أحدثت فجوة في البناء السردي، عكس الأحداث الثانوية التّي لا يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص، إنما يمكن بروزها فما تؤديه من توسيع للرؤية، وأحداث أخرى تكون ثانوية وتتداخل مع بعضها البعض لتشكل نسيج الرواية. [4]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، سوريا، (د ط)، 1998، ص21.

[2] نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، ص110.

[3] عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002، ص42.

[4] ينظر: أحمد العدواني، بداية النّص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط2011، ص257.

ثالثا- بنية الزمان:

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التّي تشكل بنية النّص الروائي، وهو يمثل العنثر الفعال الذّي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية.

فالمكان والزمان شريكان لا ينفصلان، يختلط الزلمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التّي تصنع مظاهر الوجود، بالإضافة إلى أنّ الزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي، واللغة هي الأداة الوحيدة المعبرة عنه، لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور الأحداث وجوهر تشكلها.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: عرف الزمن في المعاجم اللغوية على أنّه الوقت قليله أو كثيره، وجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة أنّ الزمن "الزاء والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله أو كثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة".[(1)]

أما في معجم لسان العرب: "فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم: الزمن والزمان العمر والجمع أزمان وأزمنة وأزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان: قام به زمانا". [(2)]

وجاء في المعجم الوسيط: "أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام".[(3)]

جاء تعريفه في معجم المنجد على أنّ الزمن "جمع أزمان وأزمن والزمان جمع: أزمنة والزمنة: العمر طويلا كان أو قصيرا زمن زامن شديد".[(4)]

---

(1) أبو الحسن بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص532.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص60.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة الربية، دار العودة، مصر، ط4، 2006، ص104.

(4) معلوف لويس، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003، ص30.

ويتضح من خلال م سبق أنّ كل هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن هو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

ب- اصطلاحا: أما تعريف الزمن اصطلاحا فهو "المادة المعنوية المجردة التّي يتشكل منها إطار الحياة وجيز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة متباينة، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخلفي الخفي المباشر أينما وجد للفكر الحديث فضل أبنه حقيقته هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقسيم الدليل على أنّ الزمن ليس فقط الأبد والخلود الذّي بشرت به الأبدان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية، فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري. [1]

والزمن هو "تلك المادة المعنوية المجردة التّي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا. [2]

ومن خلال كل هذا يتضح أنّ الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواة، فهو الذّي يحدد وقت حدوثها، وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

2- المفارقات الزمنية:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية.

أ- الاسترجاع:

"هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التّي بلغها السرد"[3]، هذا يعنى أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد للأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعلل الزمن.

---

(1) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربيّة المعاصرة، الدار العربيّة للكتاب، تونس، (دط)، 1988، ص07.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2005، ص75.

(3) سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، تونس، (د ط)، (د ت)، ص80.

ب - الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد أحداث أو حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا[1]، ومعنى هذا أنّ الاستباق إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن، وهو يسعى لسد ثغرة سابقة في زمنية النّص.

3- نظام السرد:

أ- المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد المقطع الحواري، الذّي يأتي في كثير من الروايات ليضاعف السرد. [2]

ب - الوقفة:

يعرفها حميد لحميداني: "أمّا الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف".[3]

بمعنى هي عبارة عن استراحة من عملية السرد وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ليحل الوصف محل السرد.

ج - الخلاصة:

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، ولذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة (وهي سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال). [4]

إذن الخلاصة هي سرد بموجز يكون فيه زمن النّص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السر(د ت)زداد بازدياد مدة الخلاصة.

---

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2010، ص20.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2009، ص166.

(3) حميد لحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان، ط1، 1991، ص76.

(4) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص89.

د - الحذف:

القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث.[1]

أي هو الجزء المسقط من الحكاية، فيلجأ إليه الروائي من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز بها الأحداث التّي جرت فيها.

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكلها.

رابعا- بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- لغة: تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في لسان العرب: "المكان بمعنى الموضوع، والجمع أمكنة وأماكن، والعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضوع منه"[2]، فالمكان يحمل معنى الموضوع والمقعد الذّي يقعد فيه أو يقيم به.

أما في القاموس المحيط وردت الكلمة تحت مادة (ك، و، ن): "المكان: الموضع، كالمكانة أمكنة، وأماكن: تحت مادة (م، ك، ن)، يقول المكانة المنزلة، التكون، ونقول للبغيض لا كان ولا تكن".[3]

ولق (د ت) ناول القرآن الكريم كلمة "المكان" في عدة مواضع، فنجد في قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾[4] وهي بمعنى الموضع.

كما نجد قوله تعالى في سورة مريم: ﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾[5]، والمكان هو الموضع كون الشي وحصوله.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ص93.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص165.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ك، و، ن)، ص267.

[4] سورة الزمر، الآية 39.

[5] سورة مريم، الآية 22.

ب- اصطلاحا: يعد المكان عنصر هام في بناء الرواية، فيرتبط بالزمان والشخصيات والحدث، حيث يقول "محمد فتاح": "إنّ الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذّي ينجز فيه، ولذلك فأنّه لا مناص منه"[1]، ومن هذا القول نجد محمد فتاح يعتبر المكان هو الإطار الذّي يترحك فيه الزمان على اعتبار أنّ الرواية فنا زمنيا، فيؤكد على أهمية المكان في بناء الرواية وشد عناصرها، فيجمعهم في شيء واحد سواء الشّخصيات أو الحدث أو الزمان ألا وهو المكان.

أمّا سيزا قاسم فعرفته بأنّه: "الإطار الذّي تسير عليه الأحداث في الرواية"[2]، كأنه الموضع الذّي تمثل فوقه الأحداث وتسير عليه، يشكله كل روائي حسب ما أراد وبما يناسب أحداثه وشخصياته.

ويعرف المكان في العمل الفني: "شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل الوعاء الذّي تزداد قيمته، كلما كان متداخلا بالعمل الفني".[3]

ويمثل أيضا بالمسافة وهي مقاسة بالكلمات وهو شيء أساسي ووعاء تزداد قيمته الجمالية كلما كان ذائبا في العمل الفني، ومن خلال بالمكان نستطيع قراءة أفكار المجتمعات وطريقة حياتهم وتعاملهم في الطبيعة.

2- أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتنوع إلى فئات: فئة الأماكن (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

---

(1) شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي- دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص193.

(2) المرجع نفسه، ص193.

(3) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)، 1980، ص17.

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال، وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التّي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلها غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...". [1]

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التّي يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وق (د ت) كون اختيارية (البيت، الغرفة) أو إجبارية (السجن)، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التّي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية...).

أ- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات إيجابية مثل (الألفة والأمان) ومميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة).

ب- الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذّي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى.

وفي الأخير نقول أنّ المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، فالمكان يشكل في كل الحالات نقطة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل الروائي، وليس خلفية تقع عليها أحداث الرواية فقط.

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل اروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص40.

الفصل الثاني

تمظهورات البنية السردية وتجلياتها في رواية رأس الشيطان "لنجيب الكيلاني"

أولا- بنية الشخصيات في رواية "رأس الشيطان"

ثانيا- بنية الأحداث في رواية "رأس الشيطان"

ثالثا- بنية الزمن في رواية "رأس الشيطان"

رابعا- بنية المكان في رواية "راس الشيطان"

أولا- بنية الشّخصيات في رواية "رأس الشيطان"

تصنف الشّخصيات في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني حسب الأدوار التّي تؤديها إلى المستويات التالية:

1- الشّخصيات الرئيسة:

الشّخصية الرئيسية التّي تقوم عليها الرواية هي شخصية عثمان بابا.

أ- عثمان باشا:

هو أوّل من يظهر في رواية "رأس الشيطان"، وآخر من يختفي، ومن خلال حركته تتحرك أحداثها ويتنامى بناؤها مع الشخصية، وهو ما لاحظه "تبيل راغب" بأن "الرواية مغامرة في ضمير البطل"، لذلك كانت أهم ميزة في الرواية على هذا البطل أنّه من الشّخصيات النامية، وهكذا نتأكد أن "رأس الشيطان" هي رواية عثمان باشا أو سيرته مع الفلاحين.

وجعل الكيلاني- خصية عثمان باشا- الوزير في وزارة صدقي، مثلا وصورة لممارسات الإقطاع...، وجعل منه شخصية رئيسية في القصة، ورسم ملامحها بدقة: "وجه مكفهر غاضب عينان زرقوان- إشارة إلى أصوله البعيدة عن مصر- يشرب سيجارا إنجليزيا، شعره رمادي منتفش فوق رأسه الذّي بدا كأنه شيطان، وعباءة مشتعلة الحمرة تنسدل فوق جسده الظاهر... كان كنمر عجوز مهزوم".[1]

أمّا حياته في القصر، فهي عبارة عن مسرفة مبتذلة، يقضي الليل ساهرا على مباذله ومجونه، وينام أكثر النهار، تزوج مرات عديدة، ثم ترك أولاده وزوجاته واختار راقصة فاتنة لتشاركه هذه الحياة البوهيمية، وكانت الراقصة تستغل ثروة عثمان باشا ومكانته لتحقيق رغباتها، وتزيد من علاقاتها الآثمة، وفي هذا التصوير يعطي الكاتب بعدا آخر بلهذه الشّخصية التّي تؤمن على مصالح الناس، وتتسلم إحدى الوزارات، وتحتضنها

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015، ص04.

السلطات الإنجليزية، إنّها الصورة التّي تبين حقائق الشّخصية في بيتها وعلاقتها الخاصة، وهي أكثر دلالة على الرجل من مظاهرة العامة وصورته بالرسمية. [1]

أمّا علاقاته مع الفلاحين فهي علاقة السيد بالمتغطرس بالعبيد المهانين الذين يعملون بأبشع ألوان الإذلال والاحتقار، كيف لهذا الإقطاعي المستبد أن يكسب محبة الفلاحين وهو يعتبرهم حيوانات: "... هذه الحيوانات العجفاء قي حيرني أمرها... قد أمسك بتلابيب أحدهم وأشوي جلده بالسياط وهو يتأوه ويتألم ويستغيث وتبدو الهزيمة في عينه الفارعتين...". [2]

إنّ شخصية عثمان- كما صورها الدكتور الكيلاني-: "ذئب مفترس، طاغية متجبر، خنزير تزكم رائحته النجسة الأنوف، وعميل لا يستتر في عملته"[3]، فهو في القصة رمز الش، ولقبه أحيانا- بالشيطان- ومبررات هذه الصورة الكريهة الفاسدة الطاغية هي غناه وثروته وعلاقته بالإنجليز وصلته بالقصر.

وهذه الصورة لعثمان باشا المستغل الإقطاعي العميل ذات بعد واحد، وهي البعد المادي، فالغنى والثروة أساس هذا الفساد وبسبب هذا الانحراف. [4]

ب- ضياء الدين:

شخصية ضياء الدين الحقوقي ابلعائد بثقافة وشهادة من باريس، الواعي بمشكلات وطنه، الذّي يحمل رسالة الثورة والتمرد على واقعه الظالم، "مثقف.. ذكي.. لا يخاف... نبت من الطين بين الفلاحين وعاش مشكالهم ومآسيهم"[5]، قال بأنّه "فلاح ابن فلاح".[6]

---

[1] محمد حس بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة- مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص85-86.

[2] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] محم حسين بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص90.

[5] نجيب الكيلاني، ررأس الشيطان، ص9.

[6] المصدر نفسه، ص93.

ضياء الدين يتحدث عن "المساواة والعدالة والحرية وتكافؤ الفرص"[1]، وهي الشاعرات التّي كانت ترفع من الجمعيات السرية والأحزاب العلمانية المختلفة، ثم من الثورة المصرية، وصور الكيلاني ضياء الدين بأنّه عاد من باريس رجلا ناضجا "لم يتلو لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعربته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة"[2]، وحين ندقق في أحداث القصة يتبين لنا شخصية ضياء الدين بصورة أوضح، فهو شاب متحرر، لا يناقش قضايا الإسلام ولا يعارضها، ولا يهتم بها، يستغل طاقاته وظروفه لخدمة مبادئه، ".. فاذا انفرد بنفسه انكب على أوراقه يكتب في صبر وأناة وإيمان، رائعة كلماته ومقالاته يفوح منها الإخلاص والثقة، يكره الإثارة والكذب والنفاق.. يا له من إنسان كبير".[3]

