الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : /

رقم التسجيل ط1: 201535098067

رقم التسجيل ط2 :201535098804

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

بعنوان :

خصائص و فنيات الكتابة الروائية الحديثة رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي- لنجيب الكيلاني.

إعداد الطالبتين :

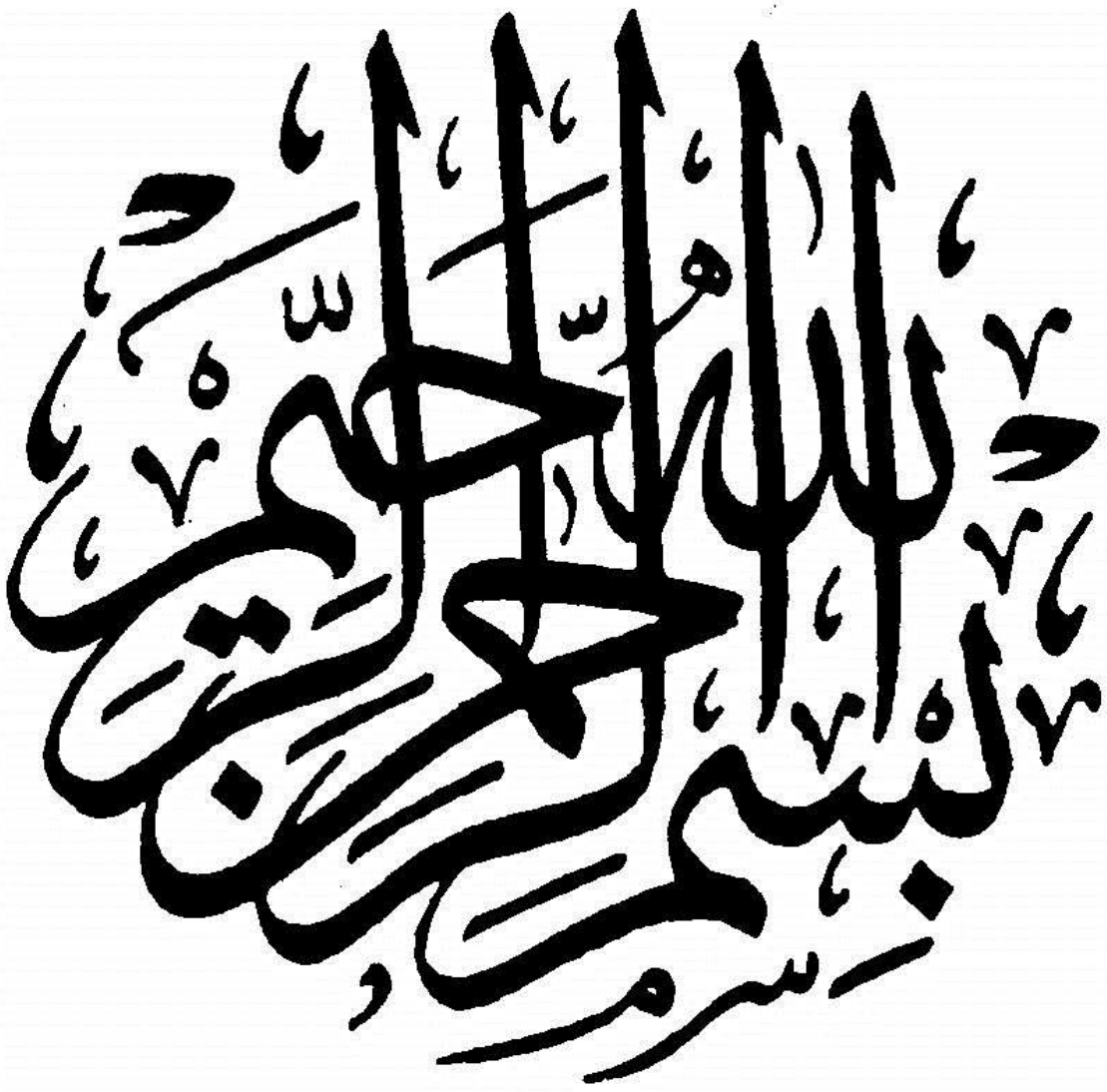
- دراج الويزة

- رويبي هاجر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
محمد سعدون	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الصديق بغورة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2019-2020م/ 1441-1442ه


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

خير ما نبدأ به الكلام قوله تعالى عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم :

(لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)إبراهيم 07

فنحمد الله حمدا كثيرا أن وفقنا لإتمام هذا البحث، وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، ومن هذا المنطلق النبيل:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "محمد سعدون" الذي نورني بتوجيهاته ونصائحه زيادة على تكبده عناء البحث معي، فلم يبخل علي بشيء فله مني عظيم الشكر وجزاه الله عني ألف خير.

كما أتقدم بالشكر للذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

- تعد الرواية من أبرز أنواع الأدب النثري وهذا راجع لما تتميز به مقومات فنية وجمالية سواء على مستوى الشكل أو المضمون فقد جعلها محط أنظار النقاد والباحثين.
- فأصبحت الوسيلة الأنجح للترويح لما يحس ويشعر به الكاتب في نفسه، فقد كانت بمثابة سجل يحمل تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يجذب القارئ ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.
- وهذا ما دفعنا لنختار هذه الدراسة الموسومة بـ: خصائص وفنيات الكتابة الروائية الحديثة رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" لنجيب الكيلاني الذي كان له دور في عالم الرواية المصرية، فقد حاول كغيره من الروائيين أن يجعل هذا الفن شكلا يحمل الروح العربية عاكسا بشكل أو بآخر صورة المجتمع الغربي بآماله فغذى كاتب واقعي بامتياز.
- اعتمد الكاتب في الرواية على أساليب وتقنيات سردية، ما هي هذه الأساليب؟ وهل وفق الكاتب في توظيفها أم لا؟.
- هل كان للزمان والمكان دورت فاعلا في الرواية؟ وكيف تشكلت الشخصيات؟
- أما عن سبب اختيارنا للموضوع هو حب التطلع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي، وقد دفعتنا رغبتنا إلى اختيار دراسة فنيات الرواية العربية الحديثة في تجربته الروائية محاولين بذلك الكشف عما تتضمنه رواية من إبداع.
- أما عن الطريقة المتبعة في هذه الدراسة "وصف تحليل " لأنها تهدف إلى الكشف عن بعض الرسائل وايضاح بعض المفاهيم وكذا فك بعض الشفرات المتعلقة بالنص.
- واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع وبما أن المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة التطبيقية هو نتاج الروائي "نجيب الكيلاني" قد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي"، لسان العرب لابن منظور وفي المقابل كذلك استفدنا من المراجع العربية والتي حاولت أن توصلنا إلى

فنيات الرواية العربية الحديثة منها كتاب(نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض) و(بنية النص السردي من منظور النقد الأدب حميد لحميداني)، (بناء الرواية لسيزا قاسم).

- وانطلاقا من الإشكالية والمنهج كان البحث مقسما إلى مدخل وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.
- أوجزنا في المدخل: الموسوم بنشأة الروية العربية الحديثة.
- **الفصل الأول:** أشرت فيه إلى مفهوم السرد ووظائفه وأنواعه، ثم تحدثنا عن الزمان ومستوياته والمكان وأنواعه، كما درسنا مفهوم الشخصية وأنواعها وأبعادها.
- أما **الفصل الثاني** المعنون ب: دراسة في رواية "قضية أبو مفتوح الشرقاوي" تعرضنا فيه إلى (دراسة الزمان، المكان، الشخصيات في الرواية).
- ومن أهم الصعوبات الظروف التي تمر بها البلاد من حجر صحي وغلق المكاتب وعدم الالتقاء بالأستاذ المشرف.
- وفي الختام نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته ونشكر الأستاذ الفاضل "محمد سعدون" على صبره الجميل وجهده الكبير في توجيهه لنا، كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة اللغة العربية وآدابها.

مدخل

مدخل

نشأة الرواية العربية الحديثة:

إن التنعم في الرواية العربية يقودنا إلى الكشف عن آراء النقاد في حقيقة أصولها وبداية نشوئها محاولين بذلك تأصيلها إلى أن الرواية العربية" مختلفة عن الرواية الغربية وتبتعد عنها كل البعد في الشروط التي نمت على يدها، دون أن يكون بين الطرفين(القطبين) قطيعة كاملة"[1]. وحول هذا الإشكال هناك من ينظر للرواية العربية على أنها جنس أدبي أصيل في المجتمع العربي، وطرف آخر يرى بأن الرواية:" فن أوربي النشأة. [2] ومهما اختلفت الآراء حول أصل النشوء فإن المتتبع لتاريخ هذا الجنس الأدبي يوقن بأن " جذورها ثابتة وموجودة، غير أن تواصلها لحتمي الدلالة ممكن المقابلة، وأنه بعيد الارتباط والمماثلة، كون القصصي القديم أو ما يشبهه ويماثله هو عبارة عن إرث ثقافي لاشك أنه حزم نظام القصص الحديث في أشكال عدة وفي مساحات بائنة من العملية...."[3].

كما أن تتبع الجوّ السياسي والاجتماعي والثقافي الذي نشأة في كيفية في كنفه الرواية العربية حيث أسهم في نهضتها، يبرز لنا ارتباط ظهورها كفن لما كان العالم العربي يعانيه ابان الاستعمار ولم يتحرر منه إلاّ في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد استطاع بناء جدار الفقر الجهل التي اصطدمت الأنظمة العربية به مع العجز الكبير على تحطيمه وتقديمه. وارتبط الإبداع الروائي بالقضايا التحررية هو قائم على العلاقة التي تبثها الرواية في الحقبة التاريخية الحاسمة المقرونة بأفعال التحرير والتنوير وعمليات بعث وتكامل الذات الفردية والجمعية. وأوّل محاولة تعود إلى " رفاعة رافع الطّهطاوي" عندما ترجم رواية " فينيلون مغامرات تيليماك" (1867) للعربية ولعل رواية " سليم البستاني" " الهام في جنان

---

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص5.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص23 .

[3] محمد حجازي: أزمنة الرواية العربية، العدد 13، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2012م، ص13.

الشام " 1870 أول رواية عربية، فقد ظلت هاته الأخيرة قبل الحرب العالمية الأولى في حالة بعد عن الركائز الفنية التي تنهض عليها الرواية، إلى أن ظهرت رواية " زينب" (1914) " لمحمد حسين هيكل" التي اتفق أغلب النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، فقد عالجت واقع الريف المصري وهو ما لم تألفه الكتابة الروائية من قبل.

ومع بداية القرن العشرين بدأت الرواية تتسم صفة النضوج فقد أصبحت أكثر فنية وأعمق أصالة من ذي قبل، وهذا راجع لمجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة العربية ك " كه حسين"، توفيق حكيم، عيسى عبيد، المازني، محمود تيمور...وغيرهم". وقد نقلت روايات الأربعينات والخمسينات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة ومن أبرز روائيين هذه الفترة " عبيد الحميد جودة السحار، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس..." إلّا أن " نجيب محفوظ" بعد سلطان هذا الميدان ومن أبرز رواياته " " رخام الخليل" و " زقاق المدق" و " الثلاثية .." فقد استخدم تقنيات أكثر ابداعا وأكثر تعقيدا. وظهر بعد محفوظ جيل من روائي آخر سمي بالحداثي منه " صنع الله إبراهيم، حنا مينا، جمال الغيطاني، إدوارد الخراط، الطيب صالح ... وغيرهم " فقد ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة.[1]

[1] حياة لصحف: جماليات الروائية دراسة تأويلية تفكيكية ، أطروحة دكتوراء، تخصص النقد الأدبي المعاصر، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ،2015/2016، ص5-6.

الفصل الأول

المبحث الأول: مفهوم السرد

1- مفهوم السرد:

أ- **لغة:** للسرد مفاهيم متعددة، تنبثق من أصله اللّغوي فهو يعني مثلا " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا ببعضه 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 عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

ورغم الاختلافات المتعددة لهذا المصطلح نعني السرد من حيث هو كمصطلح إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلا:" القصص: هو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة خبر، والقصص الخبر المقصوص والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

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

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو.[2]

ب- اصطلاحا:

السرد كما هو متعارف عليه " متوالية من الأحداث أو الأفعال الكلامية تربط وتتركب مكوناتها عبر الانسجام، أو عبر التفكك، أو عبر التداخل بحسب رغبة الكاتب وما يشترطه منطق ونظام الخطابة، ومن الأفعال والأحداث.[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 7، ط1، ص 165.

[2] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، دار صادر، القاهرة، ط1، 2002 ،ص010

[3] محمد معتصم: المرآة والسرد، دار الثقافة، المغرب، ط 4 ،2004، ص 182.

ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أصل السرد ". هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، ثم أصبح يطلق على الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم بالغرب إلى معنى أشمل وأهم بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.[1]

ومن هنا نجد بأن مفهوم السرد عند عبد المالك مرتاض يطابق مفهوم السرد عند الناقد المغربي حميد الحمداني " يقول الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا.[2]فالسرد فعل لا حدود له " يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[3] ويصرح رولان بارت قائلا " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنتظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة، والخرافة والأمثولة والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيمان واللوحة المرسومة في الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات[4]. ومن هنا نجد بأن السرد مرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وقدم لنا العرب منذ العصور القديمة أنواعا وأشكالا سردية مختلفة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي نتجت آنذاك.

2- أنواع السرد:

يتم تحديد نمط السرد من خلال الوضع الزمني للسرد نسبة لزمن القصة سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ومن هنا يمكن تصنيف السرد إلى أربعة أنواع وذلك من حيث الزمن[5].

---

[1]عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص12.

[2]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45 .

[3]سعيد بقطين: الكلام والخبر مقدمة العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 997م، ص 19.

[4]نفسه، ص 19.

[5]سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون العامة، بغداد، ن ط ، د ت، ص96- 97 .

2-1- السرد التابع narration ultérieure:"وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي"[1].

في هذا النوع يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد ويلخصه الدكتور صلاح فضل بقوله: "هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية "[2]أي أن الراوي يسرد لنا أحداث أصبحت في الماضي

"يعقب زمنيا المواقف والأحداث المروية[3]"، يطلق " جيرار جينيت " على السرد التابع مصطلح " السرد اللاحق"ويعرفه بقوله:

"هو ذلك الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت إلى اليوم، ويكفي استعمال زمن ماض لجعل سرد ما لاحقا، ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة"[4]

كان يبدأ السارد قصته بقوله: "كان أحسن الأزمان، كان أسوء الأزمان، كان عصر الحكمة، وكان عصر الحماقة، كان عصر الإيمان، وكان عهد الجحود، كان زمن النور" .[5]

توظيف فعل " كان" في النصوص السردية يأخذنا مباشرة إلى الزمن الماضي، كما يوجد هذا النوع من السرد في"محاضرات الجلسات أو في نشرات الأنباء"[6] .

فمثال محاضرات الجلسات يتمثل في قول السارد "وعندما عقدت اللجنة الطبية لفحص حالته، لم توافق آخر الأمر على الإفراج عنه، لاعتبارات شتى لم تتعين ماهيتها على وجه الدقة...[7] .

---

[1]جبران جينيت : خطاب في الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزهري، وعمر حلى، ط1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 2000م، ص231.

[2]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وبلاغة النص، المركز الثقافي العربي، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، 1992م، ص285.

[3]جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص155.

[4]جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص233.

[5]تشارلز ديكنز: قصة مدينتين، نقلها إلى العربية وتصحيح منير البعلبكي، ط2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، 2013،ص7.

[6]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصص، ص97.

[7]نجيب الكيلاني: في الظلام (رواية)، مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان، 1999م، ص329.

أما السرد الذي يتضمن نشرات الأنباء يتمثل في قول الصحفي<<أعلنت إسرائيل أن شنها حربا على لبنان على النحو الذي حدث، هو مجرد دفاع عن النفس.." [1].

ولعل هذا النوع من السرد موجود ومستعمل بكثرة في قصص الأطفال والناشئة، فمثال على هذا يبدأ السارد القصة بقول: "في قديم الزمان وغابر العصر والألوان، حدث ما لم يتصوره الحسبان، أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية ذلك الزمن كانت في القصص فاكهة السهرات الممتعة .." [2]

2-2- السرد المتقدم narration antérieur: "هو سرد يسيق المواقف والأحداث المروية ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبئي"[3]

وعرفه الدكتور صلاح فضل بقوله:" وهو القص الذي يتقدم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارة للحاضر" [4].

مصطلح نجد " جيرار جينيت" أطلق مصطلح " السرد السابق "[5]على هذا النوع من السرد وعرفه بقوله: هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عمومًا، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[6]ويقول عنه إن الاستمتاع إلى حد الآن بالاستثمار الأدبي أقل من الأنماط الأخرى، ويرجع هذا إلى الطبيعة التنبئية"[7].

ومثال ذلك في قصة " صاحب البيت" حيث يقول: « لسوف أبيت الليلة في الخارج عند بعض أصدقائي »[8].هذه الجملة ترد في هذا النوع من السرد لأن السارد هو الشخصية التي

---

[1]محمد الجموري: جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، مجلة المستقبل العربي،مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 33، 1999، السنة التاسع والعشرون (أول نوفمبر) 2000،ص 84.

[2] رابح حدوسي وعائشة بنت المعمورة: ،الفرسان السبعة (الأمير والحمامتان)،سلسلة حكايا جزائرية، ط2، دار الحضارة، الجزائر، ص3 .

[3]جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص17.

[4]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

[5]جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص233.

[6]نفسه، ص233.

[7]نفسه، ص. 233.

[8]نجيب الكيلاني: العالم الضيق، (مجموعة قصصية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1422هـ ، 2001م، ص118.

تتكلم في النص أي أن الراوي هو الشخصية الرئيسية في سرده، لا يوجد فصل بين الراوي والشخصية، وإذا كان هناك فصل بينهما يصبح في هذه الحالة سرد تابعًا لا متقدما » [1].

