

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1335079169

رقم التسجيل: ط2: 1335079254

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

بعنوان:

البنية السردية في رواية "حكاية جاد الله"
لنجيب الكيلاني

إعداد الطالبتين:

■ مجدوب الضاوية

■ محادي سهير

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الاستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر ب	عزالدين عماري
مشرفا ومقرا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر ب	علي بعداش
مناقشا	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	بسطل باسم

السنة الجامعية: 1438 - 1439 هـ / 2017 - 2018 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ

شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم التنزيل

﴿وَإِذْ تَأْتِيَنَّكُمْ رِجَالٌ لَّيِّنٌ فَكُونُوا لَهُمْ عَدُوًّا ۗ لَّيِّنٌ لِّبَابِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٥٧﴾

الآية: 07 سورة ابراهيم

نتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان والاحترام والتقدير لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنصح وتفضل علينا بقبول الاشراف على رسالة الماجستير الدكتور الفاضل "بعدادش علي" الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة، فوجهنا حين الخطأ وشجعنا على الصواب، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحنا الثقة وغرس في نفوسنا قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل علينا من وقته الثمين.

أبقاه الله ذخرا الطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته وارضاه بما قسم له.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي مع أبلغ تحيات الاحترام والشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة وتقدير جهمهم في قراءة رسالتنا ونرحب بملاحظاتهم التي بلا شك ستفيدنا لاحقا في مشوارنا الدراسي والبحث العلمي بعون الله تعالى.

مقرّنة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة على أكمل الخلق إيماناً وعلى أهله وصحبه ومن سار على دربه.

تنوعت الأجناس الأدبية في أدبنا العربي وإذا خصصنا نوعاً للتكلم عنه فهو الرواية، باعتبارها فناً حديثاً أوجد لنفسه مكانة هامة بين هذه الأجناس، رغم ميلادها المتأخر في الوطن العربي إلا أنها استطاعت أن تجني غيرها من الأنواع الأدبية، فهي مرآة عاكسة لواقع المجتمع وتطلعاته وآماله وآلامه وتعتبر اللسان الناطق بأحوال المجتمع، وقد تمكنت في فترة وجيزة من السيطرة على عقول الأدباء، لأنها المتنافس الوحيد لهم عما يختلج صدورهم من أوجاع جراء الأوضاع السيئة التي سادت واكتسحت بلادهم، بالأخص في وطننا العربي، وبهذا كانت الوسيلة لإفراغ هذه الآلام.

وقد شهدت الرواية العربية تطورات سارت كلها إلى الأفضل ومرت بمراحل متنوعة، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها وعنيت بأساليب فنية جديدة، نتيجة وعي كاتب الرواية واطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية، وظل هؤلاء يعكسون الواقع الحي وهو محوره الرئيسي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال تقريباً كافة الهموم الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الانسانية.

ليأتي بعدها أعمال عديدة وكتّاب صنعوا تاريخهم بأقلامهم وكتاباتهم، وأهم هؤلاء المبدعين نجم الرواية العربية "نجيب الكيلاني" الذي كان ظهوره نوعاً من التحول الثقافي في تلك المرحلة، فقد استطاع بفضل براعته أن يحفر اسمه في ذاكرة القراء والمبدعين، وهذا لم يكن في مصر فحسب بل كان أيضاً في الوطن العربي، ولما كانت العناصر الفنية للرواية والمتمثلة في الشخصية والزمان والمكان، التي تحظى بالأهمية البالغة لما تحمله من دلالات ورموز، يعبر بها الكاتب عن مختلف آرائه وأفكاره من واقعه المعيش، فقد نرى أن كاتبنا "نجيب الكيلاني" يعطي أهمية كبيرة لهذه العناصر لأنها العنصر الجوهري في أي

مقدمة

عمل روائي، فقد وظفها تبعا لأفكاره التي يريد أن يوصلها، فهو دقيق في انتقاء شخصياته وأماكن تجسيدها لأدوارها وزمن وقوعها.

إن نجيب الكيلاني يعتني بالشخصيات والزمان والمكان اعتناء فائقا لا مجال فيه للخطأ ، وكل هذه المميزات تجعلنا نتوقف أمام بعض التساؤلات أهمها:

كيف وظف نجيب الكيلاني تقنيات السرد في رواية حكاية جاد الله؟ وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها ؟

وقد دفعنا اختيارنا لموضوع بحثنا المعنون بالبنية السردية في رواية "حكاية جاد الله" لنجيب الكيلاني" أسباب ذاتية وهي ميولنا للرواية وحب مطالعتها والرغبة في اكتشاف هذا العالم الذي يأسر العقول بإضافة إلى إعجابنا الكبير بالروائي نجيب الكيلاني وطريقة عرضه لأعماله الفنية، أما الأسباب الموضوعية فهي:

✓ نظرا للأهمية البالغة للرواية باعتبارها الوجه الثاني للمجتمع.

✓ ورغبتنا في اكتشاف العناصر السردية والمتمثلة في : الشخصيات والزمان والمكان والحدث.

ومن بين الأهداف التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ومعرفة المعاناة التي كان يعاني منها الشعب المصري ابان النكسة 1967 واعجابنا بأسلوب نجيب الكيلاني.

ولإنجاز هذا البحث اخترنا المنهج الوصفي فهو الأنسب لدراسة "البنية السردية" وقد

قسمنا عملنا إلى فصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل ضبط بعض المفاهيم الأساسية:

أولا، البنية. ثانيا، مفهوم السرد ومكوناته. وثالثا مفهوم الرواية ونشأتها ثم تطرقنا إلى

الفصل الأول وكان بعنوان البنية السردية: واشتمل على أربعة مباحث: أولا، بنية الشخصية ، ثانيا، بنية الزمن ثالثا، بنية المكان ، رابعا، بنية الحدث.

أما الفصل الثاني كان تطبيقا لما أوردناه في الفصل الأول وقمنا فيه باستخراج شخصيات

الرواية والزمن والمكان ، وتطرقنا كذلك إلى أحداث الرواية وحاولنا التطبيق عليها، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها النتائج المتوصل إليها.

مقدمة

من خلال دراستنا هذه اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع لتحقيق الأهداف وتنفيذ الخطة من بينها: "بنية النص السردي" لحميد حميداني "بنية الشكل الروائي" لحسن البحراوي، وأيضاً "رواية حكاية جاد الله" لنجيب الكيلاني وهي المصدر الأساس في هذا البحث وإضافة إلى "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" لسعيد الورقي، عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

وأخيراً:

نقدم شكرنا الخاص والجزيل إلى الدكتور الفضل الذي أثار طريقنا بإرشاداته ونصائحه "بعداش علي"، والذي كان نعم المشرف والمرشد والموجه، والذي تفضل علينا بالإشراف على هذا العمل المتواضع وجزاه الله كل خير.

كما نشكر كل من ساعدنا في بحثنا من قريب أو بعيد، والشكر الخالص للجنة المناقشة التي تفضلت علينا بكرم رعايتها لبحثنا لأن عملنا هو عمل إنسان ومن صفة الإنسان النقص والكمال لله.

والحمد لله والثناء عليه صلى الله على النبي وسلم.

مدخل مفاهيم أولية

أولاً: مفهوم البنية

ثانياً: مفهوم السرد ومكوناته

ثالثاً: مفهوم الرواية ونشأتها

أولاً: مفهوم البنية

إذا بحثنا عن معنى كلمة "بنية" في تراثنا اللغوي العربي نجدها قد وردت في المعجم الوسيط: **الْبِنْيَةُ ما بُنِيَ الجَمْعُ بُنْيٌ، والبُنْيَةُ ما بُنِيَ.** والجمع بنى، وهياً البناء، ومنه بنية الكلمة أي: صيغتها، وفلان صحيح البنية والبنية: كل ما يبني وتطلق على الكعبة، والبنية بنية الطريق¹.

فالبنية تفيد البناء والتشيد والجسم وهيئتها، وبنية الكلمة هيأتها التي تظهر عليها نطقاً وكتابة.

فقد عرفها صاحب كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" حينما يرى بأن البنية "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، تتميز فيما بينها بالتنظيم أو التواصل بين عناصرها المختلفة"².

أما مصطلح البنية عند النقاد فيعد من أهم المصطلحات التي كانت حاضرة في دراساتهم النقدية إذ حاول الكثير ضبط مفهومها.

أما "جان بياجيه" فقد اعتبر البنية نسيجاً لسانياً يندرج في نظام محكم، وفق قوانين الشمول والتحول والنظام الذاتي³.

ما نستنتج من هذين التعريفين أن بنية الأشياء والأحداث بمثابة نموذج مرن يضم مجموعة من العناصر المتوالية، والمتراكمة مع بعضها البعض تشكل نسيجاً محكماً ومنظماً. فإن حدث خلل أو تغيير في أحد هذه العناصر تتغير معه العناصر المتبقية.

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط4، 2004م، ص72.

² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 122.

³ رايح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، الجزائر، (د-ط)، 2010م، ص 80.

ويؤكد (كلود ليفي شتراوس) الفكرة حينما يشير إلى "أن طابع نظام البنية يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى انها تتألف من عناصر إذ ما تعرض الواحد منها للتغير أو التحويل، تحولت معه باقي العناصر الأخرى"¹.

فكلمة بنية تحمل في أصلها معني المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

ثانيا : مفهوم السرد ومكوناته

1-السرد :

1-1- لغة: سرد: السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيدا السياق له، وفي صفة - كلامه صلي الله عليه وسلم - لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، وفي الحديث كان يسرد الصوم سردا. وفي الحديث: أن رجلا قال - لرسول الله صلي الله عليه وسلم - إني أسرد الصيام السفر، فقال إن شئت فصم إن شئت فأفطر².

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلْمَأْتَا لَهُ الْحَدِيدَ * أِنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ ، الآية 10-11.

1-2- اصطلاحا :

يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بالتركيب للمادة التحليلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية.³

وقد تعددت التعريفات حوله فنجد :

¹ الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستمولوجية)، دار القصة، الجزائر، (د-ط)، 2010م، ص 41.

² أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د-ط)، 2010م، مادة (س) -

ر- د)، ص2011.

³ عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ج2، ص141.

حميد لحميداني الذي يعرف السرد بأنه الحكوي: يقوم عامة على دعامتين أساسيتين: "أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة .

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكوي يشكل أساسي".¹ فهو يساوي بين السرد ويقوم الحكوي على دعامتين مهمتين هما، موضوع القصة وأحداثها والطريقة التي تروي بها. وذلك باختلاف الطرق في الحكوي.

وتعرفه آمنة يوسف بأنه: "نسيج الكلام ولكن في صورة الحكوي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى السرد أيضا".² " وترجع آمنة يوسف مفهوم السرد إلى مفهوم القديم بمعنى النسيج، إن كون الحكوي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف الأول يدعي راويا أو ساردا "Narrater" وطرف ثاني يدعي مرويا له أو قارئاً "Narrataine" والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلاً: بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له .

فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مروياً تمر عبر القناة التالية :

الراوي ← القصة ← المروي له .³

حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،¹1991م، ص45.

² آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص38-39.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص45.

إذا السرد هو قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكون من أشخاص يتحركون في إطار زمني ومكاني محدد، ومادام السرد قولاً فهو لغة، ومن ثم فإنه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف.¹

2- مكونات السرد

بعد تطرقنا لتعريف السرد لأبد لنا من الحديث عن مكونات لأنها تعتبر الأساسية ومهمة في العملية السردية وهي ثلاث مكونات: الراوي المروي والمروي له، سنفصل في كل عنصر على حدي:

2-1- الراوي:

الراوي هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمة الحكائي تتوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه، في شكل فني يعتمد أساساً على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروى، وما يقال: إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجل، تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها.²

والراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وهو خالق العالم التحليلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... ولذلك الروائي لا يظهر ظهور مباشر في بنية الرواية وإنما يتستر خلف قناع الراوي، ومعبراً من خلاله عن مواقفه السردية المختلفة.³

¹ عبد الرحيم الكردي، السرد والرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص145.

² عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعة، القاهرة، مصر، ط2، 1996م، ص 18.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40-41.

وهكذا في كل مرة يتوقف الراوي فيها عن التقديم فإنه يحمل وقائع يعرفها معرفة جيدة ولكن القارئ يجهلها¹.

2-2-المروي:

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المتن الحكائي لدي الشكلايين الروس، لدى السودانين اللسانيين (تودروف، جينيت...إلخ). على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية².

وعليه الرواية إرتبطت ارتباطا وطيدا بالراوي المروي والمروي له، فهي المتن أو النص الذي يقرأه الراوي وهي كذلك النص المسموع للمروي له.

2-3-المروي له:

وقد يكون المروي له أو المرسل اسما معيننا ضمن البنية السردية وهو كالراوي شخصية من ورق وقد تكون كائنا مجهولا أو متخيلا لما يأتي بعد، وقد يكون المتلقي وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الراوي على سبيل التخيل الفني³. هذه هي المكونات الأساسية للسرد ونجد أن الراوي هو أهم هذه المكونات لأنه هو من يقوم بسرد الأحداث والتحكم في الطرق التي يروي بها حسب رؤيته الخاصة.

3-وظائف السرد:

للسرد وظائف ثلاث هي كالاتي:

1- طاقة تكمن في الخطاب السردية، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في

¹ رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص71.

² آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

³ المرجع نفسه، ص 41-42.

الرواية، وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف)، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة (زاوية الرؤية) في السرد والوظيفة (التواصلية) في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها (هاليداي) مصطلح Interpersonal بل عدوها شيئاً واحداً¹. لأن السرد قول القول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها بل هو لغة.

2- فهي المتعلقة بتركيب السرد، وبحجمه، وبتناسب أجزائه وبأثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة وفي التعبير عن الموضوع، وهذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه، بإعتباره عنصراً من عناصر العمل الروائي، ويطلق الأسلوبين على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي)².

3- وهي الخاصة بالرؤية القولية، والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه³.

4-أساليب السرد:

هناك ثلاث أساليب للسرد هي:

1- : الأسلوب الدرامي: ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2- : الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3- : الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سياسته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية أخرى مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي⁴.

¹ عبد الرحيم الكردي، السرد والرواية المعاصرة، ص 151.

² المرجع نفسه، ص 152.

³ المرجع نفسه، ص 152.

⁴ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002م، ص 10-09.

ومنه الأساليب لا تقل أهمية عن الوظائف، فهي تحدد طابع كل رواية كأن هذه الأخيرة تتضمن قدرا من كل أسلوب.

ثانيا: مفهوم الرواية ونشأتها:

1- مفهوم الرواية:

1-1- لغة: جاء في القاموس المحيط للفيروز ابادي: روي من الماء واللبن والرواية المزايدة فيها الماء، والبعر يسقى به، روي الحديث راوية وترواه بمعنى وهو راوية للمبالغة¹.
جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال: رويت على أهلي أروي رية قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزايدة، وقال ابن سكيت يقال: رويت القوم أرويتهم إذ استقيت لهم².

1-2- اصطلاحا:

- عند الغرب:

تعتبر الرواية من الأشكال الأدبية التي تستحوذ مكانة عالية بين الأجناس الأدبية الأخرى، وتختلف التعريفات التي تدور حولها فالبعض يخلط بينها وبين المسرحية الملحمة.
نجد جورج لوكاتش يقدم الرواية على أنها: الشكل الأدبي الرئيسي لعالم "لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا معتبرا كل الاغتراب"، فلكي يكون أدب ملحمي _ والرواية _ شكل ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الانسان والعالم وبين الفرد والمجتمع³.

¹ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي، القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادة (ر و ي).

² أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر و ي)، ص 306.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص07.

بينما الرواية لدى سانت بوف: "حقل نسيج من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن"¹.

_ عند العرب:

مع مطلع القرن التاسع عشر (19م) شهد عدة محاولات في كتابة الرواية العربية وكان مضمونها اجتماعيا وسياسيا وحتى عاطفيا حاولت الخروج بالقارئ مع الوضع الذي كان فيه، وبعد فترة ليست بالطويلة شهدت محاولات روائية جادة.

قدم قسطاكسي الحمصي تعريفا للرواية بقوله: "فالرواية تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الانسان والبيئة والعصر، الذي تظهر فيه"².

وعرفها عبد الملك مرتاض في قوله: "هي النثر الفني بمعناه العالي"³.

2-نشأتها:

تعد الرواية العربية الحديثة جنسا أدبيا قائما بذاته دائم التجديد، سواء من حيث الشكل أو المضمون أو الاتجاهات أي أنها لا تخضع لقواعد وقوانين تضبطها، فقد واجهت الكثير من الصعوبات لإثبات وجودها لتصبح فنا مثل الفنون الأدبية الأخرى، فقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة أن تثبت وجودها رسميا فعرفت تصورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الاقطار العربية فهي تعبر عن الواقع المعيش للمجتمع حيث شملت القضايا السلبية والانسانية وتنوعت اتجاهاتها وتعددت الأعمال الروائية وتنوعت التجارب في مجال الرواية نتيجة اطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية.

أما بالنسبة لنشأتها فقد أقرت عزيزة مريدن من خلال القصة والرواية أن نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، حيث تقر عزيزة مريدن بأثر الاتصال بالغرب في نشأة فن الرواية عند العرب مؤكدة بأنها مرت

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 16.

² عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، ص171.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص25.

بنفس مراحل فن القصة، أي أنها بداية مترجمة ثم الاقتباس يأخذ بعض الأفكار، وتضيف ((ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة، والترجمة))¹.

أما بشأن الريادة في مجال الرواية العربية فكانت على يد "سليم البستاني" نشر في مجلة "الجنان" التي نشأها والده المعلم البستاني التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1870م. منها (الهيام في جنان، زنوبيا مملكة تدمر... إلخ).

وجاء بعد سليم البستاني جورجى زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914م، وهذه البدايات كلها في لبنان حيث تبدو بدايات عاطفية مع سليم البستاني ثم يظهر إتفات الروائيين إلى مجتمعهم وهذا عن طريق جورجى زيدان الذي ألف التاريخ الإسلامي.

وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطون الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل بول وفرجينى وتلاه صهره نكولا حداد وكان هؤلاء الثلاثة الفضل في إرساء قواعد فن الرواية في تلك الفترة من عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة إلى أمريكا الشمالية وجدنا بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة والأجنحة المنكسرة منذ عام 1908م حتى 1914م وقد دارت هذه الروايات كلها موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك. وفي مصر "تجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وإن كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري"².

أي كانت بداياتها تقليدا وترجمة لتنتقل على يد زيدان ثم تتعمق داخل المجتمع وتثور على عاداته وتقاليده عن رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران.

ثم تصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية بوجود روائيتين عرب عاشو حالة من الارهاصات لتأسيس الرواية العربية من خلال مجموعة من الكتاب الطليعيين

¹ عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، (د، ت)، ص76.

² المرجع السابق ، ص77.

المتأثرين بالثقافة الغربية مثل طه حسين وتوفيق حسين، ومحمود تيمور والمازني والعقاد... إلخ¹.

أي أنها فترة واقعية واضحة لا تحمل أي مضمون عربي بل كانت مجرد تقليد " يجمع كثير من الأدباء والنقاد على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة"².

أي أن الرواية نشأة نتيجة التأثير بالتراث الأوروبي والحضارة الغربية . " وكانت هذه الروايات تحكي سيرة الذاتية والشكل والآخر هو الرواية التاريخية على يد جورجي زيدان"³. وبروز في هذه الفترة طه حسين في كل من رواية الاديب - دعاء الكروان - وشجرة البؤس - حيث لجأ الى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل: يوميات نائب في الأرياف ...⁴

ولكنه ترك الرواية واتجه إلى المسرحية، وفي 1929م، جاء بعده محمود تيمور في روايته "نداء المجهول"، وللمازني محاولات روائية منها ثلاث رجال وامرأة... إلخ، وبداية الخمسينات ومع الستينات تحديدا بدأت الرواية العربية تأخذ شكلها المتميز عن طريق ضغط ألفها بأساليب فنية جديدة في الواقع من خلال روايات نجيب محفوظ أبو الرواية العربية الحديثة ومن خلال روائيين عرب عديدين ظهوروا في الأقطار العربية كلها...".

وننتهي من هذا كله إلى أن الرواية إذا كانت الرواية تدين بشكلها الفني للأدب الأوربي، فإن مضمونها وبعض عناصر بنائها الفني وريث شرعي للتراث القصصي العربي بجