الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1535108156

رقم التسجيل: ط2: 1735087301

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

البعد الإيديولوجي في رواية الرجل ذو اللحية السوداء لسامية أحمد

إعداد:

قندوز سميرة

مختاري دليلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
براهيم زلافي	أستاذ محاضر"أ"	المسيلة	رئيسا
الحسين بركات	أستاذ محاضر"أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
بوزيد رحمون	أستاذ	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021.

شكر وعرفان

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه"

لا يسعنا ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا البحث المتواضع بعون الله العلي القدير سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث وبصفة خاصة:

الأستاذ الفاضل الدكتور **الحسين بركات** بقبول الإشراف على بحثنا ولما بذلك من جهد متواصل وتوجيه مستمر فكان نعم الأستاذ علما وخلقا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتنا في جامعة

"محمد بوضياف" –المسيلة– الذين كان لنصائحهم صدى في إتمام بحثنا هذا.

إهداء

يسعد قلبي أن أهدي هذا العمل المتواضع والذي هو ثمرة مجهودنا إلى

أبي الغالي –رحمه الله– الذي كان مصدر السعادة والابتسامة داخل البيت الذي علمني كيف أمسك بالقلم وكيف أخط الكلمات بلا ندم،

كنت سندي ومسندي كنت الشمس التي أستمد منها دفئي،

إليك يا من كانت نصائحه وتوجيهاته قناديل تنير دربي،

–رحمك الله وجعلك من أصحاب الجنة–

إلى سر الوجود وعطر الورود

إلى من أحبها قلبي حبا لو وضع في بقاع الأرض لامتلأت الدنيا حبا وحنينا

أمي الحبيبة

إلى كل أفراد عائلتي: إخواني وإخوتي

إلى خطيبي الغالي **عبد الناصر بركات** وعائلتي الجديدة

إلى أستاذنا المشرف **الحسين بركات،** نِعم الأستاذ

إلى الأستاذ **عبد الحميد خلوف** صاحب مكتبة المستوى الذي كان دليلنا الثاني في هذه المذكرة

إلى كل من كان لهم أثر طيب في حياتي، إلى كل الذين أحبهم قلبي وعجز عقلي عن تذكرهم.

مقدمة

الحمد لله الذي أنعم علينا بالعلم وجعله في خدمة الناس وهو القائل "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات" سورة المجادلة –الآية 11– أما بعد:

الرواية جنس أدبي يقوم فيها الروائي بتصوير الواقع وطرح مختلف القضايا التي يلاحظها الكاتب في المجتمع وكذلك آلام الإنسان المعاصر حتى غدت الرواية انعكاسا للواقع المعاش والمجتمع، إضافة إلى إسهام الرواية في إنتاج المعرفة وبث مختلف الأفكار الإيديولوجية، لذا فإن دراسة الرواية والوقوف على محتوياتها أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الأدبي والفكري.

لقد عرفت الرواية العربية تطورا ونضجا كبيرين، لأنها استطاعت أن تتجاوز أساليب الكتابة التقليدية، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية العربية، والرواية عند "سامية أحمد"، هذه الكاتبة الشابة التي برزت في الساحة مؤخرا، فيها براعة في التصوير ودقة المعنى، كما تثير فضول القارئ بطريقة ذكية ومن ثمة كانت رغبتنا واضحة في دراسة الرواية والإيديولوجيا فاخترنا رواية الرجل ذو اللحية السوداء لأنها رواية تحمل قيم إسلامية رائعة كما أنها توضح المؤامرات الغربية التي تخطط ضد المسلمين، وهو الأمر الذي أثار الفضول فينا ودفعنا إلى اختيار موضوع بحثنا إذ عنوناه بـ "البعد الإيديولوجي في رواية الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد محاولين الإجابة على إشكالية تتضمن الأسئلة التالية: ما هي الإيديولوجيا؟ وما علاقتها برواية الرجل ذو اللحية السوداء؟ وما هي أهم الإيديولوجيات التي حفلت بها هذه الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قمنا بإعداد خطة بحث كالتالي: مدخل وفصلين وخاتمة وهي على النحو التالي: المدخل تطرقنا فيه إلى تعريف الإيديولوجيا، والإيديولوجيا في الرواية، أما الفصل الأول فقد كان عنوانه: إيديولوجية الشخصيات الروائية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء، وهذا الفصل كان نظريا وتطبيقيا في آن واحد، وقد جاء فيه مفهوم الشخصية الروائية من الناحية

اللغوية والاصطلاحية، وبعد ذلك تطرقنا للبعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية الرجل ذو اللحية السوداء، وقمنا فيه باستخراج الشخصيات الرئيسية والثانوية من الرواية.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان إلى إيديولوجية الزمكان في رواية الرجل في ذو اللحية السوداء، وفيه درسنا الزمان والمكان وأبعادهم الإيديولوجية، حيث عمدنا إلى تعريف الزمان وذكر أهم مفارقاته في الرواية من استرجاع واستباق وديمومة وفيها الحذف والخلاصة والوقفة والمشهد، بعد هذا انتقلنا إلى المكان ومفهومه اللغوي والاصطلاحي مرورا إلى أهمية المكان وأنواعه المغلقة والمفتوحة ومختلف وظائفه.

إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة لبحثنا، وبعدها يليها جزء الملاحق الذي عرضنا فيها ملخص للرواية والسيرة الذاتية للكاتبة يليها في الأخير قائمة المصادر والمراجع.

المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج التحليلي لأننا تطرقنا فيه إلى تحليل الموضوع واستنباط مواطن الإيديولوجيا في الرواية اعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع منها:

- النقد الروائي والإيديولوجي لحميد الحميداني.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا لسمير المرزوقي وشاكر جميل.
- الزمن في الرواية لمها حسن القصراوي.

كما لا يخفى على أي باحث بأن هذا العمل قد واجهته صعوبات قبل أن يصل إلى هذه الصورة، غير أن هذه الصعوبات هي متعة العمل الكبرى التي واجهتنا: هي صعوبة الالتقاء وتبادل المعلومات مع بعضنا وكذلك مع المشرف بسبب جائحة كورونا، ومع ذلك نتمنى أن يكون عملنا في المستوى المطلوب لأن الهدف من وراءه ليس ضرورة علمية فقط وإنما يستمد قيمة تربوية ثقافية وخلقية.

كما لا ننسى أن نتقدم بكلمة شكر إلى أستاذنا المشرف الحسين بركات الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وكان عونا لنا في هذا البحث، كما نعتذر عن كل خطأ ونقص صدر في بحثنا هذا.

المدخل

1-مفهوم الإيديولوجيا

2-الإيديولوجيا في الرواية

3-الرواية كإيديولوجيا

الرواية عمل أدبي يكتبه شخص مبدع ليعبر عن فكرة أو جملة من الأفكار تجول في خاطره، وذلك عن طريق بناء فني متكامل يشوق المتلقي ويدفعه للقراءة والتأمل، فهي جنس أدبي منفتح وقابل للاستيعاب جل المواضيع وأشكال الحياة.

إذ لا يمكن دراسة هذا الجنس الأدبي بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية.

وتنحصر الرواية في منظور "فلاديمير كريزيكسي Vladimir Kriziksi في منشأها من خلال حركية سيميوطيقية تطورية داخل النص وبكل السياقات الخارجية والمحيطة بعوالم النص وهي بحسبه: التناص والإيديولوجيا والقيم والجمال والغريزة، فالرواية إذن ذلك الكل المنبعث من مرجعيات إيديولوجية مؤسسة على الأخلاق ومرجعيات نفسية غريزية ومرجعيات نصية فنية جمالية،[1] فالنص الروائي عنده مثله مثل الكائن الحي يتوالد وتناسل، ويتكيف مع الظروف، فله بنيته الخاصة، الوراثية والسوسيولوجية تجعل منه قادرا على إلقاء قلم مع مجموع الوضعيات.[2]

إذن فحسب فلاديمير النص الروائي تتحكم فيه مجموعة من العوامل الإيديولوجية وأخرى نفسية فهي توضح الأساليب التي يمكن استخدامها من طرف المؤرخ أو الفيلسوف الاجتماعي،[3] فهي كل وكيان متعالق ومتشابك يعبر عن الدواخل ومرتبط بالمحيط والخارج.

تعد الرواية قصة جمالية ونثرية طويلة وهي من أكثر فنون الأدب النثري انتشارا وشهرة لما تطرحه من مواضيع وقضايا مختلفة ذات الصلة بالمستجدات الحضارية التي تشهدها المجتمعات المعاصرة.

---

[1] ينظر: أحمد اليابوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دط، الرباط، المغرب، 1993، ص20.

[2] Vladimir Krosinski, girafons de signe roman moderne, 1981, p35.

[3] ينظر: نادر المؤنس ،الرواية الحديثة، تر: فؤاد كاظم، مجلة الأعلام، بغداد، دط، ج1، 1976، ص17.

وقد انتقل الخطاب الروائي من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم السياسية وقد أصبح البعد الإيديولوجي مسيطر على النص الروائي وعلى كل شيء وفي مختلف الميادين.

1-مفهوم الإيديولوجيا:

يرتبط مفهوم الإيديولوجيا منذ ظهوره بالميادين الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية "فمصطلح idéologie مصطلح يوناني مركب من كلمتين هما idéa ومعناها المثل الأعلى والخطة وتصميم المشروع، وlogie ترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر.[1]

وهذا يعني أن الإيديولوجيا منظومة من المبادئ والأسس والقواعد التي تضمن اتساق الفكر مع نفسه وموضوعه، أو بعبارة أخرى هي: "علم الأفكار في أعم معنى لهذه الكلمة أي علم حالات الوعي"[2] ويعرفها "هيجل" Hegel إذ يقول "إن الإيديولوجيا في هذا المعنى هي أية فلسفة حياة تفسر علاقة الإنسان بالمجتمع والتاريخ تفسيرا عاما شاملا يكشف عن منطق التاريخ وحركته".[3]

إن المعنى الجزئي للفظة "الإيديولوجيا" متمثل في اتخاذ موقف متشكك تجاه الأفكار والتصورات إذ نعتبر تمويهات واعية بدرجات متفاوتة تخفي الطبيعة الحقيقية للوضع الذي لن يكون الاعتراف بحقيقته إلا إذا كان متفقا مع المصالح الحقيقية للوضع الذي يحاول أن يفهم الآراء على أنها ثمرة الحياة الاجتماعية.[4]

---

[1] http : //over all moroco fourm. hat

[2] ميشال فادية، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أينة رشيد، دار النوير، بيروت، لبنان، دط، 2006، ص19.

[3] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، دط، 1983، ص121.

[4] كامل الخطيب ،الايديولوجيا والرواية تر: محمد الديسريني، جامعة بيروت، ط1، 1981، ص13.

كما يمكن أن يتحدد المجال المعرفي للإيديولوجيا في مباحث الدراسات الاجتماعية، وقد ظهر ذلك عند "كارل ماركس" Karl Marks الذي يعد أول من استعمل مصطلح الإيديولوجيا في مجال علم الاجتماع، في مقال له تحت عنوان "الإيديولوجيا والطبقات، الذي وضح فيه النظرية لنشوء الإيديولوجيا، وبروزها من خلال حركة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع وعليه فإن "إن إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلا مباشرا مع مختلف العلاقات المادية للإنسان".[1]

لقد ربط "ماركس" مفهوم الإيديولوجيا بمرحلتين: مرحلة أولى ثم إثبات انتماء الإيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية إذ تشكلت فيها بنى فوقية تقابل البنى التحتية الممثلة بالشروط المالية للإنتاج، ومرحلة ثانية تميزت بالاستقلال الذاتي بحكم أنها نتاج ذاتي ذهني مستقل نسبيا في الواقع الاقتصادي.[2]

ومن خلال المفاهيم السابقة تشكلت وظيفة الإيديلوجيا التي قامت على تكريس ممارسة السلطة في المجتمع، وإحداث تبريرات منطقية للسلوكات الاجتماعية أو بالأحرى "هي نمط من أنماط التفكير الاجتماعي".[3]

ومنه نستنتج ان مفهوم افيديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع مادي، وليس مفهوما ناتجا عن بديهيات، وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة.

---

[1] تيري ايجيلتون، الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص15.

[2] ينظر: حميد الحميداني، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص5.

[3] نصيف نضار، إيديوجيا على محك فصول جديدة في تحليل الإيديولوجيات ونقدها، دار الطابعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص5.

إذن الإيديولوجيا عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما.

"يمكن أن نستنتج من خلال ما سبق أن مفهوم الإيديولوجيا دائما مزدوج فهو في الوقت ذاته وصفي نقدي يستوجب وجود مستويين:[1] المستوى الذي تقف عند الأدلوجة حيث تظن أنها حقيقية مطابقة للواقع وهو المستوى الذي يقف عنده الباحث لوصف تلك الأدلوجة بوفاء وأمانة، والمستوى الثاني هو الذي يقف عنده الباحث عندما يحكم على الأدلوجة أنها ادلوجة لا تعكس الواقع على وجه صحيح،[2] ومنه فالظاهرة النقدية هي التي تميز مفهوم الإيديولوجيا.

2-الإيديولوجيا في الرواية:

من أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الإبداع الروائي بالإيديولوجيا باعتبارها مكونا من مكونات النص الأدبي، فالإيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية إذ لا وجود لبناء نص روائي دون المادة الأولية.

يستند الدكتور حميد الحميداني في ربطه بين الرواية والإيديولوجيا على أبحاث "بيير ماشيري" Pierre machiri والذي وصل بأبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية إلى تصور جديد للعلاقة بين الرواية والإيديولوجيا دون أن يخرج عن نطاق الماركسية، وقد تناول تصورين أساسيين هما المرأة والنسق والتعدد الإيديولوجي، فالمصطلح الأول ما هو إلا استعادة لمفهوم "لنين" Lenine أثناء دراسة لأعمال Tolstoi حيث استخدم لنين ثلاثة مفاهيم رئيسية: المرأة، انعكاس، تعبير وقد أشار إلى أن أعمال توستوي تحتوي على معطيات كثيرة للواقع لإبراز علاقة الكاتب بالمتناقضات الحاصلة على مستوى الواقع وكذا السيرورة التاريخية من خلال دراسته التناقضات الداخلية لمؤلفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها نظرا لأن مادتها الواقع الاجتماعي مادة مفعمة بالمتناقضات غير

[1] ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة8، 2012، ص12.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة8، 2012، ص12.

أن "بيير ماشيري" Pierre machiri يلاحظ أن فكرة الانعكاس لا يعني أن تولستوي تعرف على الواقع كاملا وأن فكرة الانعكاس ذاتها لا بد أن تحدد في إطار النص داخله وليس خارجه.

إذن تتصف علاقة الرواية بالإيديولوجيا بطابع إشكالي يتخذ صبغة عويصة فالإيديولوجيا عند دخولها للنص لا تتمتع بنفس القوة التي لها في الواقع فهي محاصرة، لأن الكاتب لا يضمن بالضرورة إيديولوجيا الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص فقد تبقى إيديولوجيته غامضة مخفية تتحرك بسرية بين ما يعرضه من إيديولوجيات.

يعني هذا وجود عدة أنساق إيديولوجية داخل النسق الواحد إذ أن إيديولوجية الكاتب ليست ظاهرة بالضرورة.

3-الرواية كإيديولوجيا:

في هذه النقطة لا تتحدث عن الإيديولوجيا في الرواية، بل عن الرواية كإيديولوجيا لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية ككل في الظهور ويمكن القول أن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليها بين الإيديولوجيات لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكتاب بالتحديد وليس موقف الأبطال كل منهم على صدى.

إن تبيان إيديولوجية الرواية ورسم معالمها، ومن ثم بلورتها وتحديدها لا يتم إلا بالغوص في أعماق الصراع وتحديد طبيعته، إذ أنها شديدة الارتباط بصراع الأبطال داخل الرواية، وتبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب عن طريق الإيديولوجيات المتصارعة لأنها تدخل كعناصر جمالية للنص.

ومما يسبق ذكره يتضح الفرق بين الإيديولوجيا في الرواية ففي الحالة الأولى تكون الإيديولوجيا عنصرا جماليا في الخطاب الروائي أما في الحالة الثانية نجد العكس حيث تتحول الرواية إلى وعاء للخطاب الإيديولوجي لا أكثر.

فالخطاب الروائي عندما يحمل أبعاد إيديولوجية يضفي عليه أبعاد فنية وجمالية تساهم في بنائه، في حين أنه لما يكون الخطاب الروائي مجرد وعاء للإيديولوجيا فهذا يؤثر عليه فنيا وجماليا.[1]

[1] ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، ص180.

الفصل الأول

إيديولوجيا الشخصيات الروائية في رواية

"الرجل ذو اللحية السوداء"

1. مفهوم الشخصية الروائية
2. مفهوم الشخصية:

أ. من الناحية اللغوية

ب.من الناحية الاصطلاحية

3. البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء".
4. تصنيف الشخصيات في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء".

أ. الشخصية الرئيسية

ب.الشخصية الثانوية

1. مفهوم الشخصية الروائية:

استهل عبد المالك مرتاض كلامه بالعبارة "الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود..."[1]فالشخصيات الموجودة في العمل الروائي عبارة عن عالم متحرك يكون حياة متكاملة، وكأنها تسير في نظام جمالي فريد من نوعه ويجاهد الكاتب لوضع الشخصية في مكانها المناسب، لذا نجد أن الشخصية احتلت مكانا خاصا في الدراسات الحديثة فحسب الناقد الفرنسي "رولان بارت" Roland Bart "ليست من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[2] إذ تعدّ مدار الحدث لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها "فهي محور أساسي في الرواية ومركز الحدث فيها، بل هي المكون الأكبر للنص الروائي كما أنها عوامل مساهمة في هذا الشكل الفني.[3]

مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية:

لقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية وبمعرفة أهم المفاهيم كان لا بد لنا من الرجوع إلى تعريفات لغوية، ونبدأ بذكر ما جاء في المعاجم العربية ومنها:

ماجاء في "لسان العرب" لابن منظور: "شخص: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول "عمر بن أبي ربيعة: فكان مخبي من كنت ألقى ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص73.

[2] شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، دط، ص194.

[3] محمد عي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، دط، 2007، ص32.

وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص، فقد رأيت شخص في الحديث لا شخص أغير من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص".[1]

وجاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع الشيء من ذلك الشخوص وسواء الإنسان إذا ما سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال: شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال: شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسيمة"،[2] فالشخص هنا جاء بمعنى الارتفاع والسمو والظهور.

أما في معجم "الوسيط" فهي: "الصفات التي تميز الشخص من غيره مما يقال: فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات جاء شخص تشخيص الشيء أي عيّنه وميّزه عن سواه".[3]

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين" سورة الأنبياء –الآية 97– فهي هنا واردة بمعنى العلو ضد الهبوط.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج3، ص406.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

[3] محيي الدين بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز آباداي الشيرازي، قاموس الوسيط، مادة (ش. خ. ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1996، ص120.

أما في المعاجم الحديثة: "الشخصية تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه".[1]

إذن هي الصفات الموجودة في الإنسان سواء جسمية أي ظاهرية متعلقة بشكله أو باطنه عقلية أو عاطفية تشمل أفكاره ومشاعره.

مفهوم الشخصية من الناحية الاصطلاحية:

تعدد مفاهيم مصطلح الشخصية من الناحية الاصطلاحية ناتج عن التطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث سعى الكثير من الدارسين والنقاد إلى إيجاد مفاهيم لهذا المصطلح بالتفصيل والشرح فـ "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز"[2] فهي من أهم عناصر العمل الحكائي الذي ينبني على أساسها.

تنوعت ميادين دراسة الشخصية الروائية، فهناك من أعطاها بعدا نفسيا باعتبارها: "وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، بالنظر غليها من منظور نفسي داخلي، يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية"[3] فهو الجانب الباطني غير المرئي الذي قد يوجه الشخصية، فهو يشمل الميولات والدوافع التي تتحكم في الإنسان فهي قوى كامنة في النفس البشرية، فهناك اختلاف بين علماء النفس في تحديد مفهوم دقيق للشخصية في هذا المجال "فثمة من يعرّف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توفق الفرد مع ذاته ومع غيره، وأما السلوكيون فاعتمدوا على المظهر الخارجي للشخص على اعتبار أن الشخص مجموعة من العادات السلوكية للفرد الذي يمارسها في أوجه

[1] جبرا مسعود، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد3، ص195.

[2] جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد3، ص195.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد باكتير ونجيب الكيلاني، في دراية موضوعية وفنية، دار التعلم الإيمان، ط1، 2009، ص42.

النشاطات المختلفة، في حين يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في تصرفاته"[1] فقد تكون خارجيا تظهر في شكل لتظهر استقامته وقد تكون داخلية وتظهر في تصرفاته.

ومن هنا نقف على أهم التعريفات التي مست مفهوم الشخصية الروائية عند أهم علماء الغرب الذين كان لهم دور فعال في تطوير هذا المصطلح أهمهم:

"تنفيتان تودروف" T'évitant Todorov الذي تناول الموضوع من وجهة نظره اللسانية واعتبر أن "مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[2] حيث أنه هنا لا ينكر دور الشخصية في العمل الروائي ولكنه يشترط في وجودها خلوها من أي محتوى دلالي فيقول: "الشخصية هي موضوع القصدية السردية بما أنها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي"،[3] إذن الشخصية هي العنصر الأساسي في العمل الروائي فهي التي تقوم بإبراز الحدث أما "غريماس" A.J.Greiemas: فقد حدد مفهوم الشخصية من خلال إطلاقه اسم "العوامل" عليها: "الشخوص".[4]

فقد استعمل مصطلح العوامل مكان الشخصية فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي، فيتكون النموذج العملي عند "غريماس" من ست قوى: "فكل قصة تتكون على دخول مخصوص حسب ست قوى وستة فواعل وزعها على ثلاث مستويات"[5] تمثلت هذه القوى في ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.

---

[1] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص54-55.

[2] تيزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، الجزائر، 2005، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] السعيد بن كراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.، ص185.

[5] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، دط، ص81.

أما "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtine: فهو بالنسبة إلى الدور الأساسي للشخصيات فيعتبر أن وجودها مهم وحركتها كذلك أساسية في العمل الروائي "إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلاهما أو لاختبارهما"،[1] فهي توضح جوانب عديدة في الرواية وبواسطتها نفهم الرواية، فـ "الشخصية الروائية لها دائما منطقها ومجال تأثيرها،[2] كما انه يعتبر خطاب الشخصيات أساسي وله دور كبير حيث "يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة"[3] وذلك عن طريق الحوار.

أما عند العرب فيضيف "عبد المالك مرتاض" مبررا أهمية الشخصية فيرى أنها "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت او تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجات ..." وهي التي تتضح بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهواءها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل".[4]

ومنه نستنتج أن أهم الوظائف في العمل الفني تستند إلى الشخصية الروائية وترى "يمنى العيد" أن اختلاف الشخصيات هو الذي يولد الأحداث وهذه الأحداث هي نتاج العلاقات القائمة بين هذه الشخصيات، "الفعل هو ما يمارس أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها"[5] إذ تعمل الشخصيات على تشكيل الأحداث وفق منطق محدد.

أما "ميساء سليمان" فهي ترى أنه "من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زمكاني، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها،

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998، ص24.

[5] يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العراب للنشر، بيروت، ط1، 1990، ص42.

إما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات وضمائر الشخصية، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص".[1]

فالشخصية في الرواية إذن كائن ورقي حي يرسمه الروائي، ويتفنن في إعطائه الدور المناسب ولها في الرواية "منزلة عظمى، في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا، ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته".[2]

إذن للشخصية أهمية في بنية الشكل الروائي فهي أداة الروائي للتعبير عن نظرته من جانب موضوعي وهي من الجاني الفني الطاقة التي تنخلق حولها كل عناصر السرد.

2. البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية الرجل ذو اللحية السوداء:

إن الشخصيات مكون رئيسي في العمل الروائي لها مدلولها الخاص، وصفاتها وخصائصها التي تجعلها تحرك الأحداث في المتن الحكائي، ما يؤدي إلى إنتاج نص روائي متكامل في بنيته الفنية، ولقد تعددت البعاد في رسم الشخصية الروائية والتي تعدّ من أهم الجوانب والأفكار التي يصوغها الراوي في شكل صور تساعد على فهم الشخصية، ومن بين هذه الأبعاد نذكر البعد الإيديولوجي الذي يوضح لنا الانتماء الفكري للشخصية، وذلك من خلال العقيدة الدينية للشخصية واتجاهاتها.

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب افمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، 2012، ص205.

[2] مصطفى السيوطي، تصوير الشخصيات في قصص محمد أبو جديد، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010-2011، ص60.

كما أن لكل شخصية في الرواية لغتها الخاصة التي تعبر عن إيديولوجيتها الخاصة،[1] وتتجلى إيديولوجيا الشخصيات في أن لكل شخصية من شخصيات الرواية صوتها المعبر عنها من خلال التعبير عن ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فتكون الشخصية حاملة لإيديولوجيا الأديب أو الإيديولوجيات المضادة لكل فئة من هذه الفئات نماذج مساندة ومدعمة لمواقفها ومنها ما هو مبلور لمواقف غامضة لم تستطع الشخصية الرئيسية الموكّل لها عمل الموقف أو الموقف المضاد الكشف عنها وهذه النماذج في مجملها تتشكل في مجمع العلاقات".[2]

تبدو رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" غنية بأفكارها وشخصياتها وأحداثها كما أنها تشكل تجربة فريدة من نوعها في أعمال "سامية أحمد" الروائية إذ أنها تحمل قيم إسلامية رائعة، كما أنها تهتم بقضايا الأمة الإسلامية والمؤامرات التي تحاك ضدها.

ونجد في هذه الرواية اختلاف الشخصيات من حيث انتماءها الفكري أو الاجتماعي أو العقائدي، حيث تقوم الشخصية بإنجاز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ويعمل الروائي على بناءها بناءً متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية لذلك يمكن القول "إن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وتعبر عنها".[3]

[1] حميد الحيداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز لثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص33.

[2] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص356.

[3] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، دط، دت، ص96.

3. تصنيف الشخصيات في الرواية:

لا تخلو أي رواية من شخصيات، إذ تعدّ هذه الأخيرة العمود الفقري في كل عمل روائي، فلا يمكن تصور رواية دون وجود شخصيات.

إذ تعتبر " الشخصية نتاج عمل تأليفي"[1] وتحدد الشخصيات من خلال الأثر الذي تخلفه في العمل الروائي، إذ عمل الشخصية عمل تأليفي ويقصد أن مهامها موزعة على حسب الأوصاف والخصائص وهذا ما يظهر قيمتها الفنية داخل العمل الروائي.

وفي بحثنا سنحاول تسليط الضوء على أهم الشخصيات التي وردت في رواية الرجل ذو اللحية السوداء لسامية أحمد، فقد تنوعت الرواية بين شخصيات حقيقية وأخرى ثانوية سنحاول شرحها كالآتي:

أ. الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية البطلة فهي التي تحرك أحداث الرواية، لأنها تجسد مجمل أحداث السرد المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي ".[2]

- **شخصية سارة:**

شابة يافعة في العشرينات من العمر، تربت في أمريكا، الشابة المتحررة والتي تحمل كرها للملتزمين وترى أنهم إرهابيين متخلفين لا يطيقون النساء، وهي فتاة متحررة ذهبت إلى أمريكا منذ صغرها لتكمل دراستها هناك.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1، ص51.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010، ص58.

"ابنتي الكبرى سارة عادت من أمريكا منذ شهرين"[1] تعود من أمريكا إلى بلادها مصدر في إطار أنجاز مشروع وفجأة تنقلب حياة سارة رأسا على عقب، وذلك بالتقائها بعلي وهو رجل ملتزم، فكانت سارة تنظر إليه نظرة الغرب الذين يعتبرون الرجال ذو اللحية إرهابيين، وعمدت سارة إلى فهم شخصية علي والتعرف إليه عن قرب، وتتطور أحداث الرواية وتكتشف سارة القلب الطيب والنفس المتسامحة والرحيمة في قلب علي، كما كانت تدرك أن الكثير من أفكارها ومعتقداتها لم تكن صحيحة، وتتصاعد الأحداث وتتزوج سارة من علي لتنفيذ رغبة والدها "أشعل السيجارة وقال بتوتر أكبر: أنا أعرض عليك الزواج من ابنتي سارة".[2]

تقابل سارة بعض الصعوبات في حياتها الزوجية مع علي وذلك نظرا للاختلاف بين نمط حياة وشخصية كلا منهما، ثم تتطور العلاقة بينهما ويتحول زواجهما إلى قصة حب كبيرة ويستطيعون التغلب على الفروق والاختلافات بينهما، "تشبثت بيده وقالت وهي تنتحب ودموعها تجري كالأنهار، علي أرجوك تتركني، لقد أحببتك، أحببت كل شيء فيك"،[3] قال بحب "لن أتركك إلا إذا تركتيني".[4]

ومن هنا نلحظ أن شخصية سارة رصدت لنا أبعاد إيديولوجية اجتمعت كلها على تصوير الواقع الغربي والتفكير العلماني، والمؤامرات التي تحاك ضد المسلمين، كما تعكس صورة المرأة الطموحة والمتفائلة.

[1] سامية احمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع الكتروني.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص99.

- **شخصية علي:**

وهو الشخصية الأساسية الثانية في هذه الرواية، شاب في الثلاثينيات من العمر، ملتزم دينيا يمتاز بحس الدعابة، "وهو يصرخ صاخبا وأخذ أحمد يصرخ عندما أمسكه علي"،[1] شاب خلوق ذو روح متسامحة، يمتاز بالوفاء والحب والإخلاص كما أنه يحب عائلته، وهو صاحب كاريزما قوية وهو في مقتبل العمر.

"نظر إلى الرجل نظرة مخيفة وهو يقول بلهجة صارمة: بل هو شأني ارحلوا من هنا فورا إن كنتم تريدون النجاة".[2]

يلتقي صدفة بسارة إذ كان يعمل عند والدها كمهندس ديكور، في البداية كان علي لا يطيقوها بسبب تصرفاتها المستفزة تجاهه، إذ كانت تنعته بأبشع العبارات، كبسيكوباتي، همجي، عدواني، متطرف... الأمر الذي جعله يصفعها في مرة من المرات وبعد ذلك يتزوجها رغما عنه، إذ أدّى دور الزوج المسؤول والحنون، والناصح للخير إذ لا تغنيه الماديات، بل ينظر للجانب الجوهري للشخص.

وبعد الزواج يجد علي سارة مدمنة على نوع من العقار جلبته معها من أمريكا ويساعدها في معالجة إدمانها، الذي جعلهما يقتربان من بعضهما أكثر، وبعد ذلك تبدأ محطة أخرى من حياتهما وذلك بمواجهة بينهما وبين رئيس مشروع سارة وينجحان في التخلص منه.

كانت شخصية على شخصية محورية ومنحت عدة إيديولوجيات فكانت صورته تعكس بتصرفاته وخلقه الصورة الصحيحة للدين الإسلامي بمبادئه وقيمه السمحة.

[1] المرجع نفسه، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص3.

ب. الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية المساعدة، "لها دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وغن تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء".[1]

أي أنها تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فعالية إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسي، وهي "مسطحة، أحادية، وثابتة، ساكنة، واضحة ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر..."[2]

- **شخصية اللواء ابراهيم:**

يعتبر اللواء ابراهيم شخصية ثانوية في الرواية، وهي شخصية منفردة نوعا ما يعتبر من بين الرجال الذين يتمتعون بالكاريزما وقوة الشخصية وهو جد محترم ويحتل مكانة بارزة في الوسط الذي يعيش فيه، شخصية تحفل بالحب والحنان تربى في عائلة كريمة مما كسب منها كل هذا الحب والتقدير.

حاول أن يوفر الجو السليم والصالح لتربية ابنتيه التي سرقت براءتهما نوعا ما عندما توفيت أمهما، وهذا يتجلى في قول اللواء ابراهيم عندما ماتت أمها انقلب كل شيء في حياتي...كنت رافضا لفكرة الزواج ثانية وليس بوسعي الاستقالة من العمل.[3]

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص11.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الجزائر، 2010، ص57-58.

[3] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع الكتروني WWW.Liitos.com ص11.

إضافة إلى ذلك فإنه يعتبر من أغنياء ووجهاء البلد، كما كان اللواء ابراهيم يحمل نفسه الكثير من الندم وحمل نفسه المسؤولية كلها خاصة بعدما ترك سارة لتدرس في الولايات المتحدة الأمريكية، وهذا كان واضحا من خلال قوله إن شعوري بالذنب تجاهها لا يفارقني لحظة... فانا السبب في تغيير مسار حياتها... لقد ارتكبت في حياتها أخطاء فادحة.[1]

حملت هذه الشخصية بعدا إيديولوجيا تمثل في أن شخصية اللواء هي إيديولوجية اجتماعية، نظرا لمكانته البارزة وأوضاعه القاسية بعد وفاة زوجته، إلا أنه تكونت فيه صفات الخير والكرم.

- **شخصية مصطفى:**

شخصية ثانوية في الرواية يكون صديق علي المقرب والقديم جدا، حتى أنه أدى معه الخدمة العسكرية، "كان علي يجلس في مكتب صديقه القديم مصطفى البنداري...[2] يعمل مصطفى في المنظومة الأمنية في مصر، يذهب إليه علي في مرة من المرات ويقص عليه حكاية زوجته وطبيعة عملها في الو.م.أ، وكان رد مصطفى إما أن تكون جاسوسة الأمريكان أم أنها لا تعلم شيئا عن طبيعة عملها الأمر الذي أثار جنون علي، "مصطفى: لقد حدث تسريب للمعلومات في كل المعلومات في كل الأماكن التي أخبرتني أنها زارتها"[3] قال مصطفى بهدوء: "هناك احتمال كبير في تورطها"،[4] ومن هنا تبدأ مغامرة جديدة في انتظار علي وسارة ولكن بقيادة مصطفى، حيث ساعد سارة في التخلص من المركز الأمريكي، وكذلك أنجى علي من الموت عدة مرات وساعدهما في الرجوع إلى مصر.

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص54.

نلخص في النهاية أن شخصية مصطفى ذات إيديولوجية سياسية أمنية وذلك نظرا للواجب الأمني الذي يقدمه من أجل خدمة الوطن.

- **شخصية جيف:**

شغلت هذه الشخصية النص كله، وهو يمثل دور الجبار المتسلط يكسوه قناع الأنانية والكره في صورة شاب، وهو رئيس المركز الذي تعمل فيه سارة وقد عمل على زرع كل أنواع الكره والحقد في عقل سارة منذ أن كانت صغيرة ضد المسلمين عموما والمحافظين خصوصا، وقد أظهره لنا الراوي في طريقة السرد واصفا إياه بكل صفات النفاق والجور ويظهر في قوله: تغيرت لهجته من السخرية والشراسة وهو يكمل: للمرة الثانية تهربين مني لقد حذرتك.[1]

كما أنه شخصية معادية للخير وتظهر دائما لإعاقة مسار الخير وسلب الحقوق من الناس واستغلالهم، كما كان يكره المسلمين وخصوصا الملتزمين وتجلى ذلك في قوله: "لم أكن أتخيل أنه في يوم من الأيام تتزوج سارة من رجل بلحية سوداء، وتخضع عقلها ولأفكار كانت يوما تعتبرها نوع من أنواع التخلف.[2]

كما أنه كان يترأس كبرى الشركات المعادية للإسلام والمسلمين ولكن في الأخير لقي حتفه على يد من قام بتربيتها "سارة"، أو كما يقال لكل فرعون موسى.

لقد حملت شخصية "جيف" عدة شحنات إيديولوجية منها الجانب الديني كونه معادياً للمسلمين وكذلك الجانب النفسي إذ كان يحمل بداخله كل أنواع النفاق والجور، والجانب الاجتماعي إذ كان متسلطا على الناس ويلقي أوامره عليهم.

[1] المصدر السابق، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص67.

كانت هذه أبرز الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية والتي كان لها دور في مساعدة الشخصية الأساسية، كما لا ننسى ذكر الشخصيات الثانوية الأخرى والتي لم تتطرق إليها الكاتبة بشكل كبير وملفت وهي: الدكتور عبد الرحيم، أم علي وإخوته، منال أخت سارة، مارك صديق سارة في الو.م.أ... الخ

ويمكن القول إن كل الشخصيات لعبت دورا مهما في بناء الرواية وتناسقها، إذ تعتبر الشخصيات محرك الأحداث في الرواية وارتبطت الإيديولوجيا بالشخصيات ارتباط تأثير وتأثر، فالإيديولوجيات التي تولدها هذه الشخصيات تشكل في الأخير البنى افيديولوجية في الرواية.

الفصل الثاني

إيديولوجيا الزمكان في رواية

"الرجل ذو اللحية السوداء"

1. مفهوم الزمان (لغة واصطلاحا)
2. المفارقات الزمنية
3. مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)
4. أهمية المكان
5. أنواع المكان
6. وظائف الأمكنة

1. مفهوم الزمان:

أ. لغة: "الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه."[1]

وقد عرفه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"،[2] وأما "الرازي" فقد ذهب إلى أن الزمان "اسم قليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) من (الزمن)، كما يقال مشاهرة من الشهر، و(الزمان) آفة من الحيوانات، ورجل (زَمْنٌ) أي مبتلى بين الزمان وقد زمن من باب سلم".[3]

ب. أما في الاصطلاح الأدبي: يمثل الزمن محورا للرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة.[4]

والزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلقي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن".[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، باب الزاي، مادة زمن، ص86.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د ت، ص7.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار المعرفة، دط، الكويت، 1998، ص172-173.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، دط، 2004، ط1، ص36.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، دط، دت، ص117.

ولا يمكن للناقد أو الأديب أن يهملا عنصر الزمن في الأعمال الأدبية والروائية كونه لا يمكن أن نجد عملا فنيا بدون زمن، فالزمن كما يقول "فيسنجر" (Fesinger): "هو العنصر الأساسي لوجود العالم التمثيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية في الآداب على الفضاء الروائي".[1]

ويرى "عبد الصمد زايد" على أن الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وغير كل فعل وكل حركة والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها.[2]

ويمثل الزمن في الرواية كمكون أساسي ومرتكز تقوم عليه، فبدون زمن لا يمكن أن تكون هناك للرواية بنيتها الفنية تتطلب زمن موضوعي وزمن روائي، إذ أن الزمن الموضوعي هو الزمن الذي تتعايش معه في الحياة العادية، أما الزمن الروائي هو الشعور الذي نشعر به أثناء قراءتنا للأزمنة في الرواية.

ومن كل ما تقدم من هذه التعريفات نصل إلى أن "لكل رواية نمطها الزمني الخاص بها، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها"،[3] ولهذا السبب لا يمكن الاستغناء عنهم باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي كما نستطيع القول أن الرواية التي بين أيدينا، كتبت في فترة زمنية "حديثة ومعاصرة" وذلك لتبين لنا الوضعية الحساسة بين الشرق والغرب، إذ أن الزمن في هذه الرواية يحمل تصويرا إيديولوجية لفترة زمنية مليئة بالصراعات الإيديولوجية.

[1] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص27.

[2] عبد الصمد الزايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1998، ص07.

[3] عالية محمود الصالح، البناء السردي في روايات إلياس نوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص18.

2. المفارقات الزمنية: وهي "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة،[1] هذا التعريف هو تعريف "جيرار جينيت".

ومن أمثلة المفارقات الزمنية ابتداء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سبق ذكرها في الرواية، هنا نستطيع أن نقول إنها مفارقة زمنية.

"والمفارقة الزمنية في علاقتها بالحاضر في لحظة في فترة زمنية يمر فيها اعتراض السرد لمجموعة من الأحداث وذلك من أجل تقديم أحداث سابقة لم يرد ذكرها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تستبق الأحداث أو تسترجعها".[2]

"وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع فالمدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء الحكي، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"،[3] وفي روايتنا هذه استعملت الروائية تقنية المفارقة الزمنية حيث ركزت على استرجاع أحداث واستباق أخرى ولم يكن توظيفها لغاية جمالية، بل للكشف عن مختلف الإيديولوجيات التي تغوص في الرواية، وللمفارقة الزمنية أنواع وهي: الاستذكار والاستباق والديمومة وهذا ما سنحاول التطرق إليه، واستخراج مقاطع من الرواية دالة عليه.

أنواع المفارقة الزمنية:

[1] جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص47.

[2] ينظر: جيرار برس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

[3] جون جيرار وآخرون، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دط، الدار البيضاء، 1989، ص124.

أ. **الاستذكار**: وهو الاسترجاع، انقطاع الحاضر أثناء عملية السرد ليستدعي الماضي وهو تحايل من السارد على زمن السرد.[1]

وتطلق عليه أسماء أخرى مثل: التذكر، اللاحقة، السرد الاستذكاري، كما يعرّفه "جيرار جينيت" (Gérard Genet): "على أنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد".[2]

فالاسترجاع يزيد من جمالية السرد وكل حدث ماض أو أي حديث عن ماضي شخص ما له علاقة بأحداث لاحقة في السرد وتتفاوت الاسترجاعات من حيث المدة والمساحة النصية وهو نوعان داخلي وخارجي.

يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية الرجل ذو اللحية السوداء سنحاول ذكرها على النحو التالي: "سارة كانت فتاة ككل الفتيات رقيقة هادئة وديعة... كانت تشبه أمها غلى حد بعيد وعندما ماتت أمها انقلب كل شيء في حياتها، كانت سارة في الثانية عشر وكانت ظروف عملي قاسية جدا وتضطرني للغياب عن المنزل لفترات طويلة ولم يكن باستطاعتي رعاية طفلتين وكذلك كنت رافضا لفكرة الزواج ثانية ولم يكن بوسعي الاستقالة من عملي فعملي هو كل حياتي فاضطررت لإدخالها وأختها إلى مدرسة داخلية ووقع اختياري على المدرسة الأمريكية"،[3] من الواضح أن هذه الاسترجاعات مثلت الرجوع إلى الماضي الذي يتذكر فيه اللواء ابنتيه حين توفت أمهما.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، دب، 2004، ط1، ص36.

[2] جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص54.

[3] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع الكتروني WWW.Liitos.com، ص11.

كما نجد مقطع آخر وهو "وعام بعد عام كانت التي بيننا وبينها تتسع وتزداد عمقا حتى بدت وكأنني لا أعرفها، كلما أتت في إجازة كنا نشعر وكأنها غريبة عنا وبعد تخرجها عملت هناك في المركز وكانت تنتقل بين فرع المركز هنا وهناك..."[1]

ومن الاستذكارات الموجودة في الرواية نذكر "قالت بسعادة ومازالت عيناها مغمضتان: أتعلم أنك تعيد إلى ذكريات قديمة كنت قد نسيتها منذ زمن بعيد... إنك تذكرني بأمي فهي أيضا كانت تضع يدها على جبيني وتقرأ القرآن"،[2] وهنا يظهر بوضوح حنين البطلة إلى الماضي وتذكرها لأيام الصبا مع أمها.

كذلك يوجد مقطع استذكاري آخر وهو "أتذكر حالة باشرت علاجها العام الماضي كانت تشبه حالتها، لقد اكتشف الزوج أن زوجته مدمنة في أيام زواجه الأولى ولكنه لم يفعل مثلك ويتحمل المسؤولية بل تركها لأهلها..."[3]

وهناك استرجاع آخر في آخر الرواية نجده بوضوح فيما يلي: "ألا تذكرين عندما كنت تعيشين معنا؟ كنت في الحادية عشر، وكنت تحكين لي باستمرار قصص الليالي العربية، والسندباد زفر بحرارة وقال: كنت أظن وقتها أن العالم مليء بالأخبار ويجب أن ينتصروا..."[4]

كانت هذه هي أهم الاسترجاعات الموجودة في الرواية، وعلى العموم فإن الروائية سامية أحمد قدرتها في الرجوع إلى أحداث الماضي وتوظيفها لهذه التقنية لم تزد النص إلا جمالا وتشويقا.

ب. الاستباق (السرد الاستشرافي):

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص93.

يطلق عليه كذلك الاستشراف أو الاستباق وهو عملية سردية "تتمثل في حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[1]

وهو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقلا، وتعرفه "ميساء سليمان" على أنه: "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد فيه مقطعا حكائيا، تضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية".[2]

فالاستباق أحد تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن حيث يسعى إلى سد ثغرة سابقة في بنية النص، إذن هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه.

ظهرت في رواية الرجل ذو اللحية السوداء تقنية الاستباق والمواقع التي ورد فيها تتمثل في: "...لا لم ينتهي بعد، اطمئن سأكون عندك في الموعد تماما... لا لقد فكرت مليا في الأمر سأستمر في العمل..."[3]

كما ورد في مقطع آخر وذلك في: "وهل تظن أن تلك الدراسات الغريبة ستفيد شيئا على أرض الواقع؟ إنها مجرد حبر على ورق... وعندما تنتهي سيكون مصيرها النوم على رفوف يعلوها التراب"[4]

وفي هذا المقطع تنبأ على بالدراسة التي ستجريها سارة سيكون مصيرها الفشل لا أكثر ولا أقل وأنها سيعلو فوقها التراب يوما ما.

---

[1] عاشور عمرون، البنية السردية عند الطيب صالح/ البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دت، ص20.

[2] ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في الكتاب الإمتاع والمؤانسة،ص203.

[3] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع الكتروني WWW.Liitos.com، ص06.

[4] المصدر نفسه، ص8.

كما نجد حدث استشرافي آخر في الرواية: "قال الحاج صابر: اطمئن، سيكون بخير إن شاء الله"[1] كذلك هنا: "غن شاء الله لن يتعطل العمل في الفيلا... فالعمال يعرفون المطلوب منهم..."[2]

كما نجده استشرافا لأحداث المستقبل في هذا المقطع "جيف... لن تستطيع إقناعي بالعودة الآن، ولن أترك ما بدأته هل تفهم؟ سأستمر في الدراسة مهما كلف الأمر وإن قمتم بمنعي فسأجريها على حسابي... الحالة التي سأجري عليها المقاييس مختلفة تماما لو نجحت سأحقق نتائج مذهلة..."[3]

"قالت بثقة: أنا أحاول أن أجد حلا يرضينا معا، فالزواج سيجعلني أستطيع أن أدرس شخصيتك عن قرب وبصورة أكثر واقعية، كما أنه سيزيل عنك كل حرج ويجعلك تتحدث معي بحرية فعندها لن أكون غريبة عنك".[4]

وهنا كان تنبؤ سارة بأحداث مستقبلية لا زالت لم تقع بعد، وإنما تمت الإشارة إليها فقط، كما ورد الاستباق في هذا المقطع كالتالي: "زفر بضيق وقال: هي أيضا لا تعرف ربما تكون بإدمان عقار معين وهي لا تدري، لقد مرت على بعض الحالات المشابهة"،[5] وهنا كان شك الطبيب في محله فلقد تبين مع أحداث الرواية أن سارة مدمنة على نوع من أنواع المخدر.

"مصطفى بهدوء: في كل الأحوال ستسافر، فهم بالتأكيد؟؟؟؟ سفرها أكثر منا ولا شك أنهم أمروها بالسفر بالفعل".[6]

---

[1] المصدر نفسه، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص27.

[6] المصدر نفسه، ص58.

"... إياك أن تعتقد لحظة أنني سأتركها تسافر وحدها إليهم فهي زوجتي..."[1]

إذن كانت هذه مختلف مقاطع الاستشراف المستقبلية التي وجدناها في الرواية والتي استعانت بها الكاتبة لتمهد لأحداث آتية، كما ساعد على بروز عنصر في المفاجأة في الرواية وذلك من خلال تشويق القارئ لما سيحدث من أحداث قادمة.

ج. الديمومة:

"يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له".[2]

وينظر "جيرار جينيت" (Gerard Genet) بحسب ما تلخصه "ميساء سليمان" إلى الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، على أنها: أطراف تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع هو انتظام وتناسب في العلاقة يحسب في مفهوم الزمن تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة النص..."[3]

ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية والتي حصرها "جيرار جينيت" في: الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد.

[1] المصدر السابق، ص58.

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص85.

[3] ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص224.

- **الحذف:** وتطلق عليه تسميات أخرى كالإضمار والقطع "وهو تقنية من تقنيات تسريع السرد، حيث يعمد الراوي إلى القفز على مدة زمنية معينة"[1]

يقول "أيمن بكر" في هذا الشأن "هو أقصى سرعة للسرد، تتمثل في تخطّيه للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها".[2]

ومن أمثلة الحذف التي وردت في رواية الرجل ذو اللحية السوداء نذكر: "مرت عدة أيام على الحادثة"،[3] وهنا لا نعلم كيف مضت هذه الأيام وإنما تم الإشارة إليها فقط والقرينة الدالة على الحذف هي مرت عدة أيام.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: "ومضت أيام والعمل يسير بمعدل سريع والأب سعيد بالمهندس على ونشاطه..."[4].

كما لجأت الكاتبة إلى قطع أحداث ماضية التي تتعلق بالشخصيات مثلما يظهر في هذا المقطع: "وبعد عام كانت الفجوة التي بيننا وبينها تتسع وتزدادا عمقا حتى بدت وكأننا لا أعرفها كلما أتت في إجازة كنا نشعر وكأنها غريبة عنا، وبعد تخرجها عملت هناك في المركز هنا وهناك".[5]

ونلحظ هنا أن السارد مر بقفزة عابرة تجاوزت عدة سنوات من حياة سارة، كما نجد مقتطفا آخر في الرواية: "عاشت سارة أسبوعا قاسيا من القلق والتوتر والضيق".[6]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، ص54.

[3] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع سابق، ص4.

[4] المصدر نفسه، ص5.

[5] المصدر نفسه، ص11.

[6] المصدر نفسه، ص14.

وفي موضع آخر نجد: "تماثلت للشفاء بسرعة وكان الطبيب عبد الرحيم سعيد للغاية بذلك التقدم السريع والكبير في حالتها"،[1] وهنا تخطّت الكاتبة الأيام التي عولجت فيها سارة، كما نجد أيضا "شهرين حتى الآن ولم نتقدم خطوة واحدة..."[2]

وهنا تجاوز السارد مدة زمنية تجاوزت الشهرين ونحن لا نعلم بحالة سارة وعلي كونها غير مهمة في الرواية، لذا عمدت الكاتبة على تجاوزها.

من خلال ما تقدم من مقاطع اختزالية نستطيع القول إن هذه التقنية جاءت لاختزال الأحداث بسرعة، وكي لا يمل القارئ من قراءة أحداث لا جدوى لها.

- **الخلاصة:** يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام وهذا بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات دون ذكر التفاصيل المتعلقة بهذه الأحداث على تطلق عليها تسميات عديدة من بينها الإيجاز، الملخص، المجمل، وتقع الخلاصة "ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، لكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخص عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"،[3] وتتعلق الخلاصة بالماضي أكثر من المستقبل، كون الروائي يلجأ إلى تلخيص أحداث وقعت، ووردت هذه الحركة حضورا في الرواية وذلك في مقاطع متنوعة منها: "وحتى بعد أن تخرجت من الجامعة والتحقت بالعمل في المركز كنت قد اعتدت على الحياة في النزل ولم يعد بمقدوري الحياة في بيت مستقل لذلك أصبحت أنتقل بين الفنادق"،[4] ففي هذا المثال لخص السارد مدة دراسة سارة بالو.م.أ ولم يشأ إلى التطرق إلى تفاصيل كثيرة تتعلق بحياتها لأنها تملأ العمل الحكائي.

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص75.

[4] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، ص33.

وفي موضع آخر من الرواية نجد هذا المقطع: "صمت الطبيب قليلا وعلت الدهشة وجهه ثم قال: "ألا تعلم أن زوجتك حامل في شهرها الخامس".[1]

لقد سعى السارد في هذا المقطع إلى تلخيص سريع للأحداث ولم يتطرق إلى مدة الشهور الخمسة التي انقضت بل اكتفى بالإشارة إليها فقط.

وفي مقطع أخرى نجد خلاصة أخرى: "...نعم أنا مطمئن تماما... فزوجتي تحيى حياة بعيدة عني من شهرين بين مجموعة من الأوغاد".[2]

كما نجد خلاصة أخرى: "هل ظننت أنني بهذا الغباء؟ من المؤسف حقا أنك قضيت كل تلك الأعوام بصحبتي ولم تعرفي بعد من هو جيف باركلي"،[3] كما نجد أيضا: "ولكن بعد كل تلك السنوات اختفت النشوة وحل محلها الألم فكلما آلمتها، أحرقتني دموعها لم أشعر في حياتي كلها بمثل هذا الضعف أمام أي إنسان".[4]

من خلال ما تم ذكره من هذه التقنية نجد أن الخلاصة تطوي مسافات طويلة من زمن الرواية، ويتعمد الكاتب على تلخيص المقاطع وذلك لكيلا يطيل على القارئ في السرد ولكي يدفع بعجلة القص إلى الأمام.

- **الوقفة:** وهي الوصف أو الاستراحة، وهي من تقنية المفارقات الزمانية تعمل على إبطاء السرد الحكائي حيث يتوقف السارد عن الحكي فاسحا المجال للوصف والتقدير ويعرفها "حميد

[1] المصدر نفسه، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدر نفسه، ص62.

الحميداني" بقوله: "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[1]

وتعمل هذه التقنية على منح الاستراحة للقارئ وهي عبارة عن انقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في الرواية حيث "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية يعطل حركتها".[2]

والوقفة حاضرة بقوة في رواية الرجل ذو اللحية السوداء حيث نجد: "التفت الجميع... وأخذوا يتأملون ذلك الرجل الطويل ذو اللحية السوداء والطاقية والجلباب الناصع البياض وهو يضغط مسبحته والغضب يعلو وجهه السمح".[3]

كذلك نجد: "ترجل لثلاثة من السيارة وهم يطلقون صافرات الإعجاب والانبهار وهم يتأملونها بعودها الرشيق وملابسها الضيقة للغاية وشعرها الأسود الناعم الجميل ونظارتها الشمسية التي تزيد من جاذبيتها..."[4]

ونلاحظ هنا وقفة من قبل الكاتبة تصف فيها أبطال الرواية (علي وسارة)، حيث تطرقت لذكر ملابسهم وأشكالهم.

كما نجد وقفة في هذا المقطع: "كان علي يرتدي قميص رياضي أنيق قصير الأكمام وبنطال رياضي قصير وقبعة رياضية ويغطي عينيه بنظارة شمسية أنيقة، أما سارة فقد ارتدت عباءة واسعة

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[3] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، 3.

[4] المصدر نفسه، ص3.

مريحة أسفلها بنطال طويل من نفس قماش العباءة وطرحة جميلة أنيقة من نفس اللون وغطت عينيها بنظارة شمسية أنيقة يتناسق لونها مع لون العباءة".[1]

كما نجد أيضا: "...كان واقفا عند باب الحمام مستندا بكفيه إلى قوائم الباب وذراعيه مفرودتان وساقيه مفتوحتان وهو يرتدي زي رعاة البقر الأمريكية القديمة بالقبعة المميزة والصديري وغطاء البنطال وحزام المسدسات والحبل المعلق في خصره مما منحته مظهرا يشبه بطل من أبطال أفلام رعاة البقر القديمة".[2]

إذن من خلال ما تقدم نستطيع القول إن هذه معظم المقاطع الوصفية التي تم ذكرها في الرواية ولقد ساهمت هذه المقاطع الوصفية في التعطيل من وتيرة السرد حيث أن هذه الأوصاف لها أبعاد إيديولوجية، وهذا من خلال إظهار ملامح الشخصيات وخصائص الأمكنة.

- **المشهد:** وهو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن الشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[3]

كما تعتمد الشخصية على نقل الأحداث بأسلوب مباشر، لأن الشخصية تعبر عن مختلف الآراء التي تعبر عن السلوك النفسي، كما تكشف عن مختلف التوجهات الإيديولوجية المختلفة وتجعل القارئ يعيش وقائع الأحداث الروائية، ونلاحظ أن تقنية المشهد تمثل نسبة كبيرة من رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" ومن المشاهد التي وردت في الرواية نذكر على المقاطع الآتية:

"جرت خلفه وهي تقول: انتظر لا بد أن تأتي معي إلى قسم الشرطة لتشهد ما حدث.
أجاب باقتضاب دون أن يتوقف: لا.

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

قالت بدهشة: ماذا؟ لماذا؟

وصل لسيارته وهي خلفه وقال بتجهم: لم يحدث شيء.

قالت بغضب: كانوا يتحرشون بي وكادوا يخطفونني وتقول لم يحدث شيء؟

قال باقتضاب: اذهبي إلى حال سبيلك.

قالت بعناد: يجب أن تأتي معي إلى الشرطة لتحكي لهم ما حدث، لا بد أن ينالوا عقابهم.

قال وهو يفتح باب السيارة: لا... لن اذهب إلى الشرطة.

صرخت بغضب: هل تريدهم أن يفلتوا بفعلتهم.

قال دون أن يلتفت إليها: لا... ولكنهم ليسوا وحدهم المسؤولون عما حدث.

قالت بغضب: ماذا تقصد؟ أتتهمني بأني مسؤولة معهم".[1]

المشهد الحواري هنا طويل بعض الشيء، لذا تم ذكر جزء صغير منه، وهو حوار دار بين البطل والبطلة في بداية الرواية، وقد تم تقديمه لكسب وصف الشخصيتان الرئيسيتان وبماذا تتميز.

كما نجد مقطعا حواريا آخرا في الرواية وهو:

"فقالت سارة: هيا، ساعدني لأضعه إلى الصخرة.

هتف باستنكار: من؟ أنا؟ لا يمكن.

التفتت إليه وقالت بدهشة: لماذا؟

ثم أردف بمكر: أتخشى أن يظنني الناس ليلى مراد؟

قال بمرح: بل أخشى أن يظن الناس أنني أنا ليلى مراد.

ضحكت وهي تضربه في كتفه وتقول: أيها الماكر، هيا أعطني يدك.

أبعد يديها عنها مدعيا الخوف قائلا باستكانة: لا لن أعطيك يدي فليس لدي سوى اثنتين فقط.

قالت بلهجة منذرة: علي هيا ساعدني.

[1] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، 3.

ساعدها في تسلق الصخرة ثم صعد خلفها وجلس بجنبها وقال بمرح: أنت الآن تجلسين مكان ليلى مراد تماما.

ضحكت وسألته بخبث: هل تشاهد السينما؟

قال: لقد رأيت الفيلم قديما.

خفض صوته وقال بلهجة توحي بالأهمية: لن أخفي عليك..."[1]

وفي هذا المشهد تم الكشف عن توجهات البطل الرئيسي والإفصاح عن أخلاقه ومكامنه الداخلية.

كما نجد مقطع حواري آخر في الرواية:

"قالت بتوسل أليم: علي عدني أنك لن تتركني أبدا.

قال بحب: لن أتركك إلا إذا تركتيني.

قاطعته بانفعال: لا... ولا حتى هذه عدني ألا تتركني مهما حدث، حتى لو أخطأت وطلبتها منك بلساني... لا تتركني أبدا.

قال بعاطفة جياشة وهو يحبس دموعه بعناد، وكيف أتركك... ألم تعلمي بعد؟ في جماعتنا الزواج هو أسر للمرأة... أنت غنيمتي... وهل يترك الإرهابي غنيمته..."[2]

نلاحظ أن الرواية تزخر بكثير من المقاطع الحوارية، وقد تم التركيز على هذه المقاطع التي تم ذكرها، وما يمكن استنتاجه أن للمشهد دور فعال يكمن في إظهار الشخصيات الرئيسية والثانوية، ودورها في الرواية، كما تعمل المشاهد على التعبير على اللغة المستعملة في الرواية وأرادت الروائية من كل هذا إبراز مختلف الرؤى الإيديولوجية التي حملتها الشخصيات في الرواية.

[1] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، 33.

[2] المصدر نفسه، ص99.

ومن خلال دراستنا لعنصر الزمان في الرواية ومختلف المفارقات الزمانية، نستنتج أن الزمان أداة مهمة في الرواية يخدم أغراضها من حيث النسيج الأدبي والفني، ولزمن النص ميزة مهمة وهو تكسير خطية الزمن واللعب به، ومن خلال توظيف الكاتبة لعناصر المفارقة الزمانية نشأت المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة.

كل هذا كشف عن حقائق وأبعاد إيديولوجية مست جوانب مختلفة من الحياة: كالاجتماعية والسياسية والثقافية وحتى الدينية ومن الزمان وإيديولوجية تنتقل إلى المكان.

3. مفهوم المكان:

يعد المكان من أهم الوحدات الأساسية العمل الفني والأدبي، وقد شغل هذا المصطلح اهتمام العديد من المفكرين والفلاسفة عبر العصور، قد اختلفت التسميات والآراء حول كلٌ حسب وجهة نظره.

وبما أن المكان يكتسي أهمية كبيرة في الرواية ويعد من أهم عناصرها الفنية كان علينا محاولة تحديد مفهوم له فيما يأتي:

1. مفهوم المكان:

1.1. المكان لغة: تكاد المعاجم العربية لا تختلف في مجملها على ما أسند للفظة المكان من معنى، ويعد لسان العرب أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا.

أورد ابن منظور لفظ "المكان" تحت الجذر (ك و ن)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت جذر (م ك ن) فقال: "والمكان الموضع والجمع أمكنة، كقذائل وأقذلة،

وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب" يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".[1]

ويذهب "الليث" إلى أن المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع كينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أبروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: "مكنا له وقد تمكن".[2]

ويذهب "ابن سيده" إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور".[3]

وكذلك "الزبيدي" الذي استدل يقول: "اللبِث": "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية".[4]

والمكان: "الموقع والمكانة، يقال فلان يعمل على مكنيته أي على اتخاذه... والمكانة: المنزلة عند الملك، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع تكسير، وقد مكّن مكانة فهو مكين"[5] و"مكنته من الشيء وأمكنته فتمكن منه واستمكن... وأما أمكنني المر فمعناه أمكنني من نفسه".[6]

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة: "مكان" بمعنى المستقر ومنها قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا" –سورة مريم الآية 16– أي اتخذت مكانا نحو الشرق، وقال تعالى: "واستمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب" –سورة ق الآية 41–

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح: علي البشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1994، ص488.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص82.

[6] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: حامل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998، ص223.

ووردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضع المحل، الرزانة والوقار، القوة والرسوخ، الثبات والوجود.

2.1. المكان اصطلاحا: اللفظة مكان العديد من الدلالات، وقد اجتاحت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وحظي المكان باهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا، فقدموا العديد من التعريفات، فقد أورد الجرجاني تعريفين هما: المكان المبهم والمكان المعين"[1] والمكان المبهم عنده: "عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن سبب تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه".[2] وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه: "الفراغ المتهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه "أبعاده" لا حيث بحث في دلالة ومفهوم المكان وقسمه إلى عدة تقسيمات.

ووجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل: "مكانا لعبوره أيضا وهو مكان للوعي، يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداعا من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)،[3] ذلك أن الإنسان يرتبط بالمكان ووجوده فيه يحتوي المكان بالوعي والإدراك، بالفكر والعواطف، فواضح أن المكان مرتبط جذريا بفعل الكينونة للعيش والوجود،[4] والإنسان "يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي... بل من خلال إنها دلالة وقيمة تكتسب عناصر العالم المحسوس ودلالتها".[5]

---

[1] ينظر: الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح: ابراهيم الأنباري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 1998، ص292-293.

[2] المصدر نفسه، ص292.

[3] صلاح صلاح، المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص15.

[4] ينظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص64.

[5] مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط1، 1988، ص64.

زمن خلال ما سبق تجدر بنا الإشارة إلى اهتمام الفلاسفة بمصطلح المكان بدءا من أفلاطون حيث يعتبر "المكان حاويا وقابلا الشيء"،[1] ثم توسع فيه أريسطو فقال: "إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحوي، وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر"،[2] فقد أضاف أريسطو طابعا حسيا ملموسا للمكان لأن المكان مرتبط بوجود الإنسان.

وفي الدراسات الحديثة يعرف "يوري لوتمان" (Youri Lotman) المكان بأنه "مجموهة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة".[3]

إذ قام لوتمان بنقل المكان من المستوى الفلسفي إلى المستوى السوسيولوجي وأكد على أهميته تحت نظام العلاقة القائمة بين الأشياء التي تخضع بتغييرات مختلفة في الأشكال، و"أن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به نقول إن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية".[4]

فالمكان هو المرجعية الأولى للإنسان كما أنه هو الأساس الذي يتعامل به الإنسان مع محيطه الذي يعيش وينتمي إليه.

فالمكان في نظر يوري لوتمان حقيقة تؤثر في البشر بنفس القدر المكان قيما ناتجة من التنظيم المعماري كما تنتج من التنظيم الاجتماعي، فيفرض المكان صفات خاصة على الناس المتواجدين به.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

[2] محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الاسكندرية، مصر، ص228.

[3] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني المكان والدلالة، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص.ن.

فكل مكان حسب لوتمان يفرض قواعده وخصوصيته وكل فرد متواجد بهذا المكان فهو ملتزم بهذه الطقوس والعادات التي تحكمه وتفرض كينونتها على الإنسان فدلالة النكان تختلف من دلالة جغرافية إلى دلالة فلسفية وحتى هندسية على سبيل تموضع الأمكنة.

واهتم "غاستون باشلار" (Bachlard Gaston) بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان حيث أنجز مجموعة من الدراسات منها: كتاب "شعرية المكان" وقام بترجمته "غالب هلسا" تحت عنوان "جماليات المكان" تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضح هلسا "أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي البيت القديم بيت الطفولة وهو مكان الأنظمة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم"،[1] فأحداث بيت الطفولة أو البيت القديم لها تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما ابتعد عن هذا المكان تبقى وقائعه محفورة في ذاكرة الإنسان، كما يرى باشلار أن الخيال ينجذب فهو المكان الذي عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز.[2]

فحسب باشلار لا وجود لموضوع دون ذات والموضوعية تلغى من طرف الخيال بالنسبة للمكان، فهو يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع، لأن الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشيء".[3]

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسات فهو من الدوافع التي تحفز الكاتب على إظهار قدراتهم الإبداعية والفنية ولكل واحد أسلوبه في التفنن في رسم مكان الرواية.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص30.

[2] غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص33.

3.1. أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية ليس لأنه أحد عناصرها الأساسية فحسب بل لأنه يتحول في بعض العمال الخاصة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي حيث أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تأسيس إطار الوقائع والأحداث كما أنها تساعد المتلقي على التصور وتخيل الأمكنة التي يقوم الروائي بعرضها سواء كانت أمكنة مغلقة أو مفتوحة.

للمكان دور فعال في تأسيس العمل الأدبي والفني "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[1] فمن خلال ما يحدث في المكان يمكننا قراءة الوقائع وفهمها ومدى تفاعل الشخصيات مع المكان.

فوظيفة المكان وظيفة جمالية دلالية ذات بعد يرمي إلى صنع الإبداع الفني، إن المكان: "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

ومنه القول بأن المكان هو بداية انطلاق الكاتب وهو العنصر الرئيسي لبنية النص ككل، وبهذا يصبح المكان عنصرا له دور فعال في تطور الرواية وبناءها، وفي هيئة الشخصيات المتفاعلة معه وفي علاقتها ببعضها البعض.

[1] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

فهو الوحدة الأساسية لبناء وتأسيس أحداث الروائي والحدث "لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية".[1]

وهذا كله أساسي لتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية ومكانية، فالمكان من أهم الوحدات الرئيسية للعمل الأدبي والإبداعي والفني "في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي الفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظّروا الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة".[2]

فبات المكان عبارة عن عمود فقري تبنى على أساسه الأجناس الأدبية المختلفة من قصة وشعر ورواية ومن دونه يفقد العمل الأدبي خصوصيته وجماله، وبهذا يختل العمل الأدبي وطبعا يعني هذا جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن: "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما ما للخيال من تحيزات.[3]

فسيزا القاسم ينبهنا إلى الدور الفعال الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يدفع بالمتلقي والمبدع بتخيل الأمكنة والإيهام بأنها حقيقة فبواسطة لغة الكاتب ينقلنا الخيال إلى تلك الأمكنة المختلفة العوالم، عن طريق وصف الفضاءات فهو أكبر من أن يكون مجرد مكان هندسي تحكمه لغة

[1] المرجع نفسه، ص29.

[2] عبد الله أبو هيف، جمالية المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد1، 2005، ص123.

[3] سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، طبعة 1984، ص76.

الأحجام والقياس بل هو مكان يخضع لرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق والسياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية.

والعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة تأثير وتأثر ففي كل الحالات يمثل المكان نقطة أساسية للأحداث الواقعة في العمل السردي، كما يتصف بالسهولة والسطحية وقياسا بالوحدات الأخرى (الزمن والشخصيات)، لسيولة هذه الوحدات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها كما نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه".[1]

ونستخلص من كل هذا أن المكان هو العنصر الغالب في الرواية غذ لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره أحد المحاور الأساسية التي تدور حولها عناصر الرواية والمكان يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية.

4.1.أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور فحين نتأمل أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتوزع إلى فئات فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة)، ولقد ميز "حسن البحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"،[2] فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس وهي خاصة بهم،

[1] ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان/باريس، ط2، 1982، ص53.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية (السجن) أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (الشوارع، المقهى، أحياء شعبية أو راقية...).

من خلال ما سبق يمكن توضيح طريقة دراستنا لأنماط الأماكن دراسة تطبيقية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء من خلال هذا المخطط.

أ. الأماكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية كبيرة في الرواية، وهي تلك الأماكن التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع وتتميز بالحرية وتقضي بالشعور بالعزلة.

وتختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور إلى آخر "فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة"[1] فهو مساحة لا حدود لها والأماكن المفتوحة نقيض الأماكن المغلقة وتوحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر "لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والغياب والسفر وقد يتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا"[2] ومنه الأمكنة المفتوحة تمثل في الأماكن الشاسعة بادية للعام والخاص، والأماكن المفتوحة من خلال دراستنا لرواية "الرجل ذو اللحية السوداء" يمكن حصرها فيما يلي:

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009، 148.

[2] هنري متران وآخرون، الفضاء الروائي، ص23.

- **الشوارع والطرقات:** الشارع أحد العلامات المكانية البارزة وهو أكثر من مكان جغرافي لأنه "الخيط الفاصل بين عالمين: عالم الجهر وعالم السر... إذ عند البيوت المنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني".[1]

والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتعطي لهم حرية التنقل إذ يحتل الشارع مكانة هامة في الرواية العربية إذ أن جماليته مختلفة وقد مثل الشارع في رواية الرجل ذو اللحية السوداء بداية لأحداث الرواية وأول مكان يلتقي فيه بطلا هذه الرواية وقد ورد الحديث عنه في "غادرت المركز وركبت سيارتها الحديثة وهي في قمة الضيق وجلست في السيارة بتأفف وملل شديد تنتظر أن يتحرك طابور السيارات الطويل الذي انضمت إليه مكرهة بعد أن سارت بسيارتها في شوارع القاهرة المزدحمة... وضعت شريط في كاسيت السيارة لمطرب أمريكي معروف... أخيرا تحرك طابور السيارات فانطلقت بالسيارة بسرعة... لاحظت أن هناك سيارة تتبعها... توقف الجميع عندما سمعوا صوتا قويا عميقا يقول بلهجة صارمة قاسية: توقف، التفت الجميع إلى الصوت وأخذوا يتأملون ذلك الرجل الطويل ذو اللحية السوداء والطاقية والجلباب..."[2]

كما نجد أن الشارع ذكر في موضع آخر وهو موضع حزين يملأه الخوف الشديد والرعب، وذلك حين تم اختطاف "سارة" بطلة الرواية في أمريكا ويدل ذلك على ما قالته الساردة في هذا المقطع: "ثم جرى بسرعة إلى وسط الشارع وأشار لأول تاكسي رآه قادما،...وينطلق التاكسي بسرعة في نفس الاتجاه الذي رحلت فيه السيارة السوداء، تجاهل علي آلامه والدماء التي سالت من رأسه على ملابسه وظلت عيناه عن السيارة السوداء..."[3] وأيضا في المقطع: "عبرت سيارة الأجرة على احد التقاطعات فتضاعفت حيرته... أخذ ينظر في اتجاهات الطريق المختلفة وحيرته

[1] أحمد زبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية الشوقي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2009، ص46.

[2] سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، ص2-3.

[3] المصدر نفسه، ص71.

تشتد وهو لا يدري في أي اتجاه ذهبت السيارة..."[1] ثم نذكر الطرق كرمز لفك لغز اختطاف سارة ومعرفة مكانها وهذا في المقطع: "سار التاكسي في الطريق الفرعي الريفي الهادئ ومن حين لآخر كان يلمح ورقة صغيرة على الأرض، فيعرف أنه على الطريق الصحيح..."[2]

مما سبق نستنتج أن الشوارع في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" احتوت على أحداث مختلفة فهي تارة تحمل التحدي والفرح وهذا ما نجده في أحداث الرواية، وتارة أخرى نجدها تدل على الخوف والحزن وهذا في مقاطع الرواية المذكورة سابقا، وفي كل الحالات جسدت الشوارع بعض أحداث الرواية.

- **الشاطئ:** من الأماكن المفتوحة وهو اليابس غلى طول حافة المحيط أو البحيرة أو البحر، من مرادفات كلمة شاطئ: جانب وشط وضفة...وقد ذكر الشاطئ في رواية: "الرجل ذو اللحية السوداء" كمكان جميل أعيدت فيه ذكريات سارة ومكان رائع تطورت فيه علاقة البطل والبطلة وأصبحت أكثر قوة ويدل على ذلك المقطع "ساعد علي سارة في النزول من المركب الصغير الذي أقلهم إلى شاطئ الغرام وهو أحد الشواطئ الشهيرة في المرسى مطروح"[3] وكذلك: "كانا يسيران في الشاطئ وأقدامهما في الماء وأيديهما متشابكة الأصابع حتى وصلا إلى صخرة كبيرة"[4] وقد ذكر الشاطئ كمكان للمرح والتسلية والمداعبة ويدل على ذلك هذا المقطع: "وانطلق يجري على الشاطئ الخالي وصوت ضحكاته يصل إلى عنان السماء، فقفزت سارة وأخذت تجري وراءه... هتف يمرح وهو يضحك ويقفز مثل الأطفال... ظلت تجري خلفه وتقذفه بالرمال".[5]

[1] المصدر نفسه، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" لسامية أحمد، ص35.

[4] المرجع نفسه ص35.

[5] المرجع السابق ص35.

ثم تذكر الكاتبة بعد ذلك الشاطئ على أنه مكان للاعتراف والحوار وذلك في المقطع: "جلسا معا فوق الرمال الناعمة وأخذت تدفن قدميها تحت الرمال الدافئة وهي تقول بخيبة أمل: والآن بعد أن عرفت الحقيقة لا أدري كيف سأكمل بحثي وماذا سأقول لهم في المركز؟

قال بجدية شديدة: هل بدأت تشعرين بالندم على زواجك مني؟

تأملته بصمت ثم هزت رأسها بالنفي وهي تقول: أنا أيضا لدي اعتراف.

قال بمرح: هل هذا اليوم الدولي للاعترافات؟

... تنهدت وقالت بجدية: منذ أن رأيتك وهناك شيء غريب يجذبني إليك... استفزني كثيرا تجاهلك وعدم التفاتك إلي، وعندما رفضت الزواج مني تفجرت براكين الغضب بداخلي"[1] ثم يذكر الشاطئ كموقف طريف حين غادر المركب وبقي علي وسارة يركضان خلفه ويظهر ذلك في المقطع: "اختطف يدها وانطلق يجري على الشاطئ بسرعة كبيرة وهي تجري خلفه حاملا حذاءها..."[2]

ثم تذكر الكاتبة الشاطئ على انه مكان للراحة والتأمل في عظمة الخالق ويدل على ذلك المقطع: "اصطحبها علي إلى شاطئ عجيبة، أروع الشواطئ في مرسى مطروح وأكثرها سحرا على الإطلاق وربما في ساحل البحر المتوسط بأكمله..."، جلس الاثنان في صمت يتأملان ذلك الجمال الرباني الساحر... كان مشهدا يخلب الألباب ويأخذ القلوب بروعته... سبحان الخالق المبدع، كلما نظرت إلى صنع الله واهب الجمال للكون، أستشعر قدرة الله وعظمته"،[3] وبهذا نجد أن الشاطئ ذكر في الرواية وفي موضع مختلفة باختلاف الأحداث.

[1] المرجع السابق ص36.

[2] المرجع نفسه ص36.

[3] المصدر نفسه، ص37.

- **المطعم:** إذ يمثل حيزا مكانيا مفتوحا وهو مكان يقصده الناس لسد جوعهم وهذا ما حدث في هذه الرواية وقد ذكر المطعم في المقطع التالي: "اتذكر أن في هذا الشارع مطعما للأسماك.

... كما توقعت، المطعم قريب من هنا، دخلا إلى المطعم وجلسا على إحدى الطاولات... يا إلهي كيف لي بالصبر، رائحة السمك المشوي لا تقاوم... أخيرا جاء السمك المشوي ومدت سارة يدها بسرعة إلى الطبق فأمسك علي يدها فجأة قبل أن تصل إليه وقال: انتظري... وبدأ الطعام والتفت كل من في المطعم بدهشة كبيرة على صوت صخب شديد ليشاهدوا ذلك الثنائي الغريب وهما يتناولان طعامهما بنهم كبير... وانتهى الطعام"[1]

ثم يذكر الطعام في موضع آخر من الرواية وهو مطعم الفندق في أمريكا الذي يصور غيرة سارة على زوجها ويدل على ذلك: "اتخذ الاثنان طاولة بجوار نافذة زجاجية كبيرة تحتل أغلب الحائط وتطل على الشارع، وجلسا متقابلين وبجوارهما النافذة... أثناء انتظارهما للطعام، أخذت سارة تجول بعينها في المكان وأخرج من جيبه نوتة صغيرة وقلم...[2] جاء الطعام وبدءا يأكلان، فجأة قالت سارة: علي، هل أطلب منك شيئا؟

قال مباشرة: بالطبع ماذا هناك؟

قالت برجاء: هلا جلست على هذا الكرسي؟

...هتفت ببعض الحدة: ألا ترى جميع الفتيات في المطعم ينظرون إليك.

قال: لم أكن أتوقع أبدا أنك تغارين..."

ولهذا نجد أن المطعم احتل مكانة في هذه الرواية فهو يصور مشهد الطرافة تارة وتارة أخرى الغيرة.

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر السابق، ص66.

إن الأماكن المفتوحة في رواية الرجل ذو اللحية السوداء، تعددت واختلفت دلالتها ومواقع توظيفها فتارة تسودها المحبة والفرح وتارة أخرى الخوف.

ب. الأماكن المغلقة ودلالتها الإيديولوجية: المكان أو الفضاء المغلق هو الفضاء الضمني الذي حددت مساحته كمكان للعيش، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية الجغرافية، وهو المكان الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، وقد يكون مصدرا للألفة، كما قد يكون مصدرا للخوف والوحدة، "ورواية الرجل ذو اللحية السوداء" اشتملت على العديد من الأماكن المغلقة نذكرها كالآتي:

- **الفيلا:** وهي من الأماكن المغلقة التي لا تخلو من مكونات تفرز في مجال حضورها وعلاقتها بالأفراد دلالات إيديولوجية، ولقد اتخذت "الفيلا" موقعا وحضورا في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء"، فهي المكان الفاخر الذي يقطنه اللواء ابراهيم وابنتاه سارة وسماح، فهي تمتاز باتساع مميز كما أنها تبهر العقل وتحتوي على طوابق ومسبح واسع "بدأ المهندس علي وعماله العمل في ديكورات الدور الثاني للفيلا وانتقلت العائلة لممارسة حياتها العادية في الدور الأول، ومضت أيام والعمل يسير بمعدل سريع والأب سعيد بالمهندس علي ونشاطه ومهاراته، وفي صباح يوم صيفي حار ارتدت سارة ملابس السباحة واتجهت إلى حمام السباحة في الحديقة الخلفية".[1]

وفي هذا المقطع نلمس أن الكاتبة صورت الفيلا حيث احتوت أكثر من طابق للعيش وحديقة ومسبح كما نجد مقطع آخر في الرواية: "عندما ذهبا لزيارة والدها في الفيلا وهناك فوجئت بالأنوار والزينات تملأ حديقة الفيلا".[2]

[1] المصدر السابق، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص31-32.

نلحظ أن للفيلا بعدا إيديولوجيا وذلك لأنه يحيل إلى أصحاب السلطة والنفوذ وذوي المراكز المهمة في المجتمع.

- **البيت:** تتعدد تسميات البيت إذ نجد دلالات كالمنزل، الدار، الشقة، هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها البيت وهو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، ويذهب "غاستون باشلار" إلى أن البيت: "واحد من أهم العوامل التي تندمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا، لذلك نجد الإنسان ما؟؟؟؟ يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت هواء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات"، وقد ظهر البيت في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" في صور عديدة نذكر على النحو الآتي:

1. في صورة الدفء والحنان العائلي: "ارتدت الأم للخلف باشمئزاز وقالت بانفعال: لا... كيف يدخل هذه النجاسة إلى البيت؟ رائحة الغرفة لا تطاق هذه المرة يجب أن تعاقبه بشدة، كيف أستطيع النوم على السرير ثانية؟ ... ضربته في كتفه وهي تقول: كف عن المشاكسة وتصرف حالا مع هذا الولد الشقي، نادى علي على أخيه أحمد فجاء مسرعا ومن خلفه أخته هبة وقال له على بصراحة: ألم تحذرك أمي من إدخال الحيوانات في المنزل؟ أحمد بدهشة: ماذا؟ لم أفعل، علي يشير إلى السرير: ما هذا إذا؟ أحمد يمعن النظر... أخذ أحمد يصرخ عندما أمسكه على ومسح فضلاته الحيوان في وجهه ثم ألقاها بحركة مفاجأة على هبة التي صرخت باشمئزاز ودفعتها جيدا عنها لتسقط على الأرض، ضحك على بشدة وهو يتناولها من الأرض ويقول: نيا ها ها ها ها ها هذه أحدث المقالب التي نزلت إلى السوق... فضلات الكلب البلاستيكية..."[1]

وفي هذا المقطع يظهر كملجأ للمرح والدفء العائلي، فقد لاحظنا مدى تماسك أفراد هذه العائلة ببعضهم.

[1] المصدر السابق، ص12-13.

2. **صورة الخوف والقلق:** "منذ أن دخلا إلى بيتهما الجديد وسار تجلس وحيدة تفكر في المأزق التي وضعت نفسها فيه... وذلك الإرهابي ذو اللحية السوداء"،[1] وهنا قد يكون البيت مصدرا للخوف.

3. **كما قد يكون مصدرا للهروب منه نظرا للمشاكل والعصبية الموجودة بداخله:** فلم يكن مستعدا لمواجهتها بعد، ولم تكن له رؤية واضحة عما يمكن أن يفعله أو القرار الذي يمكن أن يتخذه وعندما عاد إلى البيت، كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل بكثير، دخل بهدوء، وحمد الله كثيرا فقد كانت غرفتها مغلقة والبيت غارق في الظلام فأدرك أنها نائمة".[2]

4. **قد يكون مصدرا للإجازة والترفيه عن النفس:** "قال: كثيرا... اعتاد أبي استئجار شقة هنا كل عام لنقضي فيها إجازة الصيف..."[3]

إذن كانت هذه هي مصادر البيت الذي ذكرت في الرواية، فأحيانا يكون مصدرا للراحة وأحيانا مصدرا للكآبة وأخرى للسعادة والمرح.

- **الحمام:** يعتبر الحمام من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية فهو مكان يقصده الإنسان للاستحمام أو لقضاء حاجته، وقد ذكر في رواية الرجل ذو اللحية السوداء في مقاطع عديدة نذكرها على النحو التالي:

جاء مصدرا للتفكير والاختلاء بالنفس "كان يفكر في حديث اللواء ابراهيم العجيب عن ابنته وهو يهذب لحيته بعناية بالمقص والمشط أمام المرآة في حمام بيته".[4]

[1] المصدر نفسه، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص59.
[3] المصدر السابق، ص32.
[4] المصدر نفسه، ص12.

كما ورد مصدرا للراحة من التعب وذلك في المقطع الآتي: "فجأة نهضت بسرعة وجرت إلى الحمام وفي طريقها داست التذاكر وبمجرد أن دخلت الحمام أفرغت ما في جوفها".[1]

كما قد يكون مصدرا لتغيير الهندام، وذلك في المقطع الآتي: "كان واقفا عند باب الحمام مستندا بكفيه إلى قوائم الباب وذراعيه مفرودتان وساقيه مفتوحتان، وهو يرتدي زي رعاة البقر الأمريكية القديمة والصديري وغطاء البنطال وحزام المسدسات..."[2]

- **السجن:** من الأماكن المغلقة وهو مركز مغلق يعيد إعادة التأهيل وينفصل عن العالم الخارجي له قوانينه وأنظمته الخاصة به، والتي من خلالها يعاقب أو يعيد ترتيب أفكار الإنسان.

والسجن في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء لم يذكر كثيرا وإنما في مقاطع تعد فقط: "سماح بدهشة: أين التقيت بهؤلاء الرجال؟ سارة ببساطة: في السجن... عند ما كنت أقوم بزيارات ميدانية لإجراء الأبحاث وعمل الدراسات كانت تجربة غريبة جدا".[3]

كما نجد مقطعا آخر وذلك في: "إن أردت معرفة كيف يصنع الإرهابي يمكنك الذهاب إلى جوانتانامو أو أي معتقل آخر أمريكي سري في أي دولة في العالم يمتلئ بأشخاص لم يحاكموا ولم تثبت ضدهم سوى تهمة واحدة، أ.ن مكتوب في بطاقات هوياتهم... مسلم"[4]

وهنا بينت لنا الكاتبة القهر والظلم الذي يعيشه المسلمون في المعتقلات الأجنبية إذن كما يمكن أن يكون السجن مكان للظالم يمكن أن يكون مكانا للمظلوم في نفس الوقت.

[1] المصدر نفسه، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر السابق، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص38.

- **الفندق:** نستطيع أن نقول أن الفندق من الأماكن شبه مغلقة ولقد ذكر في الرواية مرتين أو أكثر فقط، وظهر في الرواية في صورة اللااستقرار وذلك في: "وحتى بعد أن تخرجت من الجامعة والتحقت بالعمل في المركز كنت قد اعتدت الحياة في النزل، ولم يعد بمقدوري الحياة في بيت مستقل لذلك أصبحت أتنقل بين الفنادق..."[1]

كما عبر الفندق عن الراحة بعد السفر: وصل على وسارة إلى الأرض الأمريكية وترك لها مهمة اختيار الفندق الذي سيقيمان فيه طوال فترة مكوثهما في أمري... اختارت سارة فندقا يقع في إحدى الأحياء الهادئة وبمجرد أن استقرا في الفندق..."[2].

ومن هنا نلحظ أن الفندق من أماكن الإقامة المؤقتة قد يعبر عن الراحة كما قد يعبر عن الضياع اللاستقرار.

- **المسجد:** وهي بيوت الله ومكان للعبادة والتقرب من الخالق بالصلاة والدعاء وقراءة القرآن وقد ذكر في الرواية كمكان لأداء فريضة الصلاة وذلك في: "فجأة قطع صوت أذان الفجر الحرب الخفية الحائرة وأوقف النيران الرهيبة فهو ينطلق من المسجد"،[3] كما نجد أيضا: "اطمئني يا ابنتي إنه يصلي الظهر في مسجد المستشفى..."[4] إذن المسجد ظهر بصورة واحدة وهي العبادة.
- **المستشفى:** هو مكان عام شبه مغلق يعالج فيه المرضى، يحتوي على وحدات عديدة كالعمليات والانعاش وغرف المرضى والاستقبال.

[1] المصدر نفسه، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص65.
[3] المصدر السابق، ص60.
[4] المصدر نفسه، ص98.

ولم يذكر المستشفى في هذه الرواية كثيرا فمرة ذكر للإسعاف وذلك بإسعاف سارة: "كانت تنتظرها على أرض المطار ومنها إلى المستشفى، وهناك كان باستقبالهما مصطفى والدكتور عبد الرحيم..."[1] ونجد كذلك: "ولكني بحاجة إلى إجراء جراحة قيصرية لها واستخراج الجنين..."،[2] "اقتحم على الحجرة فوجد سارة مستلقية على الترولي والممرضات يسحبنها إلى الباب الآخر للحجرة متجهين بها إلى حجرة العمليات"[3]

"حتى أتاها طبيب التخذير وأعطاها حقنة جعلتها تغمض عينيها وترتخي عضلاتها وتترك ملابس علي أخذوها إلى حجرة العمليات"...[4] إذن نلحظ أن كل هذه المقاطع جاءت لتبين أهم محطات معالجة سارة وهي مريضة.

- **الغرفة:** الغرفة من الأماكن المغلقة وهي الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية لا يشعر بالراحة والطمأنينة إلا في غرفته الخاصة، ولقد ذكرت في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" في مقاطع عديدة سنذكر بعضا منها:

"كان على شاردا يفكر في كلمات الطبيب وهو يمشط شعره بعناية أمام المرآة في حجرته وعندما دخلت عليه سارة الحجرة قادمة من الحمام ابتسم لها ابتسامة كبيرة وقال: هل أشرقت الشمس أخيرا".[5]

[1] المصدر نفسه، ص97.
[2] المصدر نفسه، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص97.
[4] المصدر السابق، ص97.
[5] المصدر نفسه، ص29.

كما نجد أيضا: "وبمجرد أن فتح الباب وما كاد علي يسلم على أمه حتى تعلقت هبة أخته بذراعه وجذبته إلى غرفة المعيشة وهي تهتف باهتمام كبير: تعالي أريد أن أحادثك في أمر مهم"،[1] وكذلك كانت سارة تدور في البيت كالمجنونة وهي تقطع غرفة واحدة بعد الأخرى".[2]

"هزت رأسها نفيا وهي تلهث بشدة، غسلت وجهها وذهبت إلى غرفتها وهي تستند إلى ذراعه، ورقدت على سريرها بإعياء، وبمجرد أن جلس بجوارها أدارت له ظهرها بغضب وبدأت تنتابها رعشة واضحة فقال بحنان: أنت ترتجفين، أحضر بطانية ثقيلة من خزانة الملابس ولفها حولها جيدا، ثم وضع يده على جبينها ليعرف إن كانت مريضة، دفعت يده بعنف وهي تقول، دعني، أريد أن أنام.

تركها وانسحب من الحجرة استسلام بعد أن عجز تماما عن إصلاح الموقف"،[3] إذن كانت هذه مقاطع ذكرت فيها الحجرة في الرواية، وعلى الرغم من انحصار الغرفة، إلا أنها تبقى الملجأ الوحيد للإنسان الذي يشعر فيه بالراحة والحرية والانعتاق من سلطة المجتمع، كما أنها قد تكون مصدرا للسعادة، كما قد تكون كذلك مصدرا للبؤس والكآبة.

إذن في الأخير نستطيع القول أن الروائية سامية أحمد استطاعت من خلال هذه الأماكن المفتوحة والمغلقة أن تصور لنا مسيرة الشخصيات في الرواية من خلال الفرح والحزن وما إلى ذلك وتوظيفه هنا كان مرتبطا بقصدية معينة، فكل مكان سواء أكان مفتوحا أو مغلقا إلا وكان دلالات إيديولوجية، كما رأينا ذلك في الأمثلة التي وضحناها سابقا.

[1] المصدر نفسه، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر السابق، ص62.

وظائف الأمكنة:

كلما قامت الرواية على الاختلاف كلما ازداد عالمها شساعة وتوسعا ويعود ذلك إلى مكوناتها، فمثلما يختلف توظيف الشخصيات وتتعدد الأزمنة فالأمكنة كذلك تتنوع، وتنوع الأمكنة في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" هو أمر مقصود من طرف المؤلفة بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفعلية في مجريات الحدث، واستنادا لما قدمه "شاكر النابلسي" فإن "المكان أكثر من ثلاثين نوعا"،[1] إلا أن ما يهمنا هو ما تم توظيفه في رواية الرجل ذو اللحية السوداء.

1. المكان الحنيني: هو "المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه"،[2] فهو المكان الذي نجده في أحضان الزمن المسترجع من الذكريات.

ويمثل المكان الحنيني في هذه الرواية "الغرفة" فيما بدأ علي يتلو آيات الذكر الحكيم على سارة فيما كانت متعبة ويدل على ذلك هذا المقطع من الرواية "بدأ يقرأ آيات التعوذ والرقية من القرآن الكريم أغمضت سارة عينيها وهي تستمع لصوته وهو وينساب في أذنها وبدأت تشعر بهدوء وراحة كبيرة"،[3] حيث أن هذا الفعل أعاد لها ذكريات قديمة كنت قد نسيتها منذ زمن بعيد، إنك تذكرني بأمي فهي أيضا كانت تضع يدها على جبيني وتقرأ القرآن، قال مداعبا: هل ستناديني ماما".[4]

ويمثل البحر كذلك مكانا حنينيا أعيدت فيه الذكريات وهذا ظاهر في قول المؤلفة: "أدركت الآن ما هو الشيء الغريب الذي جذبني إليك في أول مرة إنها الرائحة التي كانت تفوح من جلبابك

[1] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] رواية الرجل ذو اللحية السوداء، سامية أحمد، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص29.

الأبيض، نفس الرائحة التي اعتدت أن أشمها عندما يضمني جدي بين أحضانه كلما أخذني أبي لزيارته... فتحت عينيها وأخذت تتأمل ملامح وجهه بدقة وتقول بتأثر: إن بعضا منك يشبهه".[1]

إذن المكان الحنيني هو مكان للمتعة والهروب إلى الذكريات الجميلة الراسمة في الذهن.

2. **المكان الرحمي:** حيث يأخذ دلالته من تسميته ويمكن أن نقول عنه المكان الدافئ ومثال ذلك من الرواية "منذ أن مرضت وأنت لم تغادر البيت أبدا إلا للصلاة في المسجد وكلما استيقظت من نومي أجدك دائما هنا".[2]

وفي الأخير يمكننا القول أن من أهم العناصر في البناء الروائي "المكان" لما له من أهمية في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث فلا وجود للأحداث خارج المكان، فكل حدث في الرواية مرتبط بمكان محدد وبهذا لا يمكن تصور وجود عمل حكائي بدون "مكان".

[1] المصدر نفسه، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص30.

خاتمة

وهكذا لكل بداية نهاية ومن كل ما تقدم نستطيع القول أن خير العمل ما حسن آخره، وخير الكلام ما قل ودل، وخاتمة البحث هذه ليست نهايته وإنما تبقى أسئلة كثيرة مفتوحة للبحث والتحري وكحوصلة لبحثنا هذا نستطيع القول:

- الرواية من أهم الفنون الأدبية في وقتنا الراهن، فرضت وجودها في العمل الأدبي، إذ نستوعب كل العناصر والمقومات الفنية للعمل الأدبي.
- رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" مليئة بالصراعات الإيديولوجية من خلال تجسيدها لفكرة الأبعاد للشخصيات والزمان والمكان.
- رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" تحمل قيم دينية رائعة تتمثل في عدم حكم الإنسان على المظاهر الخارجية.
- تعدد الشخصيات في الرواية كالرئيسية التي ترتكز على البطل والبطلة واحتوائها على العديد من الشخصيات الثانوية الرائعة.
- الإيديولوجيا في الرواية تنطبق من خلال المواقف الفكرية للشخصيات بينما الرواية كإيديولوجيا تعبر عن الكاتب ذاته.
- ركزنا في بحثنا هذا على الزمكانية حيث يعتبر الزمان والمكان من التقنيات الهامة في تجسيد الوضع الإيديولوجي في الرواية.
- استخدمت "سامية أحمد" أهم التقنيات الفنية في رسم أبعاد الشخصية وملامحها مثل: الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، الخلاصة، فجاء معبرا عن السياق الداخلي للشخصية.
- تعدد أنواع المكان في الرواية بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وتعدد وظائفهم وهذا ما منح الرواية اتساقا وانسجاما.
- عبرت الرواية عن المؤامرات الغربية التي تحاك ضد الإسلام والمسلمين.

- وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، ونستطيع القول أن الرواية تحمل قضية إنسانية حساسة على المجتمع أن يتقبل أشخاصها.

الملاحق

ملخص الرواية:

تحكي الرواية قصة فتاة متحررة تربت في أمريكا، وتنظر إلى الملتزمين على أنهم غير مثقفين أنهم يستحقرون النساء ويستعبدونهم، تتقلب حياة البطلة رأسا على عقب عندما تلتقي بعلي وهو شاب ملتزم، يغير فكرتها على الملتزمين تماما، يعمل أول مرة كمصمم ديكور في منزل والدها وكان والده ووالدها أصدقاء، أما سارة فقد كانت تعمل في المركز المصري الأمريكي للدراسات النفسية والاجتماعية والعلوم الإنسانية وكانت في نفس الوقت تقوم بأبحاث على الملتزمين، وعندما رأت أن عليا يتجاهلها ويغضض بصره عنها، ظنت أنه شخص معقد متوحش، ومن هنا بدأت في جمع معلومات عنه رغبة في أن تكمل بحثها إلا أنها فشلت في كل محاولات التقرب إليه، كانت تريد جمع معلومات منه عن الملتزمين من أصدقائه وكانت تريد أن تعرف من هو قائده.

عندما فشلت سارة في مهمتها قررت أن تطلب منه الزواج، فقابل طلبها بادئ الأمر بالرفض، وتحت إلحاح شديد منها وافق علي أن يتزوجها ثم صار يعاملها بكل حب ورحمة، حتى أنها استغربت الأمر لا سيما وأنها كانت تشعر بالخوف من تجربة الزواج من رجل ملتزم في حين أن هدفها الأساسي كان إكمال البحث، وقد كان من ضمن شروط الزواج أن ترتدي سارة الحجاب.

وعندما بدأت بارتدائه شعرت بصداع دائم أخذت لأجله بعض الأدوية، الأمر الذي زاد من إرهاقها مما جعل علي يسرع بها للطبيب الذي فاجأهم أن الدواء مخدر وأن سارة أصبحت مدمنة عليه، وهنا وقف بجانبها حتى استعافت.

معاملة على الحسنة لزوجته جعلتها دائما تسأل عن قائده الذي يرشده إلى هذه الأخلاق، فما كان منه إلا أن فاجأها بأن قائده هو الرسول صلى الله عليه وسلم كما كان على لا يزال يشك في عمل زوجته وصار يراقبها حتى اكتشف أنها تحمل مع طفلا من دون علمها، وهنا تتطور الأحداث

ويتم خطفها ويجبر على أن يطلقها كما أنها تجهض جنينها وتتوالى الأحداث المثيرة ويقوم بإنقاذها وتعود إلى حياتها الطبيعية، وفي نهاية المطاف يقرران الذهاب إلى بيت الله الحرام.

التعريف بالكاتبة سامية أحمد:

هي كاتبة مصرية شابة، اشتهرت في السنوات الخيرة برواياتها التي استقطبت عدد كبير من الشباب والفتيات حيث تعتمد على أسلوب لغوي مميز وسلس، كما تستخدم اللغة العربية الفصحى في صياغة أعمالها ورواياتها.

من أعمال الكاتبة سامية أحمد:

- الرجل ذو اللحية السوداء التي شهدت انتشارا واسعا.
- عودة الذئب.
- من أجل سلمى.
- قلب اللهب.
- الابتسامة.
- الشجاعة.
- فاطمة.
- سماء بلا قضبان.

كما تتطرق نحو قصص الحب المعقدة التي تجمع بين شخصيات ذو طبائع مختلفة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مختاري حليلة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 11099099600144 والصادرة بتاريخ: 2022/12/17

بدائرة: حمام ضلعة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: **أدب عربي حديث ومعاصر**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

البعد الإيديولوجي في رواية الرجل ذو الرحية السوداء لساسية حدة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شوهد على التوقيع
السيد ..... أعلاه
حمام الضلعة في 2022

المسيلة في : ..... / ...../.....

إمضاء المعني

ولاية المسيلة
دائرة حمام الضلعة
رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويفوض منه المنتخب الاقليمي

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحته

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): تندوز سميرة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 496108 والصادرة بتاريخ: 29/11/2015

بدائرة مسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البعد الأسطوري في رواية الرجل ذو اللحية السوداء لياسمينة أحمد.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / ../....

إمضاء المعني

نظر وصدق على إمضاء
السيد(ة): ...
بلعانية في ...
19 أفريل 2017
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي وبتفويض منه
للتصرف الإقليمي: ميلود سراج

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر

1. سامية أحمد، رواية الرجل ذو اللحية السوداء. دار الرسم بالكلمات للنشر، ط4، 2016.

القواميس والمعاجم

2. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008.

3. جيرار لبرس، قاموس السرديات، تر: السيد تمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

4. محيي الدين بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز آبادي الشيرازي، قاموس الوسيط، مادة (ش. خ. ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1996.

5. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج3.

المراجع:

6. أحمد البابوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط المغرب، دط، 1993.

7. أحمد زبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية الشوقي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2009.

8. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دت.

9. تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، تر: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

10. تييزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، الجزائر، 2005.

11. جبران مسعود، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد3.

12. جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، العدد3.

13. جون جيرار وآخرون، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، د ط، الدار البيضاء، 1989.

14. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، د ط.

15. جيرار جينيت، خطاب الرواية.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، د ط، د ت.

17. حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز لثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

18. حميد الحميداني، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز لثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

19. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.

20. الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح: على البشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1994.

21. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: حامل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998.

22. السعيد بن كراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، د ت.

24. سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة.

25. سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، طبعة 1984.

26. شريبط أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، دط.

27. صلاح صلاح، المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

28. عاشور عمرون، البنية السردية عند الطيب صالح/ البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دت.

29. عالية محمود الصالح، البناء السردي في روايات إلياس نوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005.

30. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009.

31. عبد الصمد الزايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1998.

32. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، دط، 1983.

33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998.

34. عبد الوهاب الرقيق، في السرد.

35. كامل الخطيب الإيديولوجيا والرواية تر: محمد الديسريني، جامعة بيروت، ط1، 1981.

36. مجموعة من المؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط1، 1988.

37. محمد عي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، د ط، 2007.

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 2010.

39. محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981.

40. مصطفى السيوطي، تصوير الشخصيات في قصص محمد أبو جديد، دار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010.

41. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، دط، 2004، ط1.

42. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

43. ميشال بوتو، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان/باريس، ط2، 1982.

44. ميشال فادية، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أينة رشيد، دار النوير، بيروت، لبنان، دط، 2006.

45. ناد ومؤيس، الرواية الحديثة، تر: فؤاد كاظم، مجلة الإعلام، بغداد، دط، ج1، 1976.

46. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد باكتير ونجيب الكيلاني، في دراية موضوعية وفنية، دار التعلم الإيمان، ط1، 2009.

47. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

48. نصيف نضار، إيديوجيا على محك فصول جديدة في تحليل الإيديولوجيات ونقدها، دار الطابعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

49. يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العراب للنشر، بيروت، ط1، 1990.

فهرس

الموضوعات

العناوين	الصفحة
مقدمـــــــــة	أ – ج
المدخل	
1. مفهوم الإيديولوجيا	**06**
2. الإيديولوجيا والرواية	**08**
3. الرواية كإيديولوجيا	**09**
الفصل الأول: إيديولوجية الشخصيات الروائية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء"	
4. مفهوم الشخصية الروائية	**12**
5. مفهوم الشخصية:	**12**
ت. من الناحية اللغوية	**12**
ث. من الناحية الاصطلاحية	**14**
6. البعد الإيديولوجي للشخصيات في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء".	**17**
7. تصنيف الشخصيات في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء".	**19**
ت. الشخصية الرئيسية	**19**
ث. الشخصية الثانوية	**22**
الفصل الثاني: إيديولوجيا الزمكان في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء"	
1. مفهوم الزمان (لغة واصطلاحا)	**27**
2. المفارقات الزمنية	**28**
3. مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)	**42**
4. أهمية المكان	**47**
5. أنواع المكان	**49**
6. وظائف الأمكنة	**62**
خاتمة	**65**
الملاحق	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**73**
فهرس موضوعات	**79**

الملخص:

تعتبر الرواية العربية أحد اهم المسارح التي تلعب على خشبتها الشخصيات وتتصارع فيها من منطلقات أيديولوجية وخلفيات تاريخية وتكدسات ثقافية، ما يجعلها ترتقي وتتسامى في مصاف الأماكن المشغولة في عالم الادب.

لذلك فالبعد الأيديولوجي في الرواية العربية هو ميزة تفاعلية تثري السرد الروائي وتزيد في جمالياته، وهذا ما وقفنا عليه في روايتنا محل الدراسة "الرجل ذو اللحية السوداء" للكاتبة سامية أحمد، التي أبدعت واظهرت علو كعبها في هكذا نوع ادبي ما جعلنا نختارها للبحث.

الكلمات المفتاحية: الأيديولوجية –البعد –رواية عربية –السرد.

ABSTRACT:

The Arabic novel is one of the most important theatres on which the characters play and wrestle from ideological origins, historical backgrounds and cultural accumulations, making them rise and rise to the ranks of busy places in the world of literature.

Therefore, the ideological dimension of the Arabic novel is an interactive feature that enriches the narrative and increases its aesthetics, and this is what we stood for in our novel "The Man with the Black Beard" by" Samia Ahmed", who created and showed the height of her heels in such a literary genre that made us choose her to research.

Keywords: Ideology - Dimension - Arabic Novel - Narrative.