«يميز بين أحداث يوردها بصيغة الماضي وأحداث أخرى يوردها بصيغة المستقبل لكنها كذلك سابقة لزمن السرد نفسه أي أن مستقبل الماضي هو بدوره ماضي بالنسبة لزمن السرد » [2]. وهو أيضا التقديم المتزامن من خلال المقطع (المتداخل) inercutting و(الناتج) interweaving لمجموعتين أو أكثر من المواقف والأحداث التي تقع في نفس الوقت.[3]

إن الوقت روايات الخيال العلمي"science–fictionتقوم على السرد المتقدم" من خلال نقل الأحداث=[4]،كأن يسرد لنا الراوي أحداث يتخيلها في القرون القادمة.

2-3- السرد الآني narration simultanée: هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل » [5]، ويتواجد هذا النوع من السرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن أحداث الحكاية[6].

نلاحظ في هذا النوع أن عملية السرد وأحداث الحكاية يسيران جنبا إلى جنب وهذا ما سماه جيران جينيت« السرد المتواقت » [7]ويقول عنه:« الأكثر بساطة ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني »[8].وقد اعتبر" السرد الآني<<أكثر بساطة من الأنواع الأخرى وذلك نظرا للتطابق الموجود بين القصة والسرد، ويمكن أن نجد هذا التطابق في اتجاهين مختلفين هما: «سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد ».[9]

---

[1]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصص، ص 97 .

[2]نفسه،ص 97-98.

[3]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285.

[4]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص98.

[5]جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص231.

[6]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص98.

[7]جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص232.

[8]نفسه، ص 231.

[9]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص99.

السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها monologue intérieur ويقع إلقاء الأضواء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية.[1]

2-4- السرد المدرج la narration intercalée : يسميه "جيرار جينيت " بالسرد«المقحم (بين لحظات العمل)[2]، ويعرفه صلاح فضل في قوله «هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل»[3]، وأطلق "جيرالد برنس"«على هذا النوع من السردي الكثير من المصطلحات منها: المتداخل، المدسوس، المعارض».[4]

يتميز السرد المدرج بالتعقيد، حيث يتداخل السرد بالحكاية، ويظهر ذلك في الرواية التي ترتكز تبادل الرسائل بين الشخصيات عديدة حيث تكون الرسائل بمثابة وسيط للسرد[5]، «عنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[6].

السرد المدرج أو المقحم أقل تواجدا بالنسبة للسرد التابع (اللاحق) والسرد الآني (المتواقت)[7]. ومثال ذلك في رواية " ماجد ولين" أو تحت ظلام "الزيزفون" لـ " مصطفى لطفي المنفلوطي"، ففي هذه الرواية نجد " المنفلوطي " جعل من الرسائل وسائط للسّرد، فرسائل " ماجد و لين" إلى " سوزان" ورسائل " إدوارد" إلى " استيفن" ..، كلها كانت للسرد عبارة عن وسائط وعناصر مهمة في العقدة الفنية، وذات قيمة إنجازية حقًا في قالب لنقل الأحداث.

---

[1] ، سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ،ص 99.

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص231.

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 285.

[4] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص97.

[5] . سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص99.

[6] نفسه، ص 100.

[7] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص231.

3- وظائف ومستويات السرد:

أقام " جيرار جنيت" مستويين أو درجتين للسرد=[1]، فالمستوى الأول هو ما يسمى بالسرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى (narration primaire ou premier degré) والمستوى الثاني هو السرد من الدرجة الثانية (narration second degré)[2] ، فعندما يؤلف الكاتب رواية يعتبر هذا العمل سردا ابتدائيا للقصة[3]، إما أنا هناك شخصية داخل الرواية تحكي قصة أخرى ثانوية على هامش الرواية ففي هذا الوضع يصبح السرد من الدرجة الثانية[4] ولتثبيت الرواية وإزالة الغموض ونفرق بين المستويين في أي نص قصصي وهذا من خلال معرفة أبرز وظائف السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد من الدرجة الأولى (السرد الابتدائي)[5].

3-1-وظيفة تفسيرية (fonction explicative):

أول العلاقات التي تقوم بين مستويات السرد هي« علاقة سببية بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية فتقضي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية » [6]، تظهر هذه العلاقة بوضوح عندما تروي احدى الشخصيات الروائية لشخصية أخرى من

شخصيات السرد الابتدائي أحداث شخصية ثالثة[7]،ويقوم عدد كبير من قصص ألف ليلة وليلة على هذه الوظيفة التفسيرية للسرد من الدرجة الثانية، ومثال ذلك في حكاية الخليفة المأمون والجواري الست، في هذه الحكاية يقص حكاية على كل جارية على حدا موضحا ومفصلا ما آلت إليه كل منهن في آخر الأمر، ففي سرده للحكاية يميل بنا إلى قصص

---

[1]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص100.

[2]نفسه،ص 100.

[3]نفسه،ص 100.

[4]نفسه، ص 100.

[5]نفسه، ص100.

[6]نفسه، ص100.

[7]نفسه، ص100.

ثانوية.[1]من خلال هذه الحكاية اتضح لنا أن السرد من الدرجة الثانية في هذه الحالة إلا " لاحقة تفسيرية "[2].

3-2-علاقةأغراض (Relation thématique):

"وهي علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية – زمانية بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي بل هي علاقة تباين أو مجانسة[3].كأن يروي لنا في نطاق سيرة رجل تميز واشتهر بالشجاعة والجود والكرم ثم يروي لنا على سبيل المجانسة، وفي نطاق السرد الثانوي قصة " الحاتم الطائي" فهو رمز الجود والكرم العربي ويطرب في ذلك فيتحدث عن حادثة نحره لجواده إكراما لضيفه، أو يتكلم عن القوة والإقدام ويستحضر في السرد من الدرجة الثانية قصة سيدنا عمر بن الخطاب _ رضي الله عنه _ عندما جهر بإسلامه ولم يخف من تهديد كبار قريش.

---

[1]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 100.

[2]بدون مؤلف، ألف ليلة وليلة، ج3، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار العلم والمعرفة، مصر الجديدة ، القاهرة،1425هـ، 2004م، ص 63 .

[3]سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

المبحث الثاني: الزمكان.

1- مفهوم الزمن:

أ) لغة: إن مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي نالت اهتمام كتب التراث ومعاجم وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن" على النحو التالي " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً"[1].

وفي معجم الفروق اللغوية فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول " إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة"[2].فالعسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية.

ويفضل الاهتمام الكبير لفكرة الزمن من قبل المفكرين العرب أن عقدت له الكثير من الألفاظ "فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والسرمد"[3].

في هذا أورد ابن منظور مختلف التفريعات الدلالية للفظة الزمن ومن هذه التفريعات لفظ الدهر " قال شمر، الدهر والزمان واحدًا"[4]. ثم بعد ذلك ذكر الاختلاف الحاصل بين اللفظتين جاء فيه أن أبا منصور قال" الدهر عند العرب يقع على الوقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه "[5]والمعنى هنا أن الدهر أشمل من الزمن وأنه جزء منه، وقد ورد الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة " الزاد والميم والنون أصل وأحد يدل على وقت من وقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة"[6]، ومن هنا نجد بأن تعدد الألفاظ الدالة على الزمن دفع ببعض اللغويين إلى الإقرار بلزوم الفصل بين لفظتي

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص199.

[2]أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص 270.

[3]كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، و ط،2008،ص12 .

[4]ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص199.

[5]نفسه، ص 199.

[6]أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، د ط، د ت، ص14.

" زمن" و" زمان" حيث يميز بين تمام حسان بين اللفظتين في قوله إذ يطلق لفظ " الزمان للزمن الفلسفي الذي يعرفه الناس جميعًا، وهو يقال كلمة Timeفي اللغة الإنجليزية كما أنه يعطي اصطلاح الزمن للزمن النحوي اللغوي، الذي يقابل كلمة Tense" [1].

لكن نجد بأن هذه النظرة رفضة من قبل بعض الدارسين حيث رأوا بعدم وجود فرق بين مصطلحي الزمن والزمان فهما " يردان في المعنى نفسه من غير تفريق"[2]، فإن النحاة القدماء والمحدثين لم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى هذا التفريق بل إن الكلمتين " زمن " تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد"[3]، وهذا ما تثبته وتؤكده التعاريف اللغوية السابقة التي لا تفرق بين المصطلحين بل إنها تساوي بينهما في الاستعمال والدلالة.

اصطلاحا:

يعتبر الزمن من المفاهيم التي شغلت فكر الدارسين والباحثين ذلك أن " الزمن أو الزمان (le temps بالفرنسية أو time بالإنجليزية أو tempus باللاتينية أو tempo بالإيطالية...) وهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4]، فالزمن لديه هو عبارة عن فترة تشمل حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق، فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، ومنه نجد بأن الزمن مرتبط بحركة الأشياء وتغيراتها المستمرة.

والزمن عند "أندري لالاند " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر"[5]، إذا فالزمن في نظره هو خيط ينقل الأحداث مع لزوم وجود مشاهد ليظل دائما في مواجهة الحاضر، أما " غيو " ينظر إلى أن الزمن على أنه " لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا

---

[1]كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، ص14.

[2]نفسه، ص 14.

[3]نفسه، ص 15.

[4]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط 1998، ص172.

[5]نفسه، ص 172.

يكون إلا بعد واحد هو الطول"[1]، فهو هنا يقر باشتراط وجود الزمن ووجود خط تنتظم عليه الأشياء ويسمى بالطول الذي تجري من خلاله الأشياء والأحداث.

ووقد ارتبط الزمن بالوجود الإنساني وبالحياة بكل جوانبها " فكأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود ...إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل"[2].

ذلك أن الزمن هو " المادة المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة فهو حيز كل حيز كل فعل ومجال كل تغير وحركة"[3]، ويؤكد غاستون باشلار هذا القول قائلا:" إن الزمان حي والحياة زمنية"[4]، فهو والحياة رفيقان جنبا إلى جنب يمشيان بحيث لا يغادرها ولا تغادره لحظة واحدة غير أننا لا نحس به ولا نلمسه لأنه مجرد خيط وهمي " نراه في غيرنا مجسدًا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره، وتساقط أسنانه، وتقوس ظهره"[5]، وذلك عبر مراحل زمنية متفاوتة.

2- مستويات الزمن

2-1-الترتيب الزمني: يقوم الترتيب الزمني على " مقارن ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[6]، فنجد عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد بل لزم الاختبار والترتيب.

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط 1998م، ص172.

[2]نفسه، ص 171

[3]أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار المغرب، د ط، 2004م، ص9.

[4]غاستون باشلار: جدلية الزمن ،ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط3، 1992م،ص 15.

[5]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 173.

[6]جيرار جنيت : خطاب الحكاية،ص 47.

وجب على الكاتب في القصة أن ينظم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي مع محاولة الحفاظ على الترتيب والتسلسل الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأثر له في كل الحالات إذْ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلوى الآخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة فيحصل تذبذب في ترتيب الأحداث وارتجاج في وتيرة الزمن وهو ما يعرف بالمقارنة الزمنية " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]، فالتلاعب بالنظام الزمني يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية "نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الاستباقات"[2]، بحيث يذهب النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الماضي، أما النوع الثاني يتجه من حاضر الرواية إلى المستقبل وهذا ما يسمى بالاستباق.

2-2- الاسترجاع Amaléps:

من أبرز التقنيات التي انتفعت بها الرواية هي تقنية الاسترجاع، حيث استطاعة من خلاله أن تكسر قيود الزمن وتحريره من الخنقة، فالاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يساهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث تسمى أيضا " باللواحق"[3] فقد ترجم العرب مصطلح Analéps" إلى " الاستذكار"[4]، كما فعل

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[2] تزفيطان طود وروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط2، 1990م،ص48.

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، د ط، 2002م،ص 105.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م،ص 119.

حسن بحراوي في حين ترجمته سيزا إلى "الاسترجاع "[1] ، أما سعيد يقطين فيسميه "الاسترجاع"[2] ومع تعدد الترجمات الكثيرة لهذا المصطلح نختار من بينها الأكثر تداولا وهو الاسترجاع.

نتعرف على الاسترجاع عندما " يترك الراوي مستوى من القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3]، فهو يتوقف عن متابعة السرد القصصي في الحاضر ليعود إلى الوراء (الماضي) مسترجعا أحداث حتى إذا لم يكمل استرجاعها عاد مرة أخرى إلى الأحداث الواقعة في الحاضر السّرد لإتمام مسارها السردي.

فقد أكد جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع هو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[4]، وهذا يعني استرجاع حدث أو مواقف سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[5].

2-3- الاستباق prolépse:

لقد ترجم بعض النقاد والدارسين العرب هذا المصطلح إلى " الاستباق "[6]، وهذا ما نجده عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيستحسنان تسمية" الاستشراف"[7]، والاستباق هو العنصر الثاني من تقنيات المقارنة السردية، والذي يعتبر إلى جانب الاسترجاع " بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط ، 2004م،ص 58.

[2] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي،ص 77.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص 58.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص 51.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 151.

[6] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[7] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)،ج2 ، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010م، ص 189/ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 132.

التواصل بين النص والكاتب"[1]،وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه " الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل...، أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه"[2]، فالروائي هنا عمله هو تصوير الأحداث قبل أن تتحقق في الزمن السردي وتهيأ القارئ لتفعيل الأحداث الآتية وبالتالي إدماجه في العملية السردية.

وهذا ما أكده نور الدين السد الذي ينظر للاستباق على أنه "عملية سردية تتمثل في إبرام حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه"[3]، إذ يأتي "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[4].

2-4- المدة:

تبرز "المدة" كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية وهي التي يسميها جيرار جنيت La durée وقد ترجمها فريد أنطونيوس "بالمدى"[5]، أما حميد الحمداني فقد أطلق عليها مصطلح "الاستغراق الزمني"[6]، في حين فضل السيد إبراهيم تسميتها " المدة"[7]، ويشير البحراوي للمدة على أنها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها"[8]. قد حددها جيرارد جينيت بالعلاقة ما" بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور

[1]وحيد يق بوعزيز: حدوث التأويل(قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)،الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م،ص170.

[2]ديفيد لوداج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م،ص 86.

[3]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 189.

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

[5]ميشال توتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط2، 1982م،ص 102.

[6]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75.

[7]إبراهيم السيد: نظرية الرواية(دراسة لمنهاج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998م، ص 113.

[8]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

والصفحات)"[1]، إذ يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: " الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة" فهذه الحركات مرتبطة بتسريع السرد. بحيث " أن تسريع السرد يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف أما إبطاء السرد فيشتمل تقنيتي المشهد والوقفة"[2].

2-4-1-تسريع السرد:

2-4-1-1 الخلاصة (Sommaire):

الخلاصة لها مجموعة من المصطلحات بحيث يفضل حميد الحمداني تسميتها "الخلاصة"[3]أما سعيد يقطين وسيزا قاسم فيطلقان عليها " التلخيص"[4]، ومن جهة أخرى نجد أن نور الدين السد يطلق عليها مصطلحي " الملخص والايجاز"[5]، وهذه المصطلحات كلها بمعنى ومفهوم واحد، فهي تقنية زمنية يستعملها الروائي عند تناوله أحداث تشمل زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها في بضعة أسطر، وعبر عنها جيرار بالمعادلة التالية:" زمن الحكاية < زمن القصة"[6]، يعني بها "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[7]، والخلاصة هي من أهم المميزات التي اتسم بها السرد الروائي ولها دور مهم يتمثل في " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[8]، وتحضر تقنية التلخيص عندما

---

[1]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 102.

[2]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 114.

[3]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[4]سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص81 / سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،ص 150.

[5]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص 194.

[6]جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص 109.

[7]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75، نقلا عن:GGenette:Fogures 3,p130.

[8]سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

2-4-1-2 الحذف (l'ellipse):

ترجمة سيزا قاسم الحذف " بالثغرة"[1]، أما حميد الحمداني فقد سماه " القطع"[2]، أما حسن بحراوي يفضل تسميته " الحذف أو الاسقاط"[3]، وإلى جانب هذا يسميه ملاس مختار " الإضمار"[4]، فهو تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[5]، وقد عبر عنه جيرار جينيت بالمعادلة التالية:

الحذف: زح = 0، زق = ن إ ذ ن : ز ح < ز ق [6]

حيث: زح = زمن الحكاية، ز ق = زمن القصة.

يقصد به تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (ومرة سنتان) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)[7]، كما يمكن القول بأنه" أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[8].

ويميز جيرار جينيت بين ثلاثة أنواع من الحذف:

" الحذف المعلن – الحذف الضمني– الحذف الافتراضي "[9].

---

[1]سيزا قاسم: بناء الرواية، ص93.

[2]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص77.

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

[4]مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية(رجال الشمس أنموذجا)، موفم للنشر، الجزائر،د ط،2007م،ص62م.

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

[6]جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[7]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[8]عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية)، مطبعة الأمنية، المغرب، ط1، 1999م،ص 164.

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

- **الحذف المعلن:** هو" الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة، للفترة التي يقفز عليها"[1]،وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة.
- **الحذف الافتراضي:** هذا النوع " يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ....فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستثناء إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"[2].

يمكن القول أن " الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف مؤقتا، أي على حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[3]

2-4- إبطال السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته، فالراوي متى أحس برتابة السرد، يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

2-2-1- المشهد (Scène):

هو عكس الخلاصة، حيث يأتي فيه أحداث منفصلة بكل دقائقها " فالمشهد عبارة عن قص منفصل، والخلاصة عبارة عن قص ملخص"[4]، ويقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[5]، وقد عبر عنه جيرار جينيت بالمعادلة التالية: " زمن الحكاية = زمن السرد"[6].

[1] ، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص159.

[2] نفسه، ص 164.