إنّ الوصول إلى هدفه لا يحتاج للتعرف عن الوسيلة، وليس هناك في الأصل- عنده- أمور ثابتة، أو قيم محددة ليقف عندها بل لا ميزان لديه لمعرفة الأمور غير رغباته وعقله، الدين والشريعة وما يحم وما لا يحرم والخالق عز وجل، ومرضاته أو غضبه كل ذلك غائب كل الغياب في هذه الشخصية، ولذلك لا تدخل في حساباته إلا شعاراته وأهواؤه، كذلك نراه لا يرى في تصرفات خطيبته صفاء مع رئيس التحرير ما يشين، بل يطلب منها الصبر، ويجرها إلى تنظيمه السري بطريقة قذرة كمتبرجة وعاهرة لاستدراج الجنود الإنجليز بحجة العمل الفدائي السري ضدهم، ثم يعلن خطوبته لها ثمنا لإيمانها بمبادئه وهذا هو الميزان، لي هناك حسابات للسقوط أو غيره، ليس هناك فهم صحيح لفطرة الإنسان ونوازعه، لذلك لم يكترث إلا بالشعارات والتنظيم، وقضيته كما

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص28.

يدعي هي محاربة الاستغلال والظلم والإنجليز، هذا الطغيان الجاثم على صدر الشعب المستغل للفلاحين.[1]

ويحلم ضياء بأن "يقود الجماهير كما فعلت الثورة الفرنسية، وينقض على قصر عابدين، هناك الملك فؤاد رأس الخيانة، ويحطم الباستيل... ثم يضع بالأسرة المالكة في عربة مكشوفة وهم حليقو الرؤوس ثم يقف فوق منصة عالية ويقول: الآن انتصر الشعب وعاد الحكم إلى أبنائه، وما على الاستعمار إلا أن يحمل عصاه ويرحل".[2]

وحب الفلاحين لضياء الدين الذّي يمثل بالنسبة إليهم المستقبل والأمان، هو الذّي دفع العم محروس للإسراع إليه وتحذيره مما يدبر له من مكائد: "حرام أن تموت.. إنهم ينوون إراقة دمك... وإنك طاهر ابن طاهر، وتقول كلمة الحق، وهذا عيبك الوحيد الذّي يدينك...".[3]

ومن هنا أصبح لدى ضياء إيمان كبير بأن هذا الجيش من الفلاحين يستطيع أن يبني لنفسه حياة رغدة... كريمة... بالرغم من قسوة عثمان باشا وجبروته.[4]

ج- شخصية صفاء:

صورها الكاتب فتاة مثقفة تعمل في جريدة "النهضة العربيّة" وكانت في القصة موضع الإعجاب فيصفها نجيب الكيلاني: "أنها رقيقة وخجولة أكثر من اللازم"[5]، ولعلّ إطلاق هذا الاسم عليها- صفاء- يوحي بالصورة التّي أرادها الكاتب لها، فهي عنده تمتاز بالجمال والصفاء والهدوء.

---

[1] محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص92.

[2] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص78.

وعملت بالجريدة لتعين والديها الكبيرين اللذين لا معين لهما، مما سبب لها الضيق، وأدى إلى صراع داخلي بين حاجاتها لضرورات الحياة، ولإعانة والديها والأمور التّي تؤمن بها اتجاه الوطن وواجبها نحوه، "غنما تلتقط موضوعاتها من صميم الشعب، مشاكل المجتمع الذّي يضج بالألم والحزن والكبت".[1]

ولقد قبلت العمل كسكرتيرة لدى رئيس التحرير، والذّي استغل حاجتها فصار يتودد لها لترضى به زوجا ولكنها أبت، وانتهى بها الأمر إلى مصاحبة الشاب ضياء.

وفي موضع آخر نجد الكيلاني يصف صفاء وهي مع ضياء أنّها "على اتم وفاق في الطباع والسلوك والمبادئ الكبرى ووجهات النظر، والظروف الاجتماعية".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الكاتب جعل صفاء رمزا للتضحية، والوعي والإخلاص، ولكنها من خلال الأحداث بدت في القصة فتاة لا تحفل بالقيم، ولا ترعي الأخلاق ولا تتحرج من الظهور في أبشع الصور مبتذلة ومتبرجة إذا كان ذلك يخدم هدفها[3]، ومثال ذلك في الرواية: "... وأكفهر وجه أم صفاء من الغضب، وهي ترى ابنتها تعطي وجهها بالمساحيق الكثيرة وتستعمل أحمر الشفاه، وتعود من لدى الحلاق، وقد غيرت شعرها تمام التغيير، ولبست نظارة وجهها ذو لون أسمر خفيف، وارتدت فستانا جديدا يبرز الكثير من مفاتنها".[4]

2- الشّخصيات الثانوية

أ- زوجة الباشا:

إنّ قضية انحراف الغرزة تشترك فيها المرأة والرجل، ويندرج تحتها كل مسميات الانحراف الخلقي من فسق ومجون وعبث وخيانة.

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص95.

[4] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص264.

وق (دت) عرض الكيلاني في رواية "رأس الشيطان" لهذا الانحراف الغريزي الذّي تقع فيه المرأة أو تذهب اليه، والذّي تمثله زوجة الباشا، كانت فتاة في ريعان شبابها "امرأة كالدمية الجميلة..." [1]، تمتلئ حيوية وتفيض فتنة، وكان زوجها عثمان الباشا صاحب جاه وسلطة إلا أنّه لم يكن بالكفاية الزوجية التّي تشبعها، إنه مصاب بعدة أمراض وق(دت) جاوز شبابه، فتخونه مع سكرتيره الخاص الصحفي بركات الزناري الذّي كان كثيرا ما يتردد على القصر بحكم وظيفته على الأقل، فنشأت بينهما علاقة غير شرعية، كانت شابة جميلة، وبرغم رحابة القصر الذّي تعيش فيه لم تجد ما يؤنس وحشتها، ويخفف من غربتها التّي تحسها لكثرة انشغالات الباشا زوجها، بل إنّ غيابه يصير أحيانا أرحم لها، فهي "تحس نحوه بالغربة، فارق السن خمسة وثلاثون عاما هي في الخامسة والعشرين وهو في الخامسة والستين، هو شتاء مكفهر بارد يجلس دائما إلى جوار مدفأته، وهي ربيع نظرا يضج بالحياة...". [2]

فها هي تسخط حين أخذها معه أسبوعا كاملا لعزبة وكأنها فارقت الحياة وكرهت نفسها إذ غابت عنها مباهج القاهرة: "أسبوع قضته في الغربية... حرمها من فرصة الحياة التّي تسرقها منه في القاهرة ونواديها وسهراتها، وهممت خائفة لشد ما أكره حياتي". [3]

كانت تتزين لبركات أكثر مما تتزين لزوجها، إلى أن يكتشف بأمرها ذات يوم وتسمع "... القتل عقوبة تافهة بالنسبة لجريمتكما لكن هناك عقوبة أشنع من القتل ألا تعلمان ما هي؟ حسنا أنتما في وضع سيء، ولا يمكنكما التفكير، ثم إنكما أغبى من أن تدركا معناها". [4]

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص333.

ويكفي عقابا بطردهما من القصر وحرمانهما من كل أثر مالي أو تعويض، فيسيران في ظلام الليل يلهثان ويتخبطان في الطريق الموحش الخلي من المارة لا يتبادلان كلمة، وفي منعطف الطريق سألته أن يأخذها معه إلى شقته لأنّه ليس لها أهل، فقد كانت راقصة ملاهي، فأبى "ثم تركها وكأنه يفر من وباء، ولم تتحرك فيه إثارة من رحمة عندما كانت أذنه تستقبل شهقاتها التعسة".[1]

هكذا صور الكيلاني زوجة الباشا، تلك المرأة الجميلة العبثة المتهورة التّي لم تستقر على حال رغم العيش الرغيد في القصر.

ب- شخصية الشيخ الشاذلي:

الرجل الصوفي الذّي يترفع عن مطامع الناس، ويعيش حياة زاهدة عفيفة وله أتباع كثيرون في القرية، وكلمته مسموعة من الفلاحين الذين ينظرون له نظرة تقديس واحترام[2]، ".. وبدا في نظرهم عملاقا جبارا يستحق الاحترام، جديرا بأنّ تقبل يده، ويستمع الى نصحه.."[3]

فالشيخ الشاذلي مثال ناصع لوقوف الدين إلى جانب قضايا الوطن والتحرر والوحدة ونبذ الاستعمار والفرقة، فهو يهتم بقضية وطنه وتحريره، ويناقش الأمر بهدوء العاقل المتبصر ويرشد الناس لاختيار الطريق الأصلح في محاربة الظلم والاحتلال. [4]

ويؤكد الكيلاني أنّ رجل الدين أو الداعية الإسلامي كان دائما عنوانا للشجاعة والصدق وكان يواجه الحكام الظالمين، وكان العلماء الأكثر قربا من القلوب. [5]

---

[1] نجيب الكيلاني، راس الشيطان، ص336.

[2] محمد حسين بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص89.

[3] نجيب الكيلاني، راس الشيطان، ص111.

[4] محمد حسين بريغش، دراسات في القصة الإسلامية، ص66.

[5] أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص65.

إذ يؤكد في روايته "رأس الشيطان" فيقول: "الشاذلي المتصوف أقوى من الباشا بالوزير.. لم يمت الأمل بعد أيها المعذبون ما دام هناك رجل طيب أقوى من الباشا..".[1]

كما برع الكيلاني في إعطاء صورة إيجابية من خلال الشيخ الشاذلي الداعية الحقيقي المناضل الذّي لا تقتصر مهمته على الوعظ والإرشاد، وإنما ينزل لأرض الواقع يتلظى بجمر المعاناة وتلسعه المخاطر ويتحمل ذلك هو البرهان الذّي يستوي به الطريق، حتى يجد عنوانا له للحق على الباطل وللخير على الشر.

ج- شخصية محروس:

وفي الرواية شخصيات أخرى، كان لها أدوار مختلفة، ومنها بعض الشّخصيات التابعة لعثمان باشا مثل: محروس الناظر في عزبة الباشا، الذّي حل محل أبيه بعد موته، وكان محروس طيبا لا يعرف الخديعة، يأبى الظلم ويعجب بالثائرين على الظلم ويتردد على الشيخ الشاذلي، أحد مشايخ الصوفية في عزبة الباشا.

وكان محروس الطيب يتأثر بأوضاع المظلومين، ولذلك لم ينفذ كل ما طلب منه ضد الفلاحين التعساء، وكانت النتيجة طرده شر طردة من العزبة على يد ابنه سلطان الذّي استطاع الباشا إغراءه وتحريضه ضد أبيه، وبذل له الوعود والمال، والجنس حتى ضرب أباه وطرده من القرية، وصار ينفذ ما يريده الباشا ضد الفلاحين، فيذلهم ويسخر منهم، ويأكل حقوقهم.[2]

وترك عثمان، الناظر الجديد، سلطان كالثور ليمعن في تعذيب الفلاحين وإهانتهم، حتى انتهى بالأمر به إلى فضيحة أخلاقية مشينة، مما دفع بالفلاحين ال الثورة عليه وقتله مع بعض الخفراء والفلاحين، وكادت هذه الفضيحة وما تبعها من أحداث تعصف بمنصب

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص110-111.

[2] محمد حسن بريغث، دراسات في القصة الاسلامية، ص87.

عثمان باشا في الوزارة، لولا المكيدة الجديدة التّي دبرها، والأموال والحفلات التّي أصلح بواسطتها الأمور وبقي في الوزارة. [1]

3- الشّخصيات الهامشية

ويصطلح عليها الشّخصية الخلفية، وهي التّي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث لا يكون لها أهمية بالنسبة للحبكة ولكنها مهمة كي تقود سيارة أو تفتح بابا أو تحمل رسالة، ولا تتمتع هذه الشّخصية بالتسمية مثل الشّخصيات الأخرى، كما لا تجري محاولات لتصويرها وتمييزها، وهذا ما يزيد من انعدام أهميتها ويمعن في هامشيتها ووجودها. [2]

وهذا ما يتجسد في الشخصيتين الآتيتين:

أ- عدنان الإسطواني:

في الرواية يطرح الكاتب قضية الوطن والوطنية، ويربط القضية الوطنية بخيط واهٍ بالأمة العربيّة فيدخل عدنان الإسطوني "..السوري اللاجئ إلى مصر"[3]، ضمن التنظيم السري، كان له دور خطير في الثورة السورية منذ الاحتلال الفرنسي، حيث حكم عليه غيابيا بالإعدام، وكثيرا ما كان يضحك في سخرية كلما طلب منه ضياء أن يكف عن نشاطه بحكم وضعه كلاجئ سياسي لكنه كان يقول: "لقد حكم علي بالإعدام ولولا الصدفة المجردة لكنت الآن في عداد الأموات..". [4]

ولكن هذا الربط كان واهيا جدا، ولم يترك أثرا يذكر في الرواية ولذلك لن يستطع الكاتب الاستمرار في حشر هذه الشّخصية المفتعلة ودورها الدخيل، فعمد إلى إخراجه من

---

[1] محمد حسن بريغث، دراسات في القصة الاسلامية، ص88.

[2] كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، ص44.

[3] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص81.

[4] المصدر نفسه، ص84.

الأحداث، والتخلص من عبث عند أوّل مناسبة، حيث أمسك به متلبسا بتوزيع النشرات السرية، مما أدى إلى إخراجه من البلد دون الكشف عن التنظيم السري. [1]

ب- الرجل النوبي:

رجل طويل القامة ذو بشرة سوداء من خدم عثمان باشا "... ناصع بضا الثوب ذو حزام أخضر وعمامة كبيرة بيضاء"[2]، ونجد الكيلاني أنّه لم يذكر هذه الشّخصية بعد ذلك، كل هذا في نظرنا بليحافظ على سير الأحادث ونهي عبء هذه الشّخصية التّي لا معنى لها ولا فائدة من وجودها في الرواية، يبل أتى بها لسد فراغ ما، فيكون مصيرها كمصير فقاقيع بالمشروبات الغازية التّي ما تظهر حتى تختفي.

نخلص في إلى أن رواية "رأس الشيطان" تحتوي عددا هائلا من الشّخصيات ذات ألوان متعددة ومشارب شتى، رجالا ونساء من الصالحين والطالحين، والإيجابيين والسلبيين، والأخيار والأشرار، ولقد ركزنا على أهم هذه الشّخصيات وملامحها، من خلال تصنيفها ال مجموعات متشابهة في السلوك والقيم والأدوار.

ثانيا- بنية الأحداث في رواية رأس الشيطان:

الحدث من أهم مكونات الرواية، لما يقتضيه في تغير الحالة، وحريات الزمن، فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي.

ومن خلال استقرائنا للرواية وجدنا عدة أحداث منها ما هو رئيسي لا يمكن الاستغناء عنه دون أن يختل معنى ومقصد الرواية، وللتوضيح أكثر أدرجناها في جدول كالتالي:

---

[1] محمح حسن بريغش، دراسا في القصة الإسلامية، ص39.

[2] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص54.

نوع الحدث	طبيعته	ذكر الحدث مع الصفحة الوارد فيها
الحدث الإنساني	رئيسي	أجمعوا المال والطعام لإخوانكم وذويكم، واذهبوا إلى المدينة في الصباح، واتصلوا بالمحامين ووكلوهم في قضيتكم ولا تتركوا إخوانكم المسجونين قبل أن يأكلوا ويشربوا ويطمئنوا إلى مصيرهم. ورد هذا المدح في الصفحة 192.
الحدث السياسي	ثانوي	عثمان باشا المرشح للوزارة في وزارة صدقي. ورد هذا الحدث في الصفحة 48 نتائج الانتخابات انتصار للدستور الجديد... ولحزب الشعب ورد هذا الحدث في الصفحة 50-51
الحدث الديني	ثانوي	وابتسم ضياء في سعادة وهمس: - أطال الله بقائك - في الصالحات - ونصرنا ببركاتك - ﴿إنّ تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم) (محمد: 7) ورد هذا الحدث في الصفحة 259
الحدث الرومنسي	رئيسي	وأخذا يحدقان في ماء النيل الذّي يبرق تحت ضوء النجوم، وشعرت بيده بخاصرها، فاقشعر بينها وهمست بينها وبين نفسها: لقد بدأ سخافاته، إذا لم تدركني عناية الله سوف أفقد أعصابي ورد هذا الحدث في الصفحة 273

- تحليل الجدول:

يلخص لنا هذا الجدول عدة أحادث تمخضت في فصول الرواية، ونسجت منها موضوع الرواية، فكونت لنا عدة مواقف، بفضلها تمكن الروائي "نجيب الكيلاني" أن ينسج أدبا راقيا وكلاما هادفا ونثرا بليغا، يقرب الصورة الحقيقية التّي يعيشها العامل المجد المخلص لعمله، وبيئته وقيمه ودينه..، ولعلّ "نجيب الكيلاني" وهو المعروف بنقاء أدبه وصدق رسالته وعفة قلمه، قد وفق إلى حد بعيد في نسج أحداث هذه الرواية الشيقة، نسجا عجيبا، لأنّه اعتمد فيه على الموضوعية والحقيقية المرة بالتي يعيش من يعمل بضمير حي، ويستحضر مراقبة الله له في عمله، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ الدارس

الذواق للرواية الواقعية عموما والمصرية خصوصا، سيدرك لا محالة معاناة واضطهاد الإنسان المخلوق، للصادق الوفي، العفيف، مهما كان فنه أو عمله.

ومن خلال الجدول السابق اتضح لنا جليا توجه الروائي "نجيب الكيلاني" في الكتابة وهو توجه اجتماعي انساني واقعي، وهذا النوع من الروايات قل من يبدع فيه من الروائيين المعروفين، ولعلّ هذا الأمر بالذات هو سبب من الأسباب التّي جعلتنا نحتار موضوعا من هذا القبيل.

ثالثا- بنية الزمن في رواية "رأس الشيطان"

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به.

1- الاسترجاع:

يتشكل الزمن الاسترجاعي في رواية "رأس الشيطان" في عدة أحداث أوردها الروائي في العديد من فصول الرواية، ونذكر منها على سبيل المثال ما يلي:

- "هكذا كانت في ذهني دائما... فتاة حرة ثائرة... كما أخواتها وآلامها، لكنها تحاول جاهدة أن تقاوم الظروف القاسية لتنتصري، أجل... تنتصري بوسائل شريفة".[1]

- "كانت صفاء تقرا الكلمات الكبيرة الهادئة، وصور ضياء الدين الجالس خلف مكتبه ترسم في خيالها بسمتها الوادع الذّي خفي وراء عاطفة هوجاء...". [2]

- "كنت أجري يا عزيزتي بين الجماهير لا أدري له وجهة وليس في رأسي فكرة معينة، لكن أذكر أني أخذت أحاول أن أعترض السيل الجارف، وأوقف المندفعين إلى الموت...". [3]

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص158.

والمتتبع لفصول الرواية العديد من الاسترجاعات الزمنة، فهذه التقنية الأدبيّة ق(دت) حلى بها الروائي "نجيب"، وهذا راجع لقوة تلاعبه بالأحداث وتحكمه الدقيق فيها، بل والتلاعب بذهنية القارئ، وتصويره للأحداث وتحكمه الدقيق فيها، بل التلاعب بذهنية القارئ، وتصويره للأحداث ونقله عبرها إلى خيال بعيد على مستوى الزمن الماضي.

وعلى العموم فإنّ الروائي "نجيب الكيلاني" قد اظهر قدراته الأدبية الفذة برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زاد النّص جمالا وتشويقا.

2- الاستباق:

وهو الحدث قبل وقوعه، ومكن خلال دراسة رواية "رأس الشيطان" نجد الاستباق متجسدا فيما يلي:

- ".. لم أكف عن العمل يا سيدي.. بذلت الوعود لكل سكان القرى المجاورة.. تبرعت لبناء المساجد.. اغدقت على الفقراء.. أقسمت الأيمان المغلظة بأنّ معاليكم سوف يجد عملا لكل معطل، ولقمة لكل جائع، سوف يخفض إيجارات الأراضي المزروعة.. المياه لن تنقطع عن المزروعات طوال العام، أسعار القطن سوف ترتفع.. المدارس والمستشفيات سوف يوضع لها أساسها هذا العام..". [1]

المتتبع لكلام الروائي يدرك ذلك التطلع الجديد لحال القرى، وما سيلحق من تطورات لأهل القرية، وهذا استشراف للزمن وتطلع للمستقبل.

3- المشهد:

وكما ذكرنا سابقا، نقصد به المقطع الحواري في الرواية، ومثال ذلك الحوار القائم بين عدنان وضياء:

"- أهلا: عدنان

- نسيت بالاجتماع يا دكتور؟

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص6-7.

- الاجتماع!!

قالها ضياء وهو يعض على شفتيه من الغيض، ويضرب جبهته بقبضته اليمنى:

- لقد نسيت يا عدنان وأوشك أن أنسى نفسي، لشدة ما أنا متعب

- كلهم يفي انتظارك

- الآن

- أجل... ولن ينفض الاجتماع حتى نصل إلى قرار".[1]

4- الوقفة:

ومثال ذلك في الرواية نذكر قول الروائي: "تورد وجهها وإحساس شهي غمر قلبها وأنعش روحها، فابتسمت وسط العواطف، وخيل إليها أنّها أنامل سحرية وادعة تحاول أن تجلو صدأ حياتها، وتبعث في دنياها المظلمة البريق والنظارة...". [2]

وفي مقطع آخر: "شوارع القاهرة كئيبة حزينة، والباعة المتجولون يدفعون عربات اليد في أناة رغم البرد الذّي ينصب عليهم، ونداءاتهم واهنة متعبة، وبعض الأطفال يرقدون على الأرصفة في عز الزمهرير القارس، وأسنانهم تصطك برغم الغطيط الذّي ينبعث منهم، وقليل من باعة الصحف يصيحون...". [3]

5- الخلاصة:

تمثلت في قوله: "... وامتد الاجتماع حتى الصباح الباكر وناقشوا الأمر من جميع نواحه... وعاد ضياء إلى دار الجريدة في الصباح...". [4]

6- الحذف:

نجده متجسدا في الرواية في المقاطع التالية:

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص81-82.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص88.

- "كانا يأكلان في جو يسوده المرح والهدوء، ثلاثة أسابيع مرت منذ قدوم عم محروس... وأخذت مأساته تنزوي رويدا في ركن قص منه نفسه".[1]

- ونجد أيضا "عزم عثمان باشا على زيارة عزبته بعد مرور شهور لمن توليه منصبه الجديد ودعا بعض أصدقائه من الكبار- رجالا ونساء- للنزول في رحابه لبضعة أيام... كان بالأمس باشا فقط، واليوم باشا ووزير وقطب كبير من أقطاب حزب الشعب".[2]

- "أيام ثلاثة مرت، عادت بعدها قافلة الملذات إلى القاهرة من حيث أتت".[3]

رابعا- بنية المكان في رواية "راس الشيطان":

والمكان كما عرفناه سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "رأس الشيطان" عن طريق خصر الأمكنة التّي جرت فيها الأحداث.

1- الأماكن المغلقة:

ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

- القصر:

وهو المكان الذّي يقيم فيه المرء، إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا".[4]

وبذلك في قول الروائي: ".. والقصر الكبير يربض من بعيد، وكأنه نتوء مقلق مزعج وسط الأرض الخضراء الممتدة في بساطة وروعة وجلال، ومدخنة القصر ينبعث

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص106.

منها الدخان... إنه يتصاعد دائما يلتوي صوب السماء كثعبان أربد مخيف.. والرجال والكلاب تحرس الأسوار والأسلاك الشائكة".[1]

- حجرة الاستقبال:

"ذات الأثاث الفاخر، المفروش بالبساط العجمي، والتّي يتدلى من سقفها الثريات الثمينة" [2]، وقد ارتبط ذكرها بمجيء بركات والمصور لإجراء المقابلة مع عثمان باشا: "وفي حجرة الاستقبال استرخى بركات، وأخذ نفسا عميقا، وإلى جواره زميله المصور، وقال المصور وهو يرمق التحق الثمينة والتماثيل الخزفية والمعدنية، ويزحف ببصره على اللوحات الفنية الرائعة لكبار فناني أوربا... ودخل الباشا، عملاقا متغطرسا تعلو هامته كبرياء الوزراء، وتحيط به مظاهر النعيم".[3]

2- الأماكن المفتوحة:

تجسد هذا النوع في الأماكن التالية:

- الحديقة:

كان لها حضور قليل في الرواية حيث "امتدت خلف القصر بأشجار المانجو، والجوافة والعنب والموالح، يسورها سور من الأسلاك الشائكة يحرسه الرجال والكلاب..". [4]

- القرية:

نجد بأنّ القرية تأخذ حيزا كبيرا في قصص "نجيب الكيلاني"، وهي بالنسبة له الأمن والأمان والسلامة، وهي الحصن الذّي يلوذ به طالبه، ويأوي إليها صاحبه حينما تدهمه الأخطار أو حين شعوره بدبيب الخوف يتسلل إلى قلبه، وقد حظيت القرية بهذه

---

[1] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص4.

[3] المصدر نفسه، ص62-63.

[4] المصدر نفسه، ص03.

الخصوصية، والتبست هذه الدلالة والمعاني لأنّ شعور الإنسان بحريته في جنباتها وإحساسه بوجوده في رحابها لا يعادله شعور بهذه القيمة في أي مكان آخر. [1]

والقرية في "رأس الشيطان" "... تقع في زمام عثمان باشا بجوار عزبته"[2]، وأيضا "...وفي ضوء الشمس الباهر، ترقد مباني القرية المنخفضة وكأنها تجثو نحن أقدام النخيل العالية...". [3]

وقد جعل "نجيب الكيلاني" الرية مسرحا لمظاهر الظلم والاستبداد الذّي سلطه "عثمان باشا" صاحب العزبة على الفلاحين.

[1] نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كليـــة الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011-2012، ص197.

[2] نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص38.

الخاتمة

من خلال بحثنا الموسوم بـ"البنية السردية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني" أفضت دراستنا النظرية والتطبيقية إلى النتائج التالية:

- إنّ شخصيات "نجيب الكيلاني" الروائية ليست نوعا واحدا بل هي شخصيات من كل المستويات وتنتمي إلى كل الفئات الاجتماعية وشخصيات ملؤها الحركة وبأبعاد مختلفة تحب الحياة وتحرص عليها، كما تصارع الظلم والاعتداء والقهر والاستبداد.

- تدور جل أحداث الرواية حول الحرمان والبأس والمعاناة التّي تواجه كل الفئات الاجتماعية.

- الطبقية في الرواية ممثلة في ملاك الأراضي الذين شكلوا الطبقة العليا في المجتمع المصري، حيث تلك الطبقة تضع المجتمع في بئر التبعية الكاملة للإنجليز.

- عن الروائي عبر عن حالة من حالات المجتمع المعيشية وهي حالة الاغتصاب أو انتهاك الجسد، والتعامل مع المرأة على أنّها مخلوق عاجز تخضع لأوامر السلطة الذكورية.

- إنّ الروائي تطرق لموضوع الحب والعلاقات العاطفية والعلاقات الاجتماعية.

- إنّ ظاهرة الفقر كموضوع روائي وجد إقبالا واسعا من طرف الروائي "نجيب الكيلاني" والذّي بين أنّه ظاهرة كانت منتشرة ومتفشية في المجتمع المصري إبان الاستعمار الإنجليزي.

- إنّ الزمان في الرواية متنوع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

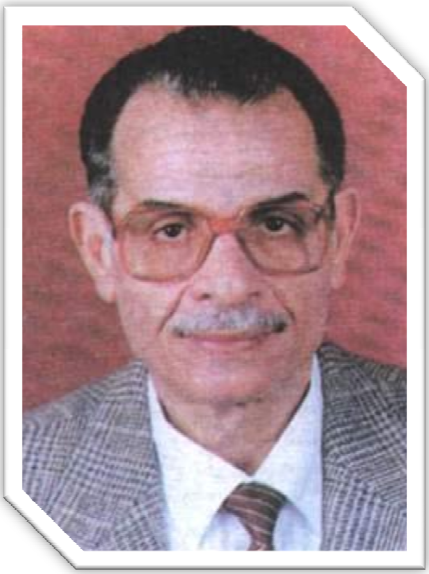
- المكان في الرواية ليس بواحد بل هو متعدد، ففي مقدمة هذه الأماكن نجد القرية والمدينة.

ونخلص كذلك إلى أنّ الرواية قد حوت جل القيم الروائية، كالدين، والحب، والمجتمع، والمعتقدات، والسياسة، بل وتعدت إلى حسن التشويق والإثارة، والحنين والشوق.

وعلى العموم فهذا البحث المتواضع لم يوفي بحق الرواية، فلابد من دراسات أخرى حول هذه الرواية نظرا لما تزخر به من أبعاد أدبية مهمة، والله ولي التوفيق.

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بالروائي "نجيب الكيلاني"



طبيب وشاعر وأديب وروائي مصري، له نحو سبعين عملا بين الرواية والقصة والكتب الأدبية والعامة، تنطلق جميعها من رؤيته الأدبية الإسلامية، وهو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بأدب الرواية من محيط بلده إلى العالم، ووصفه "نجيب محفوظ" بأنه "مُنظّر الأدب الإسلامي".

- **المولد والنشأة:** ولد نجيب بن عبد اللطيف إبراهيم الكيلاني يوم 14 محرم 1350هـ الموافق لـ1 يونيو 1931 في قرية "شرشابة"، التابعة لمركز زفتي بمحافظة الغربية (في الدلتا شمال القاهرة).

- **الدراسة والتكوين:** دخل كُتَاب القرية وحفظ معظم أجزاء القرآن الكريم وهو في السابعة، ثم التحق بالمدرسة الأولية في قريته، ومنها إلى مدرسة الإرسالية الأميركية الابتدائية بقرية "سنباط" المجاورة ثم انتقل إلى مدينة طنطا، وحصل على الشهادة الثانوية بمجموع مرتفع، فالتحق بكلية طب قصر العيني بالقاهرة عام 1951. وبعد تخرجه عمل بمستشفى (أم المصريين) بالجيزة، ثم انتقل إلى وزارة النقل والمواصلات، ومنها سافر إلى الكويت عام 1968، ثم الإمارات، وقضى فيها نحو 16عاما.

- **التجربة الأدبية:** ظهرت بوادر موهبة الكيلاني الشعرية في أواخر دراسته الابتدائية، وكانت أولى قصائده عن فلسطين عام 1948، وأصدر ديوانه الأول "أغاني الغرباء"، وروايته الأولى (الطريق الطويل) وهو في السجن، وحصلت الرواية على الجائزة الأولى من وزارة التربية والتعليم عام 1957، وتم تدريسها لطلاب الثانوية عام 1959 .

- **المؤلفات:** كتب نجيب عشرات الروايات والقصص، منها قضايا إسلامية مثل: "أرض الأنبياء" و"نور الله" و"رحلة إلى الله". كما كتب عن البيئة المصرية "اعترافات عبد

المتجلي"، و"ملكة العنب"، و"مملكة البلعوطي". ومن رواياته التاريخية "على أسوار دمشق".

وله من الشعر عدة دواوين منها: "أغاني الغرباء" و"عصر الشهداء" و"كيف ألقاك". وفي النقد والأدب الإسلامي كتب: "الإسلامية والمذاهب الأدبية" و"آفاق الأدب الإسلامي". وفي الثقافة الإسلامية أصدر:"الإسلام والقوى المضادة" و"نحن والإسلام" و"حول الدين والدولة". وفي الطب حرر "في رحاب الطب النبوي" و"الدواء سلاح ذو حدين" و"الصوم والصحة" .

وله نحو عشر مجموعات قصصية منها: "موعدنا غداً" و"العالم الضيق" و"عند الرحيل" و"دموع الأمير" و"فارس هوازن" و"حكايات طبيب". وفي التراجم كتب: "إقبال الشاعر الثائر" وكتب سيرته الذاتية في "لمحات من حياتي".

- الجوائز والأوسمة:

حصل الكيلاني على جوائز عدة منها أربع جوائز من وزارة التربية والتعليم، وجائزة من المجلس الأعلى للفنون والآداب، وجائزة من مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وميدالية الشاعر محمد إقبال الذهبية من باكستان .

- الوفاة:

توفي الأديب الكبير نجيب الكيلاني يوم الاثنين 4 شوال 1415هـ، الموافق 6 مارس آذار عام 1995 ودفن بالقاهرة .

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

- نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.

- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط).

❖ **المراجع:**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة الربية، دار العودة، مصر، ط4، 2006.

- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002.

- أبو الحسن بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.

- أحمد العدواني، بداية النّص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، 2011.

- أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني أبعاد الصراع وامتداداته، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: د. نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1970.

- حسن بحراوي، بنية الشكل اروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2009.

- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني- دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية، دار بشير، الإمارات العربية، (د ط)، 1996.

- حميد لحميداني، بنية الخطاب السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.

- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، لبنان، ط1، 1991.

- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، تونس، (د ط)، (د ت).

- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، سوريا، (د ط)، 1998.

- شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي- دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربيّة المعاصرة، الدار العربيّة للكتاب، تونس، (د ط)، 1988.

- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2000.

- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2005

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990.

- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، (د ط).
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 2010.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، (خ، ص)، مج1، دار الحديث، القاهرة، ط4، 2008.
- فيليب هامون، سيميولجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، (د ط)، 1990.
- كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2001.
- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد حس بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة- مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.
- معلوف لويس، المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003.
- نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط).
- نجيب الكيلاني، رأس الشيطان، الصحوة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2015.
- نزيهة زاع معمارية، البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، جامعة بسكرة، 2007-2008.
- نصر الدين دلاوي، القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011-2012.

- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، جامعة أم القرى، المملكة العربيّة السعودية، 2008.

- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)، 1980.

- ينعرد عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، (د ط).

- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2002، (د ط).

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....**أ-ب**

مدخل

أولا- مفهوم البنية.....**05**

ثانيا- مفهوم السرد.....**08**

ثالثا- مكونات السرد **11**

رابعا- مفهوم البنية السردية **14**

خامسا- مفهوم الرواية **15**

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

أولا- بنية الشّخصية.....**20**

1- تعريف الشخصية 20

2- أنواع الشخصيات 22

ثانيا- بنية الحدث.....**25**

1- مفهوم الحدث.....25

2- أنواع الحدث 26

ثالثا- بنية الزمان.....**27**

1- مفهوم الزمن 27

2- المفارقات الزمنية 28

3- نظام السرد.....29

رابعا- بنية المكان.....**30**

1- مفهوم المكان.....30

2- أنواع المكان 31

فهرس المحتويات:

الفصل الثاني

تمظهورات البنية السردية وتجلياتها في رواية رأس الشيطان "لنجيب الكيلاني"

أولا- بنية الشّخصيات في رواية "رأس الشيطان" 34

1- الشخصيات الرئيسة 34

2- الشخصيات الثانوية..... 38

3- الشخصيات الهامشية 42

ثانيا- بنية الأحداث في رواية "رأس الشيطان" 43

ثالثا- بنية الزمن في رواية "رأس الشيطان" 45

1- الاسترجاع 45

2- الاستباق 46

3- المشهد 46

4- الوقفة 47

5- الخلاصة 47

6- الحذف 47

رابعا- بنية المكان في رواية "راس الشيطان 48

1- الأماكن المغلقة 48

2- الأماكن المفتوحة 49

الخاتمة 52

الملاحق 54

قائمة المصادر والمراجع 57

فهرس المحتويات

ملخص:

تعد الرواية العربية وسيلة الروائي الأولى لمحاولة التغيير السياسي والاجتماعي، ونقد الواقع وتصوير المجتمع، فهمي فضاء رحب لاستعاب أكثر من موضوع واحد، وهذا ما حاول الروائي المصري نجيب الكيلاني رأس الشيطان إبرازه التي تناول فيها تدهور أحوال الفلاحين وسطوة أصحاب الأراضي والأملاك عليهم، وعن الشباب الحر الذي يسعى لتخليص وطنه، وقد حاولنا إبراز أهم القضايا الموجودة فيها، منها الصراع بين الحق والباطل والمبادئ والسلطة على حساب البلد والضعفاء، إبراز التفاوت الطبقي في المجتمع المصري، تعري الفساد من كافة جوانبه، إبراز دور المثقف في معالجة هموم مجتمعه، وقضايا أمته ومشكلاتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الصراع، رواية رأس الشيطان، المكان، الزمان، الشخصيات، نجيب الكيلاني

Abstract

The Arabic narrative is the first way to attempt political and social change. And critique of reality and the portrayal of society, I understand a space that has embraced more than one subject. And this is what Egyptian novelist Najib Kilani Ras al-Satan tried to highlight, in which he addressed the deterioration of peasants' conditions and the superiority of landowners and landowners, And about the free youth who seek to rid their homeland, and we have tried to highlight the most important issues in it, The conflict between right and invalidity, principles and authority at the expense of the country and the vulnerable to highlight the caste disparity in Egyptian society, striking corruption in all its aspects s concerns, issues and problems.

Keywords: Novel, Conflict, Devil's Head Novel, Place, Time, Characters, Najib Kilani