[3] نفسه، ص 164.

[4] إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، د ط، 2007م،ص 98-99.

[5] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص 78.

[6] جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص 109.

والمشهد يعني أيضا " فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل"[1]، وهذاما تؤكده سيزا قاسم بقولها "ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[2]، ففيه تتحاور الشخصيات فيما بينها " فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"[3]، كما يعمل من جانب آخر على " الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرًا وتلقائيا"[4]

2-2-2- الوقفة (Pause):

ويطلق عليها أيضا " الاستراحة"[5]، وهي تقنية من تقنيات ابطاء حركة السرد " وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن" وتعرف بانها "[6]، توقفات معينة يحدثها الراوي لسبب وجود الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[7]، وقد عبر عنها جيرار جينيت بالمعادلة التالية:

"زمن الحكاية = ن، زمن القصة= 0إذن: زمن الحكاية > زمن القصة"[8]

قد لا يختلف اثنان في أهمية الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب جيرار جينيت " فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا"[9]، وهذا يعني إمكانية الحصول على نصوص سردية تفتقر للوصف، فالوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث أن السرد ليس في حقيقته إلاَّ وصفًا لوقائع وأحداث.

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

[2]سيزا قاسم: بناء الرواية، ص95.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 165.

[4]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص 89.

[5]إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية،ص 105.

[6]إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص 105.

[7]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[8]جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص 109.

[9]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص 78.

3-التواتر (La fréquence):

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جيرار جينيت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية غذ يعرفه بقوله" ما أسميته تواترا سرديا، أي علاقات التواتر(أو بعبارة أكثر بساطة علاقة تكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[1]، وقام بتقسيمه إلى أربعة أنماط:

- التوتر الانفرادي أو المفرد: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.
- التواتر التكرري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
- التوتر الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية[2].

3-1- التواتر التفردي: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

حيث يكون السرد متساويا بين القصة والحكاية عبر عنه جيرار جينيت بالصيغة التالية " ح1/ ق1"[3]، وهذا يحدث عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي.

3-2- التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرات لا متناهية، ويصف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية وقد عبر عنه جيرار جينيت بالصيغة التالية: " ح ن / ق ن "[4].

3-3- التواتر التكرري: أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة، عبر عنه جيرار جينيت بالصيغة التالية: " ح ن / ق1 "[5].

---

[1]جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ص 129.

[2]نفسه،ص 129.

[3]نفسه، ص 129.

[4]نفسه، ص 130.

[5]نفسه، ص 131.

3-3- التواتر الترددي: أن يروي مرة واحدة (دفعة واحدة) ما وقع مرات لا متناهية عبر عنه جينيت بالصيغة التالية: " ح1/ق ن"[1].

3- المكان:

لغة: تعددت المفاهيم للمكان من الناحية اللغوية في المعاجم، نجد منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان بمعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب: ببطل أن يكون المكان، لان العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك فقد دل هذا على انه مصدر من كان أو موضع منه"[2]، حيث يقصد بالمكان هنا الموضع أو الحيز الذي يأخذ مساحة معينة وتستغل هذه المساحة في وضع الأشياء.

كما يتجه ابن سيدة إلى أن المكان:" جمع أمكنة، فعاملو الميم الزائدة معاملة أصيلة، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمة ناور"[3]، وهذا ما يدل على أنه العرب تشبه الحرف بالحرف مثال ذلك منارة منائر، لهذا جاء جمع مكان أمكنة.

كما اعتبر الكوفي أن المكان هو" الحاوي ، المستقر كمقعد الانسان من الأرض وموضع قيامه واضطجاعه هو (فعال) من التمكن، لا مفعل من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالو في جمعه أمكن وأمكنة وأماكن"[4]،من خلال هذا يتضح لنا أن المكان هو الموضع الذي يعيش فيه الإنسان ويتطور، وأنه من أصل (كون)، وأنها أصل المكان الذي جمعه أمكنة أماكن.

وقد وردت كلمة " المكان " في القرآن الكريم في قوله تعالى(قُلْ يَا قَوْمُ اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِي عَامِلٌ فَسَوفَ تَعْلَمُونْ[5])، فمعنى المكان في هذه الآية الموضع أو المنزلة، ونجده أيضا

---

[1]، جيرار جنيت: خطاب الحكاية ،ص131.

[2]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 8، ط 1، 1997م، ص83.

[3]نفسه، ص 83.

[4]حنان محمد موسى حمودة: الزمانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي أنموذجا)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006م، ص17.

[5]سورة الزمر، الآية39.

في قوله (حَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا[1])، وهنا نجد ورود لفظة المكان تدل على الموضع أو الحيز.

أما ابن دريد فقد توسع في مفهوم المكان من وجهة نظر مختلفة، تحت مادة(كمن) وليس (مكن) فقال "كمن الشيء في الشيء، وكمن يُكْمَن كمون، إذا توارى فيه، والمكان: مكان الإنسان وغير، والجمع أمكنة ولفلان مكانة عند السلطة: منزلته، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطة"[2]، من خلال هذا نجد أن ابن دريد أشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي لكلمة (مكانة) دلالتها المنزلة، و (كمن) الدلة على الإحاطة.

كما نجد الزبدي جاء بمفهوم أوسع وأشمل للفظة المكان، متكئ على آراء المتكلمين، مضمونه هو " المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة"[3]، من خلال هذا نجد أن المكان هو الموضع والحيز، أي أنه الموقع الذي يتم فيه وقوع الحدث، ولهذا نجد أن المفهوم الذي قدمه الزبيري أوسع من المفهوم اللغوي أي أنه قريب للاصطلاح.

في حيث نجد ابن بري يذهب إلى أن « مكتب فعيل ومكان فعال، مكانة فعالة، ليس شيء منها من الكون، فهذا سهو وأمكنة، أفعلت وما تمكن فهو تفعل، كتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة، فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على اشتقاقه لا تمكن، وتمكن وزنه تفعل، وهذا لله سهو وموضوعه فصل الميم من باب النون »[4]، على الاغلب أن المكان مشتق من الكون على وزن مفعل كموضع، من خلال هذا المكان جمعه أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن وهو مفعل من الكون.

---

[1]سورة مريم، الآية22.

[2]ابن دريد أبو بكر محمد الحسن الأزدري البصري: جمهور اللغة ، مادة (كمن)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر اباد، بغداد، ط1، 1345هـ، ص51.

[3]السيد مرتضى الزبيدي: تاج العروس(باب التوت)،ص 488.

[4]السيد مرتضى الزبيدي: تاج العروس(باب التوت)، ص 488.

اصطلاحا:

محاولة تحديد المفهوم الاصطلاحي (للمكان)، من خلال النقد الادبي الحديث لأنه أصبح يأخذ ما يعتمد به في الحكم والتوضيح والتفسير، من كل ميادين المعرفة كعلم الاجتماع والفلسفة والعلوم والموضوعات الجغرافية وغيرها من العلوم، وبعدها نحاول تحديد هذه المعارف في الادب.

للفظة (المكان) الكثير من الدلالات، وقد تواجدت في الكثير من الميادين المعرفية، فقد تعرضت هذه اللفظة في مختلف الميادين العلمية والأدبية مفهومات لها مختلفة متفقة ومختلف، أما توصل لها من قبل، فعلماء الفيزياء مثلا:

«أكدوا على كون المكان متحركا، وذلك خلاف نظرة أرسطو فيه، وأثبت هذا الرأي كل من نيوتن وأينشتاين على نسبيته[1]»، وهذا ما يدل على أن علماء الفيزياء يتفقون على أن المكان هو موضع متحرك.

كما يمكن القول أيضا أنه« غير ثابت لإمكان تأثيره بالجاذبية»[2]، أي أن المكان ذاتيا لا واقعيا عند الفيزيائيين، على خلاف ما اتجه إليه بعض الباحثين على أن المكان يمكن أن يكون هندسيا، فهو«واسع غير محدود يشتمل على أشياء، وهو متصل ومتجانس تميز بين أجزائه وذو أبعاد ثلاثة وهي: الطول والعرض والارتفاع، وإذا جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد، نشأ عنهما مفهوم جديد هو المكان الزماني وله أربعة أبعاد هي الطول والعرض والارتفاع والزمان»[3]، فالمكان هو الموضع أو هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث، وأن المكان هندسي ويتم تحديده من خلال أبعاده الثلاثة الطول والعرض والارتفاع، إضافة إلى هذا البعد الزمني، لأن أحداث الرواية تعتمد على المكان والزمان أيضا، كما أنه متصل ومتجانس بين أجزائه.

---

[1] فليب فرانك: الصلة بين العلم والفلسفة، ترجمة: علي ناصف، المؤسسة العربية والدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1974م،ص 172.

[2] نفسه،ص 173.

[3] جميل فليبيا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م، ص 191.

اهتم الجغرافيين بالمكان كغيرهم، حتى أن الأمريكي " ألكبو " عرف الجغرافية أنها «علم المكان من حيث خصائصه وعلاقته»[1]، هذا ما يعني أن ألكبو وصل المكان بالجغرافية واعتبرها علم المكان، لأنه يتحرر من خلال الحدود الجغرافية، ومن حيث العلاقة والخصائص المرتبطة به.

كما عرفها دولا يلاش زعيم المدرسة الجغرافية على أنها«علم المكان لا إنسان »[2]، وهذا يعني أن المكان لا يرتبط بالإنسان بل مرتبط بالحدود الجغرافية.

ولهذا نجد بعض النقاد تطرق في مصطلح المكان على أنه يجب الإمساك به ورسم معالمه وتحديده جغرافيا، وينطلقون من الدراسات الغربية في هذا المجال، فهناك هندسة المكان (Architecte) أي جمالية المكان أي أنه يأتي من طرف تشكيلته داخل الفضاء الروائي، حيث يشير في هذا السياق المؤلف باشلار(Bachelar)، "جماليات المكان" الذي قارب فيه الفضاء الروائي والجماليات المتاحة له، والتي من غرضها تزيد من جمال التشكيل الروائي.

أما علماء النفس فيقولون بأنه «حقيقة المكان النفسية تقول إن صفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسه، تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية»[3]،يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن المكان عند النفسانيين أن له أهمية في استخدامه، وله مساس بالاستبيان، كما أنه وسيلة لتسهيل بين الناس.

وقد اتخذ المكان في مفهومه الاصطلاحي عند فلاسفة اليونان بعد فلسفيا، ويعد أول من صرح باستعماله اصطلاحيا أفلاطون«إذ عده حاويا وقابلا للشيء»[4]، أي أنه هوالموضع الذي يحتوي ويحتمل أشياء معينة، وبعده الاهتمام به بكثرة، حيث نجد أرسطو«العنصر

---

[1] صفوح خير: الجغرافية (موضوعاتها ومناهجها وأهدافها)، دار الكتاب المصري، القاهرة، د ط ، 2000م،ص53.

[2] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، بيروت، ط2، 2000م،ص74.

[3] نفسه، ص 74.

[4] حسن مجيد الربيعي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1917م،ص 19.

والصورة والمكان والحركة والزمان، وعد المكان عرضا لا جوهراً»[1]، من خلال هذا يمكننا القول في مفهوم المكان عنده هو الموقع الذي يشتمل على نوع الأحداث والوقائع.

إن مصطلح المكان من مكونات السرد، وعنصر من عناصر الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان الهدف من الرواية، فهو يعتبر«الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[2]، وهذا يعني الحدود الجغرافية أو الحيز الذي يقع فيه أحداث العمل الروائي والتحولات التي تحدث على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كما يمكن القول إن«مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يختلف عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده الممزة»[3]، هذا يعني أن المكان الروائي تخيلي ليس واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، المؤلف يحقق عالمه الروائي بكل تصوراته.

كما يعد المكان أيضا هو الأرضية المناسبة للأحداث والشخصيات، فهو «عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية»أي

أنالمكانهوعنصرمهموأساسيفيالعملالروائي،نظرالعلاقتهبالحدثوالشخصيات،فهويعتبرحدثوجزءمنالـ شخصية.

و«هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقي»[4] ، فإن الكان عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الروائي، فهو يجعل من المكان المتخيل حقيقة من خلال سرد الاحداث ينقلنا إلى ذلك العالم، وقد يخلق لنا الراوي مكانا متخيلا ويجعل منه عنصرا أساسيا في بناء الاحداث ومجرياتها، فللمكان علاقة وطيدة بالشخصية وكل منها يؤثر على الآخر كما جاء في قول عثمان

---

[1]أحمد الشنشاوي وإبراهيم زكي: دائرة المعارف الإسلامية بصدرها باللغة العربية، يراجعها: مهدي علام، وزارة المعارف، (د ب) مج1، 1993م،ص 120.

[2]سيزا قاسم: بناء الرواية،ص74.

[3]نفسه،ص75.

[4]حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

بدري«إذا وصفت فقد وصفت الانسان»[1]،والمكان عند غاستونباشلار سبب المكان الهندسي إنما هو «المكان الذي عاشه الاديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من الأفعال»[2]، فالمكان حسب غاستون هو المكان الذي عاش فيه تجربة في حياته وتأثر به وله مقاصد منه.

وإضافة إلى هذا، نجد حميد الحمداني عالج مسألة المكان في الروائية العربية فقد لجأ إلى مجموعة من المصطلحات لها علاقة بالمفهوم مثل:« المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا»[3]، ونجد يميل إلى عنصر المكان، لما في هذا المصطلح من شمولية نجد أغلب النقاد منشغلين فيها كونه «يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه»[4]، فمن خلال هذا القول نجد أنه يفضل المكان والفضاء، وبما أن الفضاء مفتوح لا يحدد فإن الفضاء يكون جزء داخل الفضاء، والفضاء يشير إلى المسرح أي أنه مسرحا لأحداث الرواية وأشخاصها.

إن المكان هو حدود المجال التي تشير فيه أحداث الرواية من وقائع وتحركات وافعال الشخصيات، ومدى تحقيق السارد تصوراته وتخيلاته من خلال عناصر الرواية، وتكمن أهمية في المستوى البناء وتظهر أيضا على مستوى الحكاية من خلال مدلولها، وذلك عن طريق اللغة فباللغة يخلق الراوي مكانا خياليا مميزا، وباللغة يحقق الراوي تصوراته وعالمه.

أنواع الأمكنة:

إن توظيف المكان في الرواية ليس توظيف عشوائي، وإنما يختار بعناية من طرف الروائي، وله دور في بناء النص الروائي، والمكان «يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو

---

[1]حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 65.

[2]عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط1 ، 2000م،ص 92.

[3]غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: عالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط5 ، 2000م،ص 21..

[4]حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص-7675.

مدرسة، وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص، ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الانسان طفولته، فيتوق العودة إليه ود يكون هذا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع، الصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة»[1]، أي أن المكان يمكن أن يكون محدود أو حيز محدد جغرافيا كبيت، سجن .....، والمكان هو الفضاء الذي لا يمكن إغلاقه لا توجد حدود له كالصحراء والشارع أو في حالة تنقل السفينة أو السيارة، فهو يدل على كل ما هو في الخارج.

فالمكان عنصر من عناصر المكونة للعمل السردي في الرواية، لابد من وجود أمكنة تجري فيها أحداث الرواية، وحتى الشخصيات تتواجد في أمكنة داخل الرواية.

1- الأمكنة المغلقة:

نعني بالمكان المغلق هو المكان الذي تمنن تحديد مساحته، كالبيت والقسم..، «فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف والرعب»[2]، وهذا دال على أن الأماكن المغلقة هو الموضع أو الحيز الذي تم تحديده جغرافيا، قد يكون ضيقا أو واسعاً، وهذا التحديد الجغرافي قد يكون آمنا أو مرعبا.

كما يمكن القول عن الأماكن المغلفة بأنها «أماكن الإقامة الاختيارية كالمنزل او الكوخ أو أماكن الإقامة الجبرية كالسجن، وقد تتفرغ منها أماكن أخرى، وكونها مغلقة، فقد يكون قصرا أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة أو بكبر المكان»[3]، وهذا يعني أن الأماكن اختيارية حسب اختيار الشخص ويختلف الاختيار من شخص على آخر، فهي مختلفة ومتنوعة من صغير أو كبير وفاخر....

ونجد من الأماكن الروائية الشائعة لدى الروائيين واستخدامها في أعمالهم الروائية(البيت)، وهذا كما هو متعارف عليه يعد المأوى، الذي يلجأ إليه الاستقرار والراحة، ولأن البيت «ليس

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 62.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2003م،ص185.

[3] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، قراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003م،ص 163.

مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الانساني»[1] .فإن باشلار جعل من البيت جزء من الحياة الإنسان ووجوده ليس مجرد مسكن أو مأوى نلجأ إليه للراحة.

كما يذهب أيضا إلى أن المكان «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، فبدون البيت يصبح مفتتًا»[2]، وهذا يعني أن المأوى من أهم العوامل وهو ضروري لكل شخص، فبدون مأوى يصبح الإنسان مشتت ومفتتا، لا وجود له مكان يستقر فيه، فالمأوى هو الاستقرار والأمان.

تعددت التسميات في الأعمال الروائية للفظة البيت، الدار، والمنزل...، وكلها مدلول واحد «المكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده،فهو خلية تجمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الانسانية»[3] ، وهذا معناه أن المكان هو الموضع الذي تتجمع فيه أراد العائلة، وهو ضروري يضمن استقرار الفرد وأمنه، وإثبات وجوده.

ويعرف الأمكنة المغلقة الشريف جبيلة يقول: «هي التي ينتقل بينها الانسان بشكلها حسب أفكاره، وحسب الشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار

الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم»[4]،أي أن الأماكن المغلقة حسب اختيار الفرد وميوله، ويختار الشكل الهندسي حسب عصره، وقد يختار الروائي الأماكن المغلقة التي تتماشى مع أحداث الرواية والشخصيات.

المكان المغلق هو الحيز والموقع الذي يضمن الاستقرار والثبات، ويضمن الفرد الامن والأمان من المخاطر والتشرد، وهو الموضع الذي يحمل الإنسان وأنشطته المتنوعة.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،ط1 ، 2010م،ص 163.

[2] نفسه،ص 166.

[3] أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوير للطباعة والنشر،الرباط، المغرب،ط1، 2009م،ص 53.

[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 204م.

2- الأمكنة المفتوحة:

تعتبر الأمكنة المفتوحة أماكن عامة تجري فيها الأحداث وتغيرها الشخصيات، وذلك لأنها «تعد مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1]، وهذا ما يدل على أن المكان المفتوح عكس المكان المغلق، فالمكان المفتوح لا محدود، يشمل كل ما هو واسع ومطلق على سطح الأرض، كالمقهى والشارع أحيانا...وغيرها من الأماكن المفتوحة.

وأن المكان المفتوح هو الحيز الذي لا توجد له حدود ضيقا يشكل فضاءًا، فالأماكن المفتوحة لها أهمية في الرواية تساعد على «الإمساك بها و جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[2]،أي أن للمكان المفتوح دور هام في الرواية حيث تتأثر في مجهرياتها، وتوجد دلالات وعلاقات متصلة بين المكان والحكاية.

من خلال ما يظهر من تفاعلات وعلاقات بين الشخصية في الرواية وجود الأماكن العامة بها حتمي، حيث أن«الرواية تتخذ في عمومها أماكن متفتحة على الطبيعية، تؤطر الأحداث مكانها، وتخضع الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المحكم في شكلها الهندسي»[3]، وهذا يعني أن وجود المكان المفتوح ضروري في الرواية، وهذا يعني أن وجود المكان المفتوح ضروري في الرواية، ويتخذ من الأماكن المفتوحة الطبيعية داخل الرواية مجرى الأحداث الرواية وتحركات الشخصيات، وتفتح مجالا واسعا لتحرك الشخصيات وانفعالاتها، والأماكن تختلف لأغراض وأهداف الزمن المتحكم في شكلها الهندسي داخل الرواية.

ونجد من الأماكن المفتوحة الأكثر استعمالا في الرواية، ويستحضرها الروائي بكثرة في عمله الروائي، الشوارع والطرقات لتحريك الشخصيات داخلها، وهو أكثر من جغرافيا مكانية، لأنه «الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السرد وعالم الجهر، إذا عند البيوت ينتهي عالم

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 70.

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

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،ص 244.

الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها، إنه الشارع النابض بالحياة»[1]، ومن خلال هذا نجد الشارع من الأماكن المفتوحة لا توجد له حدود، وأنه النابض بالحياة ويجمع كل أفراد المجتمع ويكشف كل الحركات والأفعال.

من خلال ما سبق نستنتج أن الأمكنة المفتوحة هي الأمكنة العامة التي تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، وهي الأمكنة التي لا يحدد مجالها الجغرافي، فهي أوسع وأشمل في تحرك الشخصيات ومجرى أحداث الرواية على عكس الأمكنة المغلقة الضيقة.

[1]أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص 46.

المبحث الثالث: الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

لغة:

جاء في لسان العرب لغبن منظور في مادة (شخص) "" الشخص = جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص .... والشخص: سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه،....الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص،... والشخوص: السير من بلد إلى بلد"[1].

وكلمة «شخصية»مشتقة من شخص، والشخص يراد به إثبات الذات، قال "الخطابي" «ولا يسمى شخص إلا جسم له شخوص وارتفاع»[2]، ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، وبهذا يسمى شخص.

كما أن الشخصية في اللغة العربية مشتقة من «شخص يشخص تشخيصا، شخص الشيء أي عينه وميزه عن سواه، شخص الطبيب المرض أي عرفه وعينه من أعراضه»[3]، فالشخصية هنا تدل على اظهار ما يميزها من صفات خاصة، فتشخيص الشخص هو لبيانه أو تعبيره وتمييزه عن غيره.

اصطلاحا:

مر مفهوم الشخصيات بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها " على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها، وصورتها، وملابسها....."[4]. وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أي رواية دون شخصية فكأنها "في الرواية التقليدية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص45 -46، بتصرف.

[2] فاتح عبد السلام: (تريف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001م،ص 26.

[3] جيران مسعود: رائد الطلاب، دار العلم للمعلمين، بيروت- لبنان، ط1، 1998م،ص 175.

[4] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجيل لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات) ،ص 79.

كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[1].

ومن هذا في مصطلح "شخص" من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها نظرا لكونهما يتميزان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فقد كان على الدارسين وضع الفرق وذلك قصد إزالة الابهام وتوضيح المصطلحين أكثر.

إن "الشخص Personne: كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على شكل إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية، ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني"[2].أي أن الشخص هو الانسان الحقيقي الموجود في الواقع المعيش.

في حين نجد بأن المصطلح الثاني وهو الشخصية "Personnage " هو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قد من سمات وعلامات واشارات يمكن منها خطاب ما فالشخصية إذن من عالم الأدب أو الفن أو الخيال، وهي لا تنسب إلا إلى عالمها ذلك"[3].

حيث أنه يتعامل هنا مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنيته النص الذي يحتويها.

كما يمكن اعتبارها "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصيالمتنامي[4]، ومن هذا يمكن القول أن الشخصية تنتج من عالم تخيل الأدب والفن والخيال، فهي من تخيل الكاتب وليست شخصية حقيقية في الواقع المعيش.

---

[1]جميلة قيسمون: الشخصية في القصص، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر) ، العدد 13، 2000م،ص196.

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 76.

[3]نفسه،ص 76.

[4]جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجيل لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م،ص 79.

ظلت هذه النظرة قائمة إلى أن بدأت الرواية تتغير مع القرن العشرين، إذ عمد الروائيون إلى إضعاف مفعول الشخصية وطمس هويتها، والحد من أهميتها فهي عندهم " لم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط"[1].ومن جانب آخر فقد اعتبرها الكلاسيكيون "مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات"[2].

يمكن تبرير هذا التقليل من قيمة الشخصية وشأنها من قبل النقاد ،على أنه جاء كرد ورفض قاطع لما كان منتشرا من تقديس وتأليه لهذه الشخصية خلال القرن التاسع عش، لكن سرعان ما تبددت وتلاشت هذه النظرية الضيقة حيث أنه "لم تستطع أية قوة أن تسقط (الشخصية من المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها"[3].

وعند انتقالنا نحو البحث اللساني نجد بأنه تعامل معها باعتبارها مكونة من قطبين اثنين أحدهما دال ولآخر مدلول "فتكون (الشخصية) بمثابة (دلالة) عندما تتخذ عدة أسماء أوصاف تلحظ هويتها، أما (الشخصية) كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها. وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال"[4]

ويربط "تودروف" مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية حيث أنه يفرغ الشخصية من شحنتها الدلالية " فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه. بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)"[5]، وفيليب هامون هو الآخر يربط الشخصية بالوظيفة النحوية وهذا في قوله أن " مفهوم الشخصية ليس مفهوم أدبيا محضا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص"[6].

---

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص76.

[2]جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجيل لمصطفى قاسي (مقاربة في السرديات)،ص 56.

[3]أمال منصور: بنية الخطاب في أدب محمد جبريل(جدل الواقع والذات)، و ط،ص 78-79 .

[4]آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د ط ، د ت،ص34.

[5]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م،ص 11-12 .

[6]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 213.

مصطلح الشخصية على حد تعبير جيرالد برنس يظهر في أنه " على الرغم أنه غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والاحداث المروية فإنه يستخدم أحيانا للإشارة للراوي " narrator " والمروي له " narratee "[1].

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها " محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[2]، أي أنها ليست حقيقية بل هي من صنع مخيلة المؤلف.

2- أنواع الشخصيات:

باعتبار الشخصيات مكون رئيسي من مكونات الرواية، فهي تخلق الحياة والحركة داخلها، وبحركاتها وانفعالاتها تتطور أحداث الرواية.

وقد قسمة الشخصية إلى أقسام، واختلفت التقسيمات باختلاف النقاد ومرجعياتهم، فمنهم من يقسمها إلى قسمين(مركبة وبسيطة) ومنهم من يقول (متحركة وثابته(ساكنة))، ومنهم من يقسمها إلى ثلاثة أقسام نجد منها تدروف (عميقة، مسطحة، هامشية)[3]، ومن هذا يمكننا تقسيم الشخصيات حسب مشاركتها بأحداث الرواية إلى رئيسية وثانوية وحسب تطورها إلى متحركة وثابتة.

2-1- ارتباط الشخصيات بالأحداث:

وتقسم إلى قسمين (رئيسية وثانوية):

أ- **الشخصيات الرئيسية:**«يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الامام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية »[4]، أي إن الشخصية الرئيسية هي المحورية في العمل الروائي، وهي التي تقوم الأحداث وتوظف

---

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 213.

[2]جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 30.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص 213..

[4]صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006م،ص131-132.

بكثرة في العمل الروائي. وتتخذ صفة الشخصية الرئيسية من خلال الوظائف المسندة لها«تسند للبطل وضائف وأدوار لا تسند الي الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (منفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[1]، أي انها تعرف من خلال الوظائف التي يقوم بها داخل العمل الروائي، حيث تحظى»[2].بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة[3]،أي أن الراوي يستحضر الشخصية بنسبة كبيرة ، أي أنها تطغى علي عمله للروائي ويعطيها مكانة مرموقة ومميزة .

المؤلف هو الذي يختار الشخصية الرئيسية في عمله الروائي ويقدم لها العناية الخاصة وكل انتباهه، حيث يكن لها أثر فعال في استمرارية الأحداث، حيث يعطيها الأولوية بوصفها نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات، ويقوم الراوي بتكوين الشخصية من خلال أبعاد جسمية ونفسية واجتماعية.[4]

ويمكننا القول عن الشخصية الرئيسية اسم« الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات علي ظربين: ظرب يتعلق بشخصية نفسها بوصفها ميأرا أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها[5]، أي يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية البؤرية.

من خلال هذه الآراء يمكننا القول عن الشخصية الرئيسية أنها الشخصية الأساسية في العمل الروائي، وهي الشخصية المحورية لعمله، كمت أنها تقود أحداث الرواية وتطورها، وقد لا تقتصر الشخصية الرئيسية علي شخصية واحدة يمكن أن تتعدد الشخصيات في العمل الروائي.

---

[1]محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص53.

[2]نفسه، ص56.

[3]منصور النعمان: فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،1999، ص99.

[4]محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص53.

[5]محمد القاضي: معجم السرديات، د ب، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، د ط، د ت، ص271.

ب- الشخصية الثانوية: فهي قليلة الأدوات قليلة الانفعالات، بالنسبة للشخصية الرئيسية «فهي التي تضئ الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[1]، أي أن الشخصية الثانوية تعمل علي إبراز الشخصية الرئيسية وكشف أبعادها والجوانب الحقيقية منها.

علي الرغم من أنها لا تلقى الاهتمام الكبير، إلا أنها عنصر من عناصر الرواية المهمة «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والاخرى، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[2]، أي أن لها دور تكميلي في أحداث السرد.

ونجد مجمد غنيمي هلال:« إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار ثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف»[3]، أي أن وجودها هام، ولها أدوار تكتمل بها الأحداث، فهي<<تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط»[4].

أما عن دور الشخصيات الثانوية لا تقل عن أهمية في تصعيد الحدث، «فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليلتقوا الاحداث كما تجيئهم »[5]، إن الشخصية الثانوية هي

---

[1]صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

[2]محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ص57.

[3]نفسه، ص 58

[4]محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، د ط، 1972م، ص205.

[5]أحمد شعث: بناء الشخصية في رواية(الحواف) لعزت العداوي، جامعة الخليلي للبحوث، مج 5، العدد 2، 2010م،ص3.

الشخصية فرعية تساعد الشخصية الرئيسية في مهامها، وتنقسم إلى سلبية وإيجابية، ويظهر هذا من خلال دورها في الرواية.

ونجد محمد بوعزة يلخص أهم الخصائص التي تتحلى بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية نمثلها في الجدول الآتي:

الشخصية الثانوية	الشخصية الرئيسية
– ساكنة	– ديناميكية
– ثابتة	– متغيرة
– مسطحة	– معقدة
– أحادية	– مركبة
– واضحة	– غامضة
– تقوم تابع عرفي	– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي
– لا يؤثر غيابها في فهم الفصل الروائي	– متوقف عليها العمل
– لا أهمية لها	– تستأثر بالاهتمام
– ليست لا جاذبية	– لها القدرة على الاقناع

نستنتج من خلال هذا أن لكل شخصية خصائص تميزها عن الأخرى، وأن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والشخصية الثانوية عبارة عن شخصية مساعدة للشخصية الرئيسة، ولها دور في ترابط الأحداث.

2-2- ارتباط الشخصية بالتطور:

أ- شخصيات نامية:

نجد الشخصية النامية في كل عمل روائي، ولها عملها داخل الرواية، فيعرفها محمد يوسف نجع «هي التي تتكشف لنا تدرجيا وتتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرًا أو خفيًا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحرك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجأنا بعمل جديد فمعنا ذلك أنها سطحية، أما إذا فاجأتنا فلم تقنعنا... فمعنى ذلك أنها شخصيات سطحية تسعى لتكون نامية»[1]،أي أنها شخصية متطورة غير ثابتة، ودائمة المفاجأة، «وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتطور

1-من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانب منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا»[2]

والدكتور" محمد غنيمي هلال " يصفها بأنها: «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على النحو المقنع فنيا»[3]، أي أنها تنمو وتتطور من خلال صراعها مع الأحداث، وتفاجئ القارئ وتكشف له جوانب القصة.

وفي الأخير يمكننا القول أن الشخصية النامية هي شخصية متطورة، وتنمو مع تطور الأحداث، تقوم على دعامتين في أداء دورهما المفاجئة والإقناع.

ب- شخصيات ثابتة(مسطحة):

«هي التي تبنى حول فكرة واحدة،ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقول أو تفعله»[4]،أي أنها شخصية ثابتة.

---

[1]نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص35.

[2]ضياء عني لقتة: السردية في شعر الصعاليك، دار جامد للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط1، 2010م،ص 181.

[3]صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص121.

[4]إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1988م،ص 212.

ويعرف " فورستر" الشخصية المسطحة بأنها «ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا تتوفر فيها أكثر من عامل»[1]، أي ليست لها جاذبية.

ويعرفها عبد المالك مرتاض:«هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة »[2]، أي أنها شخصية ثابتة وجامدة لا تقوم بأي حركة أو تطور.

ونجد أيضا "عز الدين إسماعيل" يعرف الشخصية الثابتة «بالشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي»[3]، أي أنها شخصية ثابتة وجامدة.

فالشخصية المسطحة هي شخصية جامدة لا تساهم في بناء أحداث العمل الروائي، وهي شخصية لا تتغير ولا تتطور.

3- أبعاد الشخصية:

تمثل الشخصية عنصرا هاما في العمل الادبي، فهي تحرك أحداث الرواية، ويتم النضر اليها وتحليلها من خلال ثلاثة أبعاد وهي:(بعد خارجي جسمي، بعد نفسي، بعد اجتماعي).

3-1-البعد الخارجي (الجسمي):

يتمثل هذا البعد في إعطاء ملامح خارجية للشخصية من طرف الروائي حيث <<يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، وملامح الأخرى المميزة»[4].

[1]ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي،الرياض، ط1، 2009م،ص 63.

[2]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 89.

[3]ضياء عني لقتة: السردية في شعر الصعاليك،ص 181.

[4]شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985 م ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عنابة، الجزائر، د ط، 1998 م، ص 35.

كما يهتم الروائي أيضا في هذا البعد في تحديد«الجنس(ذكر أو أنثى)...وعيوب وشذوذ، قد ترجع الي الوراثة أو أحداث...»[1]، ان الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهمها، ويساعد علي رسم ملامح الشخصية في ذهن القارئ.

3-2-البعد النفسي:

يتعلق هذا البعد بالجانب الداخلي للشخصية، التي تعكس للقارئ حالتها النفسية، حيث<< يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[2]، كما تتضمن الرواية أيضا أصناف داخلية «التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها»[3]، أي أن السارد هو الذي يقوم بإبراز ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية بوصف طبائعها ومشاعرها...، يكون بذلك قد تناول نفس الانسان وهنيته.

3-3-البعد الاجتماعي:

يتبين لن هذا البعد من خلال علاقة شخصية مع غيرها من الشخصيات ومكانتها الاجتماعية، حيث «يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل بطبقتها في الأصل، وكذلك التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسر في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية وصلتها بتكوين الشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[4]، أي أن السارد «يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[5]، من خلال هذا نجد أن البعد

---

[1]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، ص614.

[2]شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947_1985 م م، ص 35.

[3]جيرار جينيث: نظرية السرد(من وجهة النظر والتبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص 08.

[4]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة،ص614.

[5]شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947_1985 م، ص35.

الاجتماعي يشمل كل ما يتعلق بالظروف الاجتماعية للشخصية، من محيطها ومكانتها الاجتماعية وأوضاعها وعلاقتها بالشخوص.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الزمن في الرواية:

1- ترتيب الزمن:

لقد لجأ الروائي نجيب الكيلاني في روايته (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) إلى توظيف الزمن الذي يعد من أعمدة السرد، ومن أهم العناصر الملونة له، وقد ورد في هذه الرواية الأزمنة السردية نذكرها بالمفارقات التي تتكون من استرجاعات واستباقات الزمنية وتمثلت فيما يلي:

1-1- الإسترجاعات:

تتمثل في استرجاع أحداث ماضية واستذكارها، فقد بدأ الروائي بالاسترجاع التالي المتمثل في تذكر استرجاع شوقي لوصايا أمه عن الطرق المهجورة وسرقة الأطفال و....«تذكر شوقي أمه والوصايا الدائمة...البحر...الطرق المهجورة والجنيات والعفاريت... وسارقي الأطفال».[1]

فالسارد هنا استذكر ما كانت تخبره به أمه عن الطرقات، والعفاريت والسرقات. ونذكر استرجاعا آخر عن المرأة التي كان يحلم بها أبو الفتوح طويلا.

«وضع أبو الفتوح إصبعي السبابة والوسطى من يده اليسرى على جانب رأسه.. حاول أن يتذكر.. ارتسمت آفاق صورة جثة فاتنة كتلك التي حلم بها طويلا»[2]، في هذا المثال يستذكر البطل أبو الفتوح الفتاة التي حلم بها و مع ذكر ملامحها.

وهناك استرجاع آخر يتمثل في تذكر الشريحي باشا لعنايات «لم يستطع الشريحي باشا أن يبعد شبح عنايات عن ذهنه وهو راقد تحت خيمة الأكسجين في غرفة الانعاش بالمستشفى»[3].ففي هذا الاسترجاع تذكر الشريحي باشا زوجته عنايات وما قامت به.

---

[1] نجيب الكيلاني : قضية أبو الفتوح الشرقاوي، عالم المعرفة، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 1436هـ-2015م، ص8.

[2] نفسه، ص17.

[3] نفسه، ص84.

ولدينا استرجاع آخر يتمثل في ذكر السارد للحرب و هتلر «وغطت أخبار الإفراج على أخبار الحرب وهتلر والضائقة الاقتصادية والاجتماعية التي تعاني منها مصر »[1].فالسارد هنا استذكر حدث ماضي لا ينتمي إلى زمن الرواية الحقيقي، من أجل تبيان ما خلفته والحرب على الاقتصاد والمجتمع.

ولدينا استرجاع آخر يتمثل في تذكر البطل أبو الفتوح أيام الطفولة و الأيام الصعبة حيث جاء:«أغمض أبو الفتوح عينيه، وشرد الى بعيد. تذكر أيام الطفولة...كانت زوجة ابيه القاسية تجيعه و تتركه بلا طعام».[2]

في هذا الاسترجاع تذكر البطل أبو الفتوح الأيام الماضية (أيام الطفولة)، وزوجة أبيه القاسية.

1-2-الاستباقات:

وهي استباق واستشراف الراوي لأحداث لم تقع بعد أي لم تحدث في زمن الرواية الحقيقي، وإنما يستبق و يتوقع حدوثها في المستقبل، وفي رواية نجيب الكيلاني قضية أبو الفتوح الشرقاوي. نجد استباقات تمثلت فيما يلي:

لقد جاء مع بداية سرد أحداث الرواية استباق يتمثل في غوص أبو الفتوح في بئر اسود حول الضحية و القتلة لذا فكر في الانتحار حيث جاء في قوله:«لم يعد لدى أبو الفتوح طاقة مختزنة لمزيد من الاحتمال، لذى فكر في الانتحار، كأن يشنق نفسه، أو يقذف بها من فوق سطح المركز، أو يضرب نفسه بسكين»[3].

كما أن البطل أبو الفتوح كان يفكر في الانتحار نتيجة ما أوقع نفسه فيه، لكنه في الواقع كان ضعيف.

---

[1]نجيب الكيلاني : قضية أبو الفتوح الشرقاوي.ص86.

[2]نفسه،ص113.

[3]نفسه، ص19.

ونجد أيضا استباق آخر للبطل أبو الفتوح يتمثل في التفكير في الفشل والسفر إلى القاهرة حيث جاء هذا «فكر ألف مرة قبل ذلك أن يغتال العمدة، أو بدس السم لشيخ الفقراء أو يسرق البنك في مدينة طنطا، أو يتسلل ليلا إلى خزانة البريد في "سنباط" أو يتسلق السور العلوي لبيت "الصراف" في القرية ويستولي على إيراده.. بل الأعجب من ذلك أن أبو الفتوح فكر ذات مرة في السفر إلى القاهرة أو الدخول قصر الملك خفية عن طريق الحديقة».[1]

فقد كان أبو الفتوح في هذا الاستباق تمثل لنا نفسيته المضطربة و الخائفة.

كما هناك يتمثل الشريحي باشا ومستقبله السياسي حيث جاء:«بل أنه رجح أن الحرب على مستقبله السياسي و طموحه الكبير إذا حدث ذلك لا قدر الله»[2].

ففي هذا الاستباق نجد أن الشريحي باشا يتوقع أيام صعبة وقاسية على مستقبله على مستقبله السياسي و طموحه الكبير.

ولدينا أيضا استباق آخر يتمثل في أمل الشيخ المداح ورغبته في تغيير يونس حيث جاء «لكن أمل الشيخ كان كبيرا في آن يستقيم يونس يوما، وبتخلص من نقائضه وهفواته، والله على كل شيء قدير»[3].

ففي هذا الاستباق دليل على إيمانه بقدرة الله، وأنه سيتخلص من نقائض وهفوات هذه الشخصية.

إلى جانب هذا هناك استباق يتمثل تفكير الشريحي باشا في تكثيف البحث عن زوجته حيث جاء «فكر الشريحي باشا أن يكثف عمليات البحث عن زوجته عنايات هانم تكون حية، وكان يقصد من وراء هذا التكثيف الوصول إلى الحقيقة، فإذا كانت هي القتيلة فسوف يحمد الله».[4]

---

[1] نجيب الكيلاني: قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص86.

[2] نسه، ص 113.

[3] نفسه، ص 19.

[4] نفسه، ص19-20.

2- المدة:

ففي هذا الاستباق رغبة وتفاؤل في التخلص من زوجته وموتها وغلقها ملفها للأبد.

بالإضافة الى المفارقات الزمنية أو الترتيب الزمني الذي يتكون من استرجاعات واستباقات، توجد طريقة أخرى ضمن المستويات الزمنية والتي تتمثل المدة والتي تتكون بدورها من الحكي الذي يشتمل (الخلاصة، الحذف) و تبطئة الحكي التي تشمل (المشهد، الوقفة)، وفي رواية نجيب الكيلاني قضية أبو الفتوح الشرقاوي نجد فيها هذه الأزمنة الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة وسنقوم بذكرها على النحو التالي :

أولا: الخلاصة :

إن تقنية الخلاصة لها حضور في رواية قضية أبو الفتوح الشرقاوي، سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة الباردة منها، وفي هذا تلخيص أو خلاصة حياة أبو الفتوح الشرقاوي قبل القضية، حيث جاء في قوله «لقد عاش سنوات طويلة لا هم له إلا البيع والشراء مجال الفواكه والخضراوات»[1].

فقد لجأ الروائي هنا إلى اختصار حياة عبد الفتوح وكيف كانت حياته قبل القضية.

كما نجد ايضا تلخيص اخر يتمثل في قوله «نعم انه متخصص في سرقة المواشي والأغنام والطيور».[2]

ففي هذا المثال لخص لنا الروائي أن حياة بسيوني مبنية على سرقة المواشي و الأغنام.

كما لدينا خلاصة أخرى ورد ملخص عند فطيمة حيث جاء في قوله «باعت فطيمة القراريط الخمسة التي ورثتها عن أمها بمائة جنيه».[3]

ففي التلخيص اكتفى الروائي بسطر واحد، فهو لخص لنا كل ما تملكه فطيمة وما ورثته عن أمها.

---

[1] نجيب الكيلاني: قضيةّ أبو الفتوح الشرقاوي، ص 16.

[2] نفسه، ص24.

[3] نفسه، ص44.

كما نجد أيضا تلخيصا آخر في الرواية تتمثل في قوله «وأخيرا أفادها شرطي في مركز المحلة ينتمي أصلا الى أهل القرية. بأن زوجها جاء في حراسة مشددة. وأنه شاهد الجثة».[1]

وفي هذا المثال أيضا لم يذكر الروائي كل تفاصيل الحادثة، وإنما لخصها في سطر، حيث أنه تحدث عن حكم زوجها وسبب ذلك.

ولدينا أيضا تلخيص آخر يتمثل في قوله «إنه مريض بقصور في الدورة التاجية للقلب».[2]

ثانيا: الحذف :

وهو إسقاط الأحداث غير المهمة من أجل تسريع الأحداث، حيث نجد في رواية نجيب الكيلاني (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) بعض الأمثلة التي تظهر هذه التقنية، ويتمثل ذلك في قوله «انقلبت الدنيا راسا على عقب : بوليس..نيابة..خيول...عربات اسعاف».[3]

ففي هذا المثال أسقط الروائي جميع تفاصيل الحادثة طريقة وصولها، والتي تعتبر من الأحداث الثانوية.

كما يوجد حذف آخر يتمثل في قوله «ودلت التحريات على أنها كانت على خلاف شديد مع زوجها»[4].

ففي هذا المثال عمد الروائي اسقاط بعض التفاصيل الثانوية التي لا تدعم الرواية، واكتفى بذكر الحدث البارز وهو خلاف بينهما.

ولدينا حذف أيضا يتمثل في قوله «واستطاعت الشرطة أن تصل إلى صاحب السيارة المسروقة»[5].نجد السارق أسقط تفاصيل وصول الشرطة إلى صاحب السيارة نظرا لعدم أهميته في خدمة أحداث الرواية.

كما يوجد حذف أخر في الرواية يتمثل في قوله: «وفي أحد الأيام خرجت الصحف الغربية بأخبار مثيرة عن الجريمة وذكرت بعض التفاصيل الغريبة»[1].

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص 9.

[2] نفسه، ص 80.

[3] نفسه، ص9.

[4] نفسه، ص 25.

[5] نفسه، ص 25.

وفي هذا المثال لجأ الروائي إلى إسقاط جميع التفاصيل الغريبة للجريمة. لعدم أهميتها البالغة في الرواية.

كما جاء حذف أخر في الرواية يتمثل في قوله «اعترافات أبو الفتوح متناقضة»[2]. نجد في هذا المثال أن الروائي أسقط بعض الاحداث واكتفى بذكر البارزة والمهمة منها.

ولدينا حذف أخر تمثل في قوله: «ففي أيام قلائل داهمت الشرطة البيوت»[3]. ففي هذا المثال أسقط الروائي تلك الأيام التي يتم فيها التحضير لهذا الأمر. بل اكتفى بذكر مداهمة الشرطة.

ويظهر لنا حذف أخر في قول الروائي «وشهادة الشهود أصبحت جاهزة للعرف على المحكمة »[4] .نجد في هذا المثال أن الروائي عمد إلى إسقاط وحذف التفاصيل وجميع الأحداث الثانوية واكتفى بذكر الأحداث البارزة وهو الحديث عن شهادة الشهود أنها أصبحت جاهزة.

ورد حذف أخر في قوله «الأمر الذي شد الانتباه. وأثار موجة عارمة من السخط والغضب والدهشة هو سرقة جاموسة الشيخ المداح نفسه»[5].فنجد هنا أن الروائي أسقط بعض الأحداث التي لا تدعم الرواية واكتفى بالحدث الظاهر واكتفى بالحديث عن سرقة الجاموسة وحذف تفاصيل سرقتها التي لا تخدم الرواية.

ولدينا حذف أخر جاء في الرواية في قوله «توفى إلى رحمة الله بالأراضي المقدسة»[6] .نجد أن الروائي في هذا المثال أسقط تفاصيل موت الشيخ المداح واكتفى بذكر وفته.

وفي الأخير يمكننا القول ان نجيب الكيلاني اعتمد هذه التقنية لتجنب التكرار. وعدم أهمية الأحداث المحذوفة وفتح أفاق التخيل للقارئ.

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ، ص 37.

[2] نفسه، ص 56.

[3] نفسه، ص 70.

[4]نفسه، ص 76.

[5]نفسه، ص 71.

[6]نفسه، ص 117.

3- المشهد:

وهو المقطع الحواري في الرواية. وهو ترك الفرصة للشخصيات قصد التحاور. ولقد اعتمد الروائي هذه التقنية بكثرة. حيث تظهر في رواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي)على شكل حوار بين شخوص الرواية. ومن بين الحوارات

التي وظفها الروائي نذكر الحوار الذي دار بين الطفلين عبدالقادر وشوقي حول العفاريت السيارة قال عبدالقادر:

- «ابتعد عنها.. إنها مسكونة بالعفاريت..».
- «لا أدرى شيئا».
- «العفاريت لا يراها أحد..».
- «لا أطفال.. ولا نساء.. أين الذهب والحرير؟ هل سبقنا إليها أحد؟»[1].

ففي هذا المثال حوار بين شوقي وعبدالقادر حول السيارة والعفاريت وخيبة الأمل التي وجدها.

ويوجد حوار أخر بين البطل أبو الفتوح وشوقي حول قصة المرأة

« يا عم أبو الفتوح...أنا لم أرى شيئا مما تقول ؟».

-«لأنك عبيط... ولم تزل صغيرا..».

-« لكن يا عم أبو الفتوح الـ... ».

قاطعة أبو الفتوح قائلا و هو يركب حماره :

-«اذهب معهم مرة أخرى وسترى..».[2]

ففي هذا المثال حوار بين أبو الفتوح وشوقي حول القصة التي لم تكون و التي اخترعها أبو الفتوح عن المرأة و عشيقها.

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص6.

[2] نفسه، ص 9.

كمثال آخر عن تقنية المشهد نجد مشهدا آخر يتمثل في الحوار الذي دار بين الخفير والحشد حول الحادثة.

- «الحادثة... » .

-أي حادثة يا بهائم؟.

احتج البعض، لكن الآخرين زجروهم لكي يعرفوا الحقيقة من فم الخفير نفسه.

قال الخفير ببرود:

-«حادث سرقة مفيد ضد مجهول».

-«لو المرأة؟؟».

-«الله أعلم».[1]

ففي المثال حوار بين الخفير والحشد وتساؤلهم حول المرأة والعشيق، كما بين هذا الحوار أن هذه الحادثة حادثة سرقة ولا علم له بالعشيقين كمثال آخر عن المشهد نجد حوار آخر بين البطل أبو الفتوح وضابط المباحث :

حول مسألة الجثة «في المركز سأله ضابط المباحث»

-«هل رأيت الجثة؟؟ وهل يمكن أن تعطينا وصفا تفصيليا لها؟؟».

لطم أبو الفتوح على وجهه كتلك وقال:

«أي جثة يا بك؟؟ كله كلام فارغ... »[2]

ففي هذا الحوار الذي دار بين أبو الفتوح وضابط المباحث، يتبين لنا من خلاله أنه يحقق عن الجثة التي تكلم عنها أبو الفتوح، والتي لا وجود لها في الأصل. ويوجد أيضا مشهد آخر المتمثل في الحوار بين أبو الفتوح و الضابط=قال ضابط المباحث لابي الفتوح الشرقاوي :

«ربما لو أرشدتني عن مكان الجثة التي رأيتها نطلق سراحك ونذهب إلى أولادك» .

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص10.

[2] نفسه، ص 15-16.

ركع أبو الفتوح على ركبتيه و هتف :

-«أنا في عرضك يا بك..»[1].

ففي هذا الحوار يتبين لنا أنه كان تحقيق حول مكان الجثة.

كمثال آخر عن المشهد يوجد حوار آخر في الرواية ويدور بين شعبان عبد اللطيف وفطيمة زوجة البطل أبو الفتوح حول القضية :

قالت:

- «وكلت له محاميا كبيرا من مصر»
- «لا يهم»
- «لقد بعت أرضي..»
- «خدعك يونس..»[2]

ففي هذا المثال يبين لنا الحوار الذي دار بين شعبان عبد اللطيف وفطيمة وخداع يونس لها.

من المشاهد أيضا نجد حوار آخر يدور بين رجال المباحث حول قضية عنايات هانم قال احد رجال المبحث المحلية :

«ماذا يكون موقفنا إذا ظهرت عنايات هانم بعد ذلك؟؟»

أجاب أحد زملائه :

«احتمال ضعيف»[3] .

ففي هذا الحوار الذي دار بين رجال المباحث أن ظهور عنايات احتمال ضعيف وإن ظهرت فإن ظهورها يسبب لهم مأساة.

ولدينا مشهد آخر يتمثل في الحوار الذي دار بين الشيخ المداح وأبو الفتوح.

ويقول بصوت جريح:«أنا مظلوم.. والله العظيم مظلوم يا مولانا.. لم أقتل أحدا.. لو كذبت على الناس جميعا فلن أكذب عليك..» .

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص26.

[2] نفسه قضية ، ص 49.

[3]نفسه، ص 62.

هز الشيخ رأسه في أسى و هو يسحب يده من بين يدي أبو الفتوح وقال:

«أعرف أنك بريء»[1].ففي هذا المثال نجد أن هذا يدل على براءة أبو الفتوح وكل هذا يسبب الضرب والخوف من التعذيب الذي أدى به الى كل هذا.

ويظهر لنا مشهد آخر في الرواية في الحوار الذي يدور بين أبو الفتوح وفطيمة

قالت فطيمة لأبو الفتوح الشرقاوي:

- «لماذا لا تحلق ذقنك..»
- «لأنها سنة رسول الله....»
- «أتصونها يا أبو الفتوح؟؟»
- «عهد بيني وبين الله.. حياة جديدة»[2].

ففي هذا المثال يتبين لنا من خلاله أبو الفتوح حياة جديدة والعودة الى الله والتخلي على ما كان عليه من كذب وغيرها.

إن تقنية المشهد الحواري التي اعتمدها الروائي كانت واضحة من خلال الأمثلة، وقد وظف هذه المشاهد من أجل تبطيء سرعة الأحداث، وقد أعطت فرصة لإظهار الشخصية أكثر.

الوقفة :

هي وصف المكان والأشياء والحالة الداخلية والخارجية للشخصيات، أما إذا عدنا إلى رواية (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) نجد أنها وظفت بكثرة، ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات، من حيث الشكل الخارجي لها، دون الخوض في أعماقها، ومن أمثلة هذا الوصف : وصف الروائي الرجلان «..وإلى جوارها وقف رجلان من أهل المدينة يلبسان الملابس الإفرنجية والطربوش..»[3].

ففي هذا المثال يصف لنا المظهر الخارجي لأهل المدينة من خلال ملابسهم الإفرنجية والطربوش، من أجل اظهار صورة واضحة للقارئ.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص 87.

[2] نفسه، ص 119.

[3] نفسه، ص 5.

كما نجد وصف آخر يتطرق فيه الى وصف العمدة حيث يقول «والعمدة يقف طويلا هبيلا..»[1].

فهذا الوصف يدل على المظهر الخارجي للعمدة المتمثل في الطول من اجل التعرف عليه وعلى شخصية.

أما لدينا وقفة أخرى في الرواية تظهر في وصف أبو الفتوح للجثة حيث يقول «على شفتها ظلال ابتسامة برغم أنها ميتة، وردية الخدين على النقيض تماما مما يسود وجوه الموتى من الشعوب... مكحولة العينين، يا إلهي كان أنفها جميلا...»[2].

ففي هذا المثال يصف لنا أبو الفتوح الجثة بجميع تفاصيل وجهها. من عينين إلى خدين وابتسامة، من أجل إظهار ملامح الشخصية للقارئ.

كما نجد وصفا آخر في الرواية، تظهر فيه وصف يونس عبده حيث يقول «وتضيء ابتسامة الحلوة على قسمات وجهه القمحي»[3].

ووصف آخر يقول:«وعودة الناحل الطويل، وطرف ثوبه الأبيض يتطاير من الخلف»[4].

ففي هذا المثال يصف لنا الروائي يونس عبده بجميع مميزاته الخارجية مثل الابتسامة، الطول، الوزن، البشرة وغيرها، من أجل اظهار ملامحه الشخصية أكثر للقارئ، والتعرف على شخصيته أكثر.

كما نجد وقفة أخرى تمثل الحالة الداخلية، يصف فيها الكاتب الحالة الداخلية لشيخ المداح حيث يقول:«أما الشيخ المداح فهو منزعج جدا لما يجري في قريته، لأنه ببساطة شديدة صرف الناس عن ذكر الله..»[5].

ففي هذا المثال يصف لنا حالة الشيخ المداح الداخلية وانزعاجه من أهل قريته، وهذا من أجل معرفة القارئ للشخصية أكثر.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 32.

[2] نفسه، ص 17.

[3] نفسه، ص 39.

[4] نفسه، ص 60.

[5] نفسه، ص 47.

إن الوصف لم يشتمل الشخصيات فقط، بل امتد لوصف الأشياء والأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف السيارة المتواجدة في ضفة النهر حيث قال «وأخيرا في مكان مقفر وجد سيارة "ملاكي" زرقاء، نصفها في الماء والطين، والنصف الآخر الخلفي مرتكزا على ضفة النهر...»[1].

ففي هذا المثال يصف لنا الروائي السيارة والمكان الذي تتواجد فيه السيارة من أجل تبيان المكان الذي تجري فيه احداث الرواية للقارئ وهو بهذا يدمج القارئ في الحدث وتظهر لنا وقفة اخرى في الرواية يتمثل في وصف الشارع حيث يقول:.. وخرج ابو الفتوح وزوجته الي الشارع في الظلام... كانت الأرض مغطات بالرجال والنساء والأطفال والقناديل الصغيرة تتماوج اضوائها الضعيفة»[2].

ففي هذا المثال نجد ان الروائي وصف لنا المنطقة بصورة مفصلة ودقيقة من اجل تبيان المكان الذي تجري فيه احداث الرواية للقارئ والتعايش معها. وبهذا فان الروائي في هذه التقنية يظهر للقارئ الشخصيات والامكنة بصورة واضحة ودقيقة لتعرف القارئ اكثر عن الشخصيات والامكنة التي تدور فيها احداث الرواية.

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 5.

[2] نفسه، ،ص 118.

المبحث الثاني: دراسة المكان في الرواية

المكان هو واحد من العناصر الفنية للرواية، فلابد من احتواءها علي المكان والأمكنة تجري فيها أحداث الرواية وحركة الشخصيات، وتنقسم الأمكنة في الرواية الي قسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أ- **الأماكن المغلقة:** تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود.

1- **السجن:**مكان مغلق ذو مساحة محدودة وهو المكان الذي تحبس فيه الناس وتسلب حرياتهم فله حدود وحواجز لا يستطيع اي من كان تخطي هذه الحدود والحواجز والسجن في هذه الرواية استخدم كوسيلة لمعاقبة الناس علي افعالهم. باعتباره المكان الذي حبس فيه ابو الفتوح الشرقاوي ورد في الرواية قول الحاج يونس عبد لأبو الفتوح الشرقاوي «وانت سجين عادي تعيش وتعامل معاملة حرف باء...»[1]. ورد علي لسان ابو الفتوح« السجن أصبح درجات يا سبحان الله سجن...يعني على راسك ريشة .. »[2]. يعني هنا ليس للسجن مستويات، ويعامل الناس فيه معاملة خاصة على حسب مكانتهم. وهو المكان الذي سجن فيه الحاج "يونس عبده". يرد هذا في قوله «وأحضر عامل التيليفون الحاج يونس عبده من السجن الساسيين الذي أودع فيه بتهمة العيب في الذات الملكية ...ودخل القفص بزي السجن»[3]. وقد استخدمه السارد كدليل علي العقاب

2-البنك:وهو أحد الأماكن المغلقة يقصده الناس لغرض المال لإيداع او سحب مبلغ مالي. وهو المكان الذي توجهت له عنايات هانم لسحب مبلغ من رصيدها وتجد هذا من خلال في «مقر البنك الرئيسي بالقاهرة وثبت يقينا ان عنايات اتت وسحبت جزء من رصيدها هناك وكان التوقيع توقيعها فضلا عن انها شخصية معروفة لدي مدير البنك»[4]. ونجد أيضا ورد

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي،، ص 109.

[2] نفسه، ص 109،

[3] نفسه ص 108، بتصرف.

[4]نفسه، ص 84.

هذا عنايات هاتف قد سحبت من رصيدها بالبنك مبلغا كبيرا من المال فقد كان طرف الخيط للوصول إلى عنايات.

3-مركز الشرطة: وهو من الماكن المغلقة المحدودة. والتي تضع حدود لحركة الفرد وأفعاله. وهو مكان يلجأ إليه الفرد لإبلاغ عن حادثة أو مكان يتم استجواب المتهم فيه.. ونجد هذا في الرواية أين وجهت له التساؤلات من قبل الضابط ويثبت لنا ذلك من خلال «هنا بالذات لا يستطيع أحد أن ينكر، نحن ننطق الصخر، هل فهمت؟؟.وانكارك يعني أنك متواطئ»[1].

وهذا دل على غياب العدل من طرف رجال الشرطة فقد جرته قسوتهم إلى تزييف الحقيقة وقول أقوال كاذبة.

ونجد أيضا أنه المكان الذي وجه له العسكري، وذلك من خلال «العسكري المسكين الذي كان قد كلف بحراسة أبو الفتوح قبض عليه، وتم ترحيله للمركز، ووجهت إليه تهمة التواطؤ مع الخاطفين مقابل رشوة ..»[2]. وهذا دل على غياب العدالة وذلك بحكمهم على المتهم بدون وجود دليل.

4-المستشفى: يتخذ المستشفى في الواقع مكانا للعلاج، يلجئون إليه من أماكن مختلفة بحثا عن الشفاء.

نجد المستشفى في الرواية لم يحظى بالذكر كثيرا من قبل السارد، وهو المكان الذي نقل إليه الشريحي باشا عندما بلغه خبر وجود عنايات هانم بالبنك، وهناك من يراقبها ويراقبه، وهذا ما يجعل خططه تفشل وولد ذلك «خذني إلى المستشفى»[3]. ونجد أيضا «لم يستطع الشريحي باشا أن يبعد شبح عنايات عن ذهنه وهو راقد تحت خيمة الأكسجين في غرفة الإنعاش بالمستشفى»[4].لم يهتم السارد بأبعاد هذا المكان بل قام بنقل الوضع الذي يعيضه المريض "الشريحي"

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص 46.

[2] نفسه، ص 16.

[3] ننفسه، ص 99.

[4] نفسه، ص 84.

ب- الأماكن المفتوحة: لا يمكن فهم هذا النوع من الأمكنة إلا بمقابلتها بالمكان المغلق ومميزاته، والأماكن المفتوحة تكون منفتحة على الطبيعة. وقد تختلف في شكلها الهندسي وهذا نفرضه طبيعة تكوينها، وهذا ما يجعلنها متنوعة من رواية الأخرى. ومن الأماكن المفتوحة التي توجد في هذه الرواية:

1-**المدينة:** المدينة في الواقع هي عبارة عن مكان حضاري ذو كثافة سكانية، وتتواجد فيهكل مستلزمات وحاجيات الفرد المختلفة.

ونجد المدينة في الرواية لم تحظ على الاهتمام البالغ من طرف السارد، وقد كان حضورها قليل، وعبارة عن إشارات عبر صفحات متفرقة.

ونجد أن المدينة في الرواية هي المكان الذي ألقي فيه القبض على "بسيوني المغازي" بتهمة حيازة المخدرات والانفجار والاتجار فيها، ونجد ذلك في قوله:«داهموه وهو يسير في أحد شوارع مدينة "زفتى" بعد انتهائه من حضور سوقها الأسبوعي الرائج»[1]. فهي من الأمكنة المفتوحة التي تدل على الاختلاط وعدم الأمان

2- القاهرة: تعتبر القاهرة عاصمة مصر، وهي المكان الذي اختفت فيه عنايات هانم ويتضح ذلك من خلال «وأجرى تحقيق شامل عاجل في مقر البنك الرئيسي بالقاهرة، وثبت يقينا أن عنايات قد أتت»[2].

وورد أيضا «في ميدان (باب الحديد) بالقاهرة تزاحمت السيارات الصغيرة والحافلات الكبيرة وعبرات(الكارو)، وارتبك المرور ووقعت حوادث، واختلط الحابل بالنابل، وفرت سيارة (عنايات هانم).

ويظهر هذا لنا أيضا«...وأشار أن سيارة رقم واحد يجب أن تذهب إلى مخرج القاهرة طريق الاسكندرية، والثانية إلى مخرج القاهرة طريق الإسماعيلية...»[3]. فقد دل هذا المكان على الفرار والهروب من المشاكل.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 84.

[2] نفسه، ص 63.

[3] نفسه، ص 84.

3-القرية: هي مكان صغير مفتوح جرت فيه أحداث الرواية وهي أيضا المكان الذي نشأ وعاش فيه أبو الفتوح الشرقاوي ويتضح ذلك من «خلال عندما دخلا القرية وجد جمعا غفيرا من الناس يتزاحمون، وفي وسط الحشد الكبير بصر بأبي الفتوح الشرقاوي....»

ونجد أيضا:«وانهالت التبرعات على الفتوح وامتلأت يده بالمال، وبيته بالخيرات..» وهذا دال على السخاء والتضامن.

المبحث الثالث: الشخصيات في الرواية:

سبق لنا الاشارة الى أن الشخصية عنصر من العناصر الفنية الأساسية في الرواية، فهي لا تعمل بمعزل عن العناصر الأخرى، بل ترتبط بها ارتباط عضويا لا يمكن الفصل بينهما، فالشخصية تعيش في واقع محدد زمانا ومكانا، وهي ليست موجودة وجودا واقعيا، إنما هي مفهوم تخيلي[1].

وتبرر لنا الشخصية من خلال المعلومات التي يمدنا بها النص الروائي بالشكل الذي يقرره الروائي[2]. ويقسمها الدارسون الى قسمين: رئيسية نامية، وثانوية مسطحة، تحتوي رواية "أبو الفتوح الشرقاوي" على شخوص عدة يمكننا تقسيمها على هذا النحو:

1-الشخصيات الرئيسية النامية وأبعادها:

وهي الشخصيات التي تتواجد في متن العمل الروائي بنسبة كبيرة، وهي الشخصية التي تتطور من موقف الى موقف- بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الإجتماعية[3].

وتتمثل الشخصية الرئيسية في هذه الرواية في ما يلي :

1-أ- **أبو الفتوح الشرقاوي:**تعتبر شخصية أبو الفتوح الشرقاوي شخصية رئيسية في الرواية، فهي أكثر الشخصيات حظا لأنها سيطرت على اهتمام المؤلف، فيبتدئ بها وإليها ينتهي في كتابة الرواية، حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث، وهذه الشخصية

تقوم على أبعاد

أ/البعد الخارجي:اجتهد الروائي في رسم شخصية أبو الفتوح الشرقاوي محاولا إعطائها صفة إنسانية، وواقعية حتى نتفاعل معها، فأول ما أبرزه الروائي في وصفه من ناحية المظهر الخارجي أنه رجل في الهامسة والعشرين من عمره متزوج و له طفلان، ويلبس جلبابا.

---

[1]محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 11

[2]نفسه، ص 19.

[3]شريبط أحمر شريبط : تطور البنية الفنية في القضية الجزائرية المعاصرة، ص 33 نقلا عن أجمد أبو سعود :

النص:«شمل أبو الفتوح ذو الخمسة والعشرين ربيعا المكان بنظراته المتفحصة..»[1].

- «أخذ أبو الفتوح الشرقاوي يجفف دموعه بكم جلبابه المتسخ»[2].

ب/البعد الاجتماعي: مثلت شخصية أبو الفتوح الشرقاوي الطبقة الفقيرة التي تعيش على قوت يومها، فهو بائع خضراوات وفواكه في القرية ويملك قطعة أرض.

النص:«ها هو أبو الفتوح الشرقاوي بائع الخضراوات والفواكه في القرية نحوهما... في يده خيزرانته العتيقة ساحبا حماره المعروف»[3]. إضافة الى أنه كان رجل أمي «قلبي يحدثني بذلك، أنا رجل أمي لا أقرأ..»[4].

ج/البعد النفسي:شخصية مرحة تحب تأليف الحكايات واضحاك الناس

النص:«وعاشت طول عمره يضحك ويمزح ويؤلف الحكايات، ويحور القصص، المهم أن يثير الناس ويضحكهم، الناس المهمومون في أمس الحاجة إلى الترفيه، وهو يحاول دائما أن ينتزعهم من الواقع الأليم، ويهيم بهم في عالم سحري، هو كالواقع أو شبيه بالواقع، ذلك لأن الناس يريدون ذلك، ويهرعون إليه ، ويجدون المتعة والسعادة في الذوبان فيه..»[5].

لكن هذا المرح والتأليف جلب على صاحبه مشاكل كبيرة لم تكن في الحسبان فبعد أن كانت شخصيته مرحة صارت منهارة، ضعيفة وحزينة نتيجة التعذيب والضغط الذي مورس عليه.

النص:«لم يعد يستطيع التعرف على الجهات الأربع الأصلية، كما عجز عن معرفة بعض الأشخاص الذين سبقت له معرفتهم. كان الضرب قاسيا حتى أفقده القدرة على التركيز بل مجرد التفكير، تداخلت الرؤى في مخيلته، تشابكت الأحداث، لم يعد هناك فرق يذكر بين الوهم والحقيقة، والصدق والكذب، والحياة والموت..»[6].

*يونس عبده: لعبت شخصية الحاج يونس عبده دورا هاما في الرواية.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 7.

[2] نفسه، ص 15.

[3] نفسه، ص 6.

[4] نفسه، ص 102.

[5] نفسه، ص 16.

[6] نفسه، ص 16.

أ/البعد الخارجي: كان ذو بشرة سمراء، طويل القامة ونحيل.

النص:«أو تضيء ابتسامته الحلوة على قسمات وجهه القمحي»[1].

«فر يونس مذعورا، كان يجري بخطاه الواسعة، وعودة الناحل الطويل»[2].

ب/البعد الاجتماعي: كان عامل تليفون في دار العمدة

النص:«كان الحاج يونس عبده هو عامل تليفون في دار العمدة»[3].

ج/البعد النفسي: مثلت شخصية يونس عبده الشخصية الغير سوية فهو «شخصية غريبة مثيرة، يجمع بين الصلاح والطلاح، الكذب والصدق، الوفاء والخيانة، بعض الناس في القرية يسمونه "ابليس" والبعض الآخر يرى أنه داهية وذكي»[4]. ونجد أيضا كان شخصية فاسدة ومنافقة.

النص:«عندما ينشد الحاج يونس ينسى الناس مقالبه ومفاسده، فلا تبد أمامهم سوى صورة الرجل الضارع الذاكر الذي تسيل كلماته وألحانه رقة وعذوبة... وتضيء ابتسامته الحلوة على قسمات وجهه القمحي، حتى لكأنه ملاك»[5]. ولقد كان يونس عبده مصدر لكثير من المعلومات حول قضية أبو الفتوح «حتى أنهم اطلقوا عليه اسم إحدى وكلات الأنباء الشهيرة (رويتر)»[6]. ونشر وألف الكثير من الأكاذيب حول القضية «أشاع أن أبو الفتوح تعرف على الجثة، واعترف بأنه هو الذي شارك في ارتكاب الجريمة وقطع الرأس لكنه لا يعرف أين ذهبوا بالرأس ولا بالجثة، ولو كان يعرف المزيد لأفصح عنه»[7].

- عنايات هانم البجيري: شغلت شخصية عنايات هانم البجيري دورا هاما في الرواية حيث كانت تدور حولها الأحداث و عن اختفاءها.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 39.

[2] نفسه، ص 60.

[3] نفسه، ص 28.

[4] نفسه، ص 28-29.

[5] نفسه، ص 39.

[6] نفسه، ص 42.

[7] نفسه، ص 53.

وتلتمس الأبعاد التالية:

أ/البعد الخارجي: تم الكشف عن البعد الخارجي للشخصية من خلال العمر، وأنها شخصية لم تتجاوز السن العشرين «على الرغم من أنها لم تتجاوز العشرين»[1].

ب/البعد الاجتماعي: مثلت شخصية عنايات الطبقة الراقية والغنية في المجتمع وذات مكانة مرموقة ومؤثرة. بحيث كبرت القضية لكبر الشخصية المختلفة فيها.

النص:«سيدة من أسرة عريقة اسمها عنايات هانم البجيري... ودلت التحريات على أنها كانت على خلاف شديد مع زوجها وهو لواء شرطة على التقاعد، ومع أهلها أيضا. وأجريت التحريات حول علاقتها في أندية طنطا الراقية...، وأمام لغز "اختفاء عنايات هانم البجيري" زوجة الشخصية البارزة ... فالأوامر صريحة و مشددة بضرورة العثور على المرأة الضائعة ذات الوضع الاجتماعي المتميز»[2].

ج/البعد النفسي: تبدوا لنا شخصية عنايات من خلال ملامحها الداخلية أنها شخصية قوية ومتمردة رغم مكانتها الاجتماعية.

النص:«ركبت السيارة وإلى جوارها عشيقها.... نعم الموت هو الحل الحاسم لهذه الفضيحة النكراء التي لوثت شرفه وسمعته، وهددت مستقبله السياسي... وفي ميدان "باب الحديد" القاهرة تزاحمت السيارات الصغيرة والحافلات الكبيرة وعربات "الكارو"، وارتبك المرور ووقعت حوادث، واختلط الحابل بالنابل، وفرت سيارة "عنايات هانم" كيف حدث ذلك؟؟.... وأسفرت الجهود المبعثرة ذات الطابع المتوتر عن فشل ذريع، وفرت عنايات وعشيقها»[3].

«ضجت القاعة بالضحك، وابتسمت عنايات في ثقة، وهي تحاول أن تكتم ضحكتها... وشرحت السيدة عنايات موقفها بإسهاب، مؤكدة لها مطلق الحرية في أن تتخذ المسكن الذي يروق لها وألا تعلن عنه لأسباب شخصية تخصها وحدها، وأنها لم تقصد من الاختفاء وتضليل العدالة، وذكرت أن محاميها قد رفع قضية اليوم في الصباح مطالبا لها بالطلاق

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 25

[2] نفسه، ص 25، بتصرف.

[3] نفسه، ص 25، بتصرف.

لأسباب قوية، إذ أنها لا تعيش مع زوجها الشريحي باشا إلا في حالة انفصال تام جسديا ومعنويا »[1].

* الشريحي باشا: شغلت هذه الشخصية دورا كبيرا في الرواية وفي تحريك الأحداث وتم الكشف.

أ/البعد الخارجي: وصف الكاتب من المظهر الخارجي أنه «رجل في الستين من عمره»[2].

ب/البعد الاجتماعي: قد تجسدت هذه الشخصية في شخصية ذات مكانة اجتماعية مرموقة «هو لواء شرطة على التقاعد»[3].كان رجل يعاني من مرض على مستوى القلب، «شحب وجهه، ودق قلبه العجوز حتى كاد يسقط على الأرض إعياءً، انه مريض بقصور في الدورة التاجية للقلب، والانفعال قد يؤدي الى اصابته بنوبة قاتلة إثر انسداد في هذه الشرايين »[4].

ج/البعد النفسي:تمثل هذه الشخصية من خلال ملامحها الداخلية أنها شخصية أنانية، يفكر في شرفه وسمعته ومستقبله السياسي، فقط يريد أن يستريح «إنه يريد أن ينتهي من هذه المأساة، يريد أن يستريح، ولا حل سوى الموت... نعم الموت هو الحل الحاسم لهذه الفضيحة النكراء التي لوثت شرفه و سمعته، وهددت مستقبله السياسي »[5].ونجد أيضا أنه شخصية فاسدة وفاسقة «إن اللواء الشريحي باشا رجل فاسد وفاسق، وأنه كان على علاقة بفنانة يهودية، كما كان على صلة وثيقة بالإنجليز، وقدم لهم الكثير من المعلومات عن حركة المقاومة »[6].

*الشيخ المداح:احتلت شخصية الشيخ المداح مكانة جد هامة في الرواية.

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 82-83، بتصرف.

[2] نفسه ،ص 108، بتصرف.

[3]نفسه، ص 25.

[4]نفسه، ص 80.

[5] نفسه ، ص 82.

[6]نفسه، ص 29-30.

أ/البعد الخارجي:نجد أن الروائي وصفه من الناحية الخارجية أنه ذو لحية، ويحمل في يمينه عصاه المعوجة «كانت لحية الشيخ ترتجف من الغيظ والغضب، ومضى الشيخ وفي يمينه عصاه المعوجة»[1].

ب/البعد الاجتماعي: مثلت هذه الشخصية الوعي الديني الصوفي، وذا مرجعية اجتماعية للقرية «ودعا الشيخ "المداح" المتصوف الأول في القرية إلى عقد "حضرة" عاجلة، أملا في أن يفرغ الناس لذكر الله، وقراءة القرآن والأدعية المنظومة لعله سبحانه وتعالى يكشف الغمة ويزيل الكربة»[2].

«...إنه رجل الله أما يقولون إذ قامت فتنة ساهمة في إخمادها، وإذا توترت النفوس رطب القلوب بالحب والحنان ...»[3].

ج/البعد النفسي: مثلت شخصية الشيخ المداح الشخصية السوية العارف بأمور الدين، تمثل الصدق والصلاح، وتصالح الذات مع الواقع، حيث أنه «هو يفرق على الفقراء والمساكين، ويطعم الجائعين، ويهدي الضالين، ويصلح بين المتخاصمين، ويعيد المطلقات إلى أزواجهن»[4].

ونجد أيضا أنه يمثل شخصية المرشد الناصح والواعظ:

النص: «تستمعون إلى أساطير يونس وخرفاته كأن على رؤوسكم الطير، ليتكم تنصتون إلى كلام الله، ودروس العلماء مثلما تنصتون إليه... اذكروا الله يذكركم، واستغفروه يغفر لكم..»[5]

–«إلا أنهم يستمعون إلى «وعظيه» من الشيخ المداح الذي أخذ يشرح لهم معنى قوله تعالى عليكم أنفسكم ﴿المائدة 109﴾،فالإنسان حسبما يقول، عليه أن يهتم أولا بذكر الله، ثم الجد في تحصيل الرزق ورعاية العيال...»[6].

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 59.

[2]نفسه، ص 28.

[3]نفسه، ص 72.

[4]نفسه، ص 71.

[5]نفسه ، ص 60.

[6]نفسه، ص 39.

* قطيفة: شغلت هذه الشخصية حيزا في الرواية وذلك من خلال الدور الذي قامت به.

أ/البعد الخارجي: وصفها الكاتب من ملامحها الخارجية أنها ذات وجه شاحب

النص: «أمسكت قطيفة، زوجة أبو الفتوح الشرقاوي، بتلابيبه ووجهها الشاحب يصرخ بالرعب»[1].

ومثلث المرأة المسلمة التي تدعو الله مثالية.

النص: «صرخت زوجة أبو الفتوح الشرقاوي ملتاعة، ورفعت يديها لله شاكية، وكشفت عن رأسها تدعو على الظلم والظالمين»[2].

ب/البعد الاجتماعي: مثلت هذه الشخصية الطبقة الفقيرة والأمية التي باعت ورثها ولا تفهم شيء ولم تستلم قرشا.

النص: «باعت قطيفة القراريط الخمسة التي ورثتها عن أمها بمائة جنيه، ووقعت على عقد البيع، ولم تستلم من الثمن قرشا واحدا...ولم تفهم قطيفة كثيرا مما قاله لها، الذي يهمها هو أن يفرج عن زوجها، بل إن قطيفة لا تعرف اسم المشتري، ولم تدرك أنه هو نفسه يونس»[3].

وهي أم لطفلين «ألقمت المسكينة طفلتها الصغيرة يديها لترفعها حتى تصمت، وتكف عن البكاء، وابنها الأكبر، ثلاث سنوات، ممسك بطرف ثيابها لا يعي مما يجري شيئا..»[4].

ج/البعد النفسي: رسمت لنا هذه الشخصية من خلال ملامحها الداخلية، انها شخصية وفية مخلصة وقفت إلى جانب زوجها وتحدث الصعوبات التي واجهتها.

النص: «فكرت قطيفة ماذا تفعل لزوجها؟ لا يصلح أن تبقى هكذا تبكي وتندب حظها.. لابد أن تقوم بواجبها حتى ولو صحت بنفسها»[5]

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 30.

[2] نفسه، ص 32.

[3] نفسه، ص 44-45، بتصرف.

[4] نفسه، ص 30.

[5] نفسه، ص 52-53، بتصرف.

«جلست قطيفة تبكي وتصيح تارة، تضع التراب والطين على رأسها تارة أخرى، فهي تريد رؤية زوجها، ولا أحد بدلها من الطريق...أما قطيفة فقد هامت على وجهها في شوارع المحلة الكبرى تسأل عن زوجها...»[1]

***بسيوني المغازي:** تواجدت هذه الشخصية في الرواية، وفرضت وجودها من خلال الدور الذي لعبته والصفات التي أعطاها لها الكاتب، من خلال:

أ/ **البعد الاجتماعي:** فهو لما يسكن في القرية متخصص في سرقة المواشي والأغنام والطيور.

«واحد فقط ترعف عليه أبو الفتوح وهو مواطنه في القرية بسيوني المغازي الذي أنكر بكل ثقة وتأكيد أنه لم يرى الجثة...ثم إنه مختص في سرقة المواشي والأغنام والطيور»[2].

ب/البعد النفسي: تبدو لنا هذه الشخصية سريع الإجابة حاضر البداهة، ادى بقضية أبو الفتوح إلى أكثر تعقيد فهو رجل خبيث من أعلام الجرائم

النص: «لكن البسيوني الخبيث الذي عاش حياة السجون مرارا وتكرارا، وصاحب خلالها الكثيرين من اعلام الجريمة وخبرائها استطاع أن يجد الحل

- الذي اعطاني المائة جنيه هو (ابن ظريفة) قال رجل المباحث:
- (ابن ظريفة؟؟).
- (نعم..)..»[3].

***شعبان عبد اللطيف:** ظهرت هذه الشخصية في الرواية، ومثلت القيم الاجتماعية والدينية وظهر هذا من خلال:

أ/**البعد الاجتماعي:** شعبان عبد اللطيف هو:«أحد طلبة الأزهر بكلية أصول الدين»[4]

ويمثل الجانب الديني وتكلمه على إقامة حدود الشريعة

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص 52-53، بتصرف.

[2] نفسه، ص 24، بتصرف.

[3] نفسه، ص 64.

[4] نفسه، ص 29.

«من الشيخ شعبان عبد اللطيف... إنه من الاخوان المسلمين»[1].

«... الاستاذ شعبان عبد اللطيف الطالب الأزهري، كان يتكلم كثيرا عن إقامة الحدود كجزء من الشريعة الاسلامية»[2].

ويمثل القيم الاجتماعية وقف إلى جانب قطيفة «في ليلة سوداء صامتة، سمعت (قطيفة) طرقات على بابها، قامت في تكاسل لتعرف من الطارق، ودهشت اذ رأت شعبان ينتصب قبالتها في الظلام»[3].

«هناك جهات لها احترامها ووقارها قد تبنت القضية وسوف ينكشف المستور، وتبرأ ساحة زوجك»[4].

ب/البعد النفسي: شخصية ثابتة قوية وتمثل هذا في قوله «ومضى شعبان مرفوع الهامة وسط دهشة الجمهور المحتشد»[5].

«... شعبان عبد اللطيف يمشي في الشارع.. كانت تبدو عليه الجدية، ملتزما بالصمت، لا يجيب عن التساؤلات، عندما يقوله أحد (حمدا لله على سلامتك) يهز رأسه ويشكره بكلمات قصار..»[6]. ففي هذا المثال يظهر لنا أن شعبان شخصية متزنة و ثابتة وقوية قليل الكلام ونجد أنه يمثل شخصية الرجل الصالح ولم يعمد عليه الكذب ويتمثل هذا في قوله: «شعبان عبد اللطيف رجل صالح ولم تعهد عليه لذبا».

2- الشخصيات الثانوية: "المسطحة":

شملت الرواية نماذج للشخصيات الثانوية المشاركة في إدارة دقة الأحداث وتوجيهها، ومن أبرز تلك الشخصيات نذكر:

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 33.

[2] نفسه، ص 36.

[3] نفسه، ص 48.

[4] نفسه، ص 50.

[5] نفسه، ص 50.

[6] نفسه ، ص 34.

1-شوقي:

شوقي في الرواية، يعتبر من الشخصيات الثانوية، فشوقي في الرواية هو طفل صغير ذو ستة أعوام، يحفظ السور القصار من كتاب القرية، كان حضورها في بداية الرواية حضور فعلي مما ساعدة على تحريك أحداث الرواية.

النص: «..كل هذه النصائح كانت تلقى عليه مع قصار السور التي يحفظها في كتاب القرية، ومع الواجبات الطعام اليومية، وعند الاستيقاظ من النوم مبكرا في الصباح، متى أصبح ذو الستة أعوام من العمر يحفظها عن ظهر قلب..»[1].

بالإضافة إلى هذا شوقي كان شخصية فضولية وحالمة كأي طفل صغير.. ويتمثل هذا في قوله«.. صورة السيارة الفريقة، والجثث المتناثرة.. والجواهر.. والاموال المتناثرة ترسم لوحة غريبة بديعة في ذهن الصغير شوقي..»[2]، لم يكن لهذه الشخصية أثر بالغ في تحريك أحداث الرواية.

2-عبد القادر: مثلت شخصية عبد القادر في الرواية، الطفل الصغير الذي ظهر في بداية الرواية، وهو أحد أصدقاء "شوقي"، كان الشخصية المرافقة لشوقي إلى مكان الحدث وتمثل هذا في قوله «أخذ صديقه عبد القادر وجرى بسرعة صوب الترعة»[3].

بالإضافة إلى هذا أنها كانت شخصية تحمل طابع الخوف كأي طفل حيث يستمع هذه الامور المخيفة عن العفاريت وغيرها، وتمثل في قوله«.. أصر شوقي على منعه مخافة أن تمتد إليه يد "الجنية" وتسحبه إلى الأعماق، سرت قشعريرة الخوف في جسد عبد القادر وزاد من معدل خطواته..»[4]، من خلال هذا يتبين لنا أنها شخصية تصدق كل ما يقال، ولهذا لم يكن لهذه الشخصية أثر في تحريك أحداث الرواية.

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ص 41-42.

[2]نفسه، ص 5.

[3]نفسه، ص 3.

[4]نفسه، ص 5.

3-أم شوقي:

ظهرت هذه الشخصية في بداية الرواية ولم يكن لها وقع كبير في الرواية، مثلت الشخصية الناصحة التي توجه النصائح لابنها في قالب رعب وتخويف وتمثل هذا في قوله «يا طفلي الصغير لا تقترب من البحر ..البحر مليء بالجنيات والشياطين...شوقي حبيبي...لا تمش في الطرق المهجورة فهناك من يختطفون الاطفال ...»[1].فمن خلال هذا المثال يتبين لنا أنها شخصية تسيرها عواطفها في الحب والخوف على ولدها، نجد هذه الشخصية لم تترك أي أثر في الرواية ومجرياتها حيث أنها ذكرت سوى مرتين أو ثلاث.

4-أبو شوقي:

هي شخصية عابرة، ليس لديها دور أساسي في الرواية، ولم يهتم الروائي بوصف هذه الشخصية وصف مفصل، بل اعطائها ملامح عامة حيث أخبرنا من خلالها أنه فلاح ويظهر هذا في قوله «علي أن أستيقظ قبل الفجر.. لابد من ري الذرة، وبذل البرسيم..»[2]. لم يكن لهذه الشخصية أي تأثير في تحريك مجريات أحداث الرواية.

5-الخفير:

الخفير شخصية عابرة لم يكن لها دور أساسي في الرواية، فدور هذه الشخصية هو حراسة السيارة المسروقة ويتضح ذلك من خلال قوله:

«قال الخفير:مهمتي فقط هي حراسة "العين المسروقة" أما غير ذلك فلا صلة لي به..»[3].

«صاح بأعلى صوته، وهز البندقية العتيقة التي في يده : اذهبوا والا قضيت عليكم بتهمة ازعاج السلطات وتعطيل الحكومة عن أداء واجباتها.. يا بلد لا تحترم القانون.. يا غجر»[4].من خلال هذا يتبين لنا أن هذه الشخصية ليس لها وقع في تحريك أحداث الروية فقط، كانت شخصية مكلفة من طرف الحكومة بحراسة السيارة من العين المسروقة.

---

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 3.

[2] نفسه، ص 12.

[3] نفسه، ص 10.

[4] نفسه، ص 10-11.

6-العمدة:العمدة شخصية من الشخصيات المساهمة في الرواية، وعلى الرغم من كون هذه الشخصية شخصية هامة في القرية إلا أن دورها كان بسيطا في تحريك أحداث الرواية، ويظهر هذا في قوله:«انهار أبو الفتوح وبكى، ربت العمدة على كتفه وقال: "لا تجزع" يا أبو الفتوح.. قل الحقيقة عندئذ تحترمك الحكومة، وتعيدك إلى أولادك معززا مكرما.. يا ابني شهادة الزور كبيرة من الكبائر...»[1].

«وقع العمدة في حرج بالغ، لأن يونس عبده موظف حكومي، ثم إنه قريبه بالإضافة إلى كونه مرشد المباحث والعمدة يعلم ذلك...»[2].بالإضافة إلى ذلك نجد أن الروائي وصفه بأنه صاحب القامة الطويلة وأنه الكاسب المحتال ونجد هذا في قوله «والعمدة يقف طويلا هبيلا»[3].

7-حسن سليم:

أنها شخصية إسلامية وظفها الكيلاني، وظهرت في صورة محتم لإخراج عبد الفتوح من المأزق الذي وقع فيه نتيجة كذبه، ويظهر في قوله:«أما الأستاذ "حسن سليم" وهو محتم شهير منتسب لجماعة الاخوان المسلمين. فقد قدم مذكرة للنائب العام يطالب فيها بالإفراج عن أبو الفتوح الشرقاوي، من خلال هذا نجد أن هذه الشخصية شخصية مساعدة جاءت لمساعدة أبو الفتوح من الذي هو فيه من مشاكل.

8-الزير أبو ليلة:

أما هذه الشخصية فقد كانت شخصية ثانوية، فالزير أبو ليلة في الرواية هو ناقد مشهور وصحفي كبير، وكانت قليلة في الرواية ويتضح ذلك في قوله:«نشرت جريدة "الليالي الغراء" خبر مفاده أن الصحفي الكبير و الناقد الفني المشهور "الزير أبو ليلة" سوف يكتب تباعا مذكرات أبو الفتوح الشرقاوي كما وردت على لسانه تقريبا»[4].

---

[1]نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 15.

[2]نفسه، ص 76.

[3] نفسه، ص 32.

[4]نفسه، ص 85.

9-الاستاذ الخشاب:

الاستاذ الخشاب من الشخصيات المساهمة في الرواية، فهو أحد المحامين الذين دافعوا عن قضية أبو الفتوح الشرقاوي الزائفة، وكل المساجين الذي لقتهم قضايا زائفة ويتمثل في قوله :«وطالب الاستاذ "الخشاب" أحد المدافعين عن أبو الفتوح الشرقاوي يعقد هذه الجلسة سرية»[1].

في ختام مرافعته قال الاستاذ الخشاب :

«...الحمد لله، فقد أثبتت الوقائع والادلة المادية الدامغة أنه ليست هناك جريمة قتل ... إن الملايين مثل أبو الفتوح الشرقاوي يعانون مثل ما عانى وربما أكثر بل لدرجة الموت... إنني لا أطالب ببراءة أبو الفتوح وحده، بل أطالب بتحرير الملايين..»[2].

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ص 89.

[2] نفسه، ص 110.

الملاحق

/التعريف بالكاتب:

أ/حياته:

ولد نجيب الكيلاني عام (1350هـ – 1931م) في قرية "شرشابة" في عائلة تعمل في الزراعة في الريف المصري، تحصل على شهادة الثانوية عام 1949م في طنطا، ثم التحق بكلية الطب بجامعة القاهرة، وقد اعتقب وهو في السنة الجامعية الأخيرة، وحكم عليه بالسجن عشر سنوات، ثم إفرج عليه سنة 1959م، فعاد يتابع دراسته الجامعية إلى أن تخرج في كلية الطب عام1960م، ولقد كان لمعاناته في السجون أثر كبير في كراهيته للظلم والطغيان، ودعوته للحب والتسامح واحترام إنسانية الإنسان، مما طبع أدبه كله بهذا الطابع الإنساني الرفيع[315].

ففي عالم الرواية، وهو ميدانه الأخص، استلهم التاريخ الإسلامي في كتبه: (نور الله)، (قاتل حمزة)، و(عمر يظهر في القدس) وغيرها، واستلهم واقع الشعوب الإسلامية في كتبه: (عذراء جاكارتا) التي تناولت حرب الضروسا بين الشيوعية والشعب الاندونيسي المسلم، و(ليالي توركشان) التي عرض فيها مشكلات شعب تركستان المسلم المضطهد، و(عمالقة الشمال) التي تناولت مشكلة المسلمين في نيجيريا، و(الظل الأسود) التي تناولت مشكلة المسلمين في الحبشة[316].

هذا المنهج الرائع الذي كشف عم معاناة المسلمين في هذه الأقطار، منهج متفرد للكيلاني، ويعتبر الرائد فيه.

وكما استلهم التاريخ الإسلامي وواقع المسلمين فإنه أيضا استلهم الواقع الاجتماعي رواياته: (امرأة عبد المتجلي) (مملكة العنب)، (قضية أبو الفتوح الشرقاوي) وغيرها.

---

[315] عبد الله العقيل : من أعلام الدعوة والحركة الاسلامية المعاصرة، ج1، دار البشير، مصر، ط8، 2008م، ص1203

[316] محمد سيف الرحمان : إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الاسلامي، محلة القسم العربي، جتمعة بنجاب، لاهور، باكستان، ع24، 2017، ص 288.

أما في القصة القصيرة فقد استلهم التاريخ والواقع والمهنة، كما نرى ذلك في كتبه:(فارس هوزان) و(موعدنا غدا)، (حكايات طبيب)...إلخ.

وفي الشعر ترك حوالي عشرة دواوين منها:(عصر الشهداء) و(أغاني الغرباء)، و(كيف ألقاك)...

وفي ميدان النقد أصدر كتاب (الإسلامية والمذاهب الأدبية)، و(إقبال الشاعر الثائر)، (مدخل إلى الأدب الإسلامي)...

وفي مجال المسرح: (على أسوار دمشق)، و(حول المسرح الإسلامي)، و(على أبواب الخير)...

وفي ميدان الفكر أصدر: (تحت راية الإسلام)، (الطريق إلى اتحاد إسلامي)، و(حول الدين والدولة)... وغيرها من المؤلفات الأخرى.[317]

والأديب الكيلاني يرى أنه لا خصوصية بين الدين والفن والأدب، ويرى أنها خصومة مغرضة، يروج لها كل حاقد على الإسلام، أو غير فاهم لشريعته السمحة، لأن الإسلام لا يحارب الفن والأدب الراقي، بل إنه يشجعه ويحث عليه، فالمسلم روح وجسد لا يرفض المتعة والتسرية لكل منهما، ما لم يخرج عن الآداب والأخلاق الإسلامية.

[317] عبد الله العقيل : من أعلام الدعوة والحركة الاسلامية المعاصرة، ص 1208-1209

ملخص:

أبو الفتوح الشرقاوي شاب في الخامسة و العشرين من عمره متزوج له ولد وبنت، يقتات من بيع الخضر والفاكهة، يحب اختلاق القصص والكذب لإضحاك وإسعاد الناس، ومن هنا زعم أنه رأى جثة امرأة جميلة على ضفاف البحر العباسي وانتشر الخبر في قريته، وتزامن هذا مع اختفاء السيدة عنايات هانم زوجة اللواء المتقاعد الشريحي باشا، وتوالت الإشاعات وسرعان ما اعتقل أبو الفتوح كمشتبه به في القضية، وتلقى جميع أنواع التعذيب، وهو بدوره استمر في الكذب تجنبا للتعذيب ولكنه يجد نفسه في مشكلة أكبر، وتدهورت صحته نفسيا وبدنيا حتى أصبح لا يفرق بين الحقيقة والكذب.

وفي الجهة المقابلة واجهت زوجته قطيفة ذات الطابع البسيط جشع وطمع يونس عامل تليفون في دار العمدة الذي عرض عليها فكرة بيع الأرض وتوكيل محامي للدفاع عن زوجها. و بعدها تبنى الشيخ شعبان عبد اللطيف وإخوته القضية وكشف لقطيفة خداع يونس لها. وبدأت القضية في الوضوح بعد ظهور السيدة عنايات هانم وهي تسحب من البنك وثبتت براءة أبو الفتوح الشرقاوي ومن معه، وبعد خروجه من السجن تلقى الكثير من العروض لكتابة مذكراته، منها جريدة الليلي الغراء وذلك لاستغلالها سياسيا وللمعارضة لا دفاعا عنه أو ردا للظلم الذي لحق به وهذا ما عرضه للتهديد والإغراء، فذهب رفقة زوجته إلى القاهرة حتى موعد المحاكمة في يوم الوعود التقى أبو الفتوح بعنايات هانم التي لم يتعرف عليها وأدلت بشهادتها، وتمت محاكمة الحاج يونس كمتهم سياسي وثبتت براءة أبو الفتوح وعاد إلى عمله السابق وقرر تعلم القراءة والكتابة وحفظ كتاب الله وتعهد بأن لا يكذب أبدا.

الخاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية وهنا نحن نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه، ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي تناولنا فيه مدخل وفصلين، فصل نظري والآخر تطبيقي.

وعن النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا غمار هذا البحث كالآتي :

1-تعتبر رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" مرآة الحياة الاجتماعية في مصر، فهي تصور لنا المجتمع المصري وهو جزء لا يتجزأ عن العالم العربي الإسلامي بكل ما فيه من غني وفقير، صالح وطالح، الأمي والمثقف.

2-اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

3-لقد كان الاستباق (وهو خاصية سردية) مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

4-اعتماد الكاتب على تقنيات الحذف والخلاصة والوقفة والمشهد والتي تبرز أكثر في تسريع الحكي وإبطائه حينا لآخر خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية.

5-نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية وذلك ليس بهدف إثقالها، وإنما بهدف خدمة النص.

6-نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، حيث تختلف دلالة هذا الأخير، فهو أحيانا مكان للاحتماء والاستقرار، وأخرى مكان للتذمر وأخرى للتفكير والانفراد بالنفس.

7-وقد تطرقنا أيضا إلى دراسة الشخصيات، فلا رواية بدون شخصيات والتي لها أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، بحيث قسمناها إلى شخصين :

الرئيسية وهي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث ولا يمكن الاستغناء عنها، ولكن أنه لا يمكننا الاستغناء عن الشخصيات الثانوية فهي بدورها تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي من خلالها نتمنى أننا وفقنا في رسم بعض الأبعاد التي أرادها الروائي من خلال روايته "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" لنترك الجوانب الأخرى لأبحاث أوسع وأشمل تكون قادرة على الإطاحة بكل تقنيات السرد الموجودة في الرواية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع القرآن الكريم

القرآن الكريم

1-المصادر:

أ/نجيب الكيلاني: قضية أبو الفتوح الشرقاوي ،دار الصحوة للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط١، 2015م

ب/المعاجم والقواميس:

- ابن دريد أبو بكر محمد الحسن الأزدي البصري؛ جمهرة اللغة، مادة(كمن)،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، بغداد، ط1، 1445هـ

- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د ط،1988م

-ابن منظور : لسان العرب ،مج 13 ،دار صادر بيروت ،لبنان ، د ط ، د ت

-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج7،ط1، 1997م .

- أحمد فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، ط، د ت.

-السيد مرتضى الزبيدي: تاج العروس (باب النون)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، د ط،1922م.

-جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1979.

- جيرالد برنس: قاموس السرديان، ترجمة السيد امام، مريث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

-محمد القاضي: معجم السرديات،الرابطة الدولية للناشطين الفلسطينيين، د ب، دط، دت

2-الكتب:

1. ابراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة، الاردن، ط، 2003 م.
2. أحمد الشنتاوي، ابراهيم زكي: دائرة المعارف الاسلامية يصدرها باللغة العربية،يراجعها مهدي علام، وزارة المعارف، د ب، مج1، 1993م
3. آلان روب جرييه :نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
4. الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2010 م .
5. جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى قاسي (مقارنة في السرديات)، منشورات الجزائر، د ط، 2007 م.
6. جيران مسعود: رائد الطلاب، دار العلم للمعلمين، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
7. حسن مجيد الربيعي :نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،مراجعة و تقديم ،عبد الامير الأعصم ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1917م
8. صبحية عودية زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2006 م.
9. صلاح فصل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، 1992 م.
10. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط2000،1 م.
11. غاستون باشلار: جماليات الصورة، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط2000،1م.

12. غاستون بامثلار: جماليات المكان، تر، غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط 5، 2000 م.
13. فاتح عبد السلام: تزييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، دراسات،ط1، 2001 م
14. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر ،البحرين ،ط1 ،2003 م
15. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001 م.
16. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005 م .
17. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، بيروت، د ط، 1972 م.
18. منصور النعمان : فن كتابة الدراما للمسرح و الاذاعة و التلفزيون ،دار الكندي للنشر و التوزيع ، الاردن ، 1999م.
19. نجيب الكيلاني: العالم الضيق، مجموعة قصصية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1422هـ /2001 م .
20. –ابراهيم السد: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)،دار قيادا لطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ط، 1998م .
21. –ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، د ط، 2002 م .
22. –أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية ،تحقيق؛ محمد ابراهيم سليم ، دار العلم و الثقافة ، القاهرة، دط، د ت.

23. –أحمد زنير: جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب،ط1، 2009 م.

24. –أحمد طالب: مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، المغرب، د ط، 2004 م.

25. –إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، د ط، 2007م.

26. –ألف ليلة و ليلة، ج3، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار العلم والمعرفة، مصر الجديدة ، القاهرة، 1425هـ /2004م.

27. –آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، 2015.

28. ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوث، رجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، ط 2، 1990 م .

29. –تشارلز ديكنز : قصة مدينتين ،نقلها الى العربية و تصحيح منير البعلبكي، دار العلم الملايين ،بيروت، لبنان،ط2، 2013م

30. –جيرار جنيت: نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)،ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي،ط1، 1989 م.

31. –جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الاردني، وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 2000 م.

32. –حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م.

33. –حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1991،1 م .

34. -حنان محمد موسى حمودة: الزمانية و بنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي أنموذجا)،عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م.
35. -ديفيد لوداج: الفن الروائي ،ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ، 2002 م .
36. -ريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947م 1985 م، منشورات اتحاد كتاب العرب، عنابة، الجزائر، د ط، 1998 م .
37. -سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997 م.
38. -سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، دار الشؤون العامة، بغداد، د ط، د ت.
39. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط، 2004 م.
40. -صفوح خير: الجغرافية (موضوعاتها و مناهجها وأهدافها)،دار الكتاب المصري، القاهرة ،د ط، 2002 م.
41. -صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة،ط1، 2002.
42. -ضياء لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، ط 1، 2010 م.
43. -عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ،مطبعة الأمنية ،المغرب، ط1 ، 1999م .
44. -عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2009 م.
45. -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة، المجلس الرطني للثقافة والفنون وللآداب، الكويت، دط، 1998 م.

46. –عز دين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، بيروت، ط 2، 2000 م.
47. –غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م.
48. –فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2004،1.
49. –فيليب فرانك : الصلة بين العلم والفلسفة، ترجمة :علي ناصف ،المؤسسة العربيةللدراساتوالنشر ،بيروت،ط1، 1974 م.
50. –كمال عبد الرحيم رشيد : الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافية، عمان، د ط، 2008م.
51. –محمد معتصم: المرآة والسرد، الثقافة، المغرب، ط4، 2004.
52. –مختار ملاس : تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال الشمس أنموذجا)،موخم للنشر ،الجزائر ، د ط ، 2007 م .
53. –ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة : فريد أنطونيون، منشورات عويدان، بيروت باريس،ط2 ، 1982م .
54. –نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، ط2009،1م .
55. –ناصر الجيلان: الشخصية في قصص الامثال العربية، دراسة في الاتساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط 1، 2009 م .
56. –نحيب الكيلاني: في الظلام (رواية)، مؤسسة السبعة (الامير والحمامتان)، سلسلة حكايات جزائرية، دار الحضارة، الجزائر، ط 2، د ت.
57. –نور الدين السد : الاسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي) ،ج2 ، دار هومة ،الجزائر ، د ط ، 2010م.

58. –وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ،ط 1 ، 2008م .

3–الرسائل:

– حياة لصحف:

جماليات الكتابة الروائية، دراسة تأويلية تفكيكية، أطروحة دكتوراه، تخصص النقد الأدبي المعاصر ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2015، 2016 م.

4–المجلات:

1. مجلة المستقبل العربي :محمد الجموري: جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ع 333، السنة التاسعة والعشرون (الأول نوفمبر) ،2006م.
2. –مجلة الحكمة :محمد حجازي : أزمنة الرواية العربية، ع13، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، 2012م .
3. –مجلة العلوم الإنسانية قسنطينة – :جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع 13، 2000م.
4. –مجلة جامعة الخليلي للبحوث : أحمد شعث بناء الشخصية في الرواية (الحراف) لغرا العداوي، مج 5، ع2، 2010م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

شكر	
مقدمة	أ
مدخل	4
الفصل الأول :السرد الروائي وفنياته	
المبحث الأول: السرد	07
1 مفهوم السرد	07
2- أنواع السرد	08
3- وظائف ومستويات السرد:	13
المبحث الثاني: الزمكان.	15
1- مفهوم الزمن	15
2- مستويات الزمن	17
3- مفهوم المكان	26
3-1 أنواع الأمكنة	31
المبحث الثالث: الشخصية	36
1- مفهوم الشخصية	36
2- أنواع الشخصية	39
3- أبعاد الشخصية	44
الفصل الثاني : دراسة في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي"	
المبحث الأول: الزمن في الرواية	48
1- ترتيب الزمن	48
2- المدة	51
المبحث الثاني: المكان في الرواية	60
أ- الأمكنة المغلقة	60
ب- الأمكنة المفتوحة	62
المبحث الثالث: الشخصيات في الرواية	64
1- الشخصيات الرئيسية	64
2- الشخصيات الثانوية	72

الملاحق	77
خاتمة	80
قائمة المصادر والمراجع	83
الفهرس	91

يتناول هذا البحث فنيات الرواية العربية الحديثة في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي للروائي المصري نجيب الكيلاني، وقد جاء على مقدمة وفصلين وخاتمة.
و اعتمدت هذه الدراسة على الوصف والتحليل لكونهما يتناسبان مع طبيعة البحث، ومن أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة أن العناصر الفنية هي التي تجعل النص نصا مبدعا وعاليا، فلكل عنصر جماليته الفنية بالنسبة للكاتب وكذلك المتلقي.

الكلمات المفتاحية : (السرد– الزمن – المكان– الشخصية)

Cette recherche porte sur les techniques modernes du roman arabe dans le roman le cas d'Abou l–Fotoh Al–Sharqawi " du romancier égyptien Naguib Al-Kelani, avec une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Cette étude c'est appuyée sur la description et l'analyse car elles sont cohérentes avec la nature de la recherche. L'une des conclusion les plus importantes de l'étude est que ce sont les éléments techniques qui font du texte un texte créatif et haut de gamme. Chaque composant a son esthétique artistique pour l'écrivain comme pour le destinataire.

Les mots clés:(narration-lieu-temps-personnage)

تم بحمد
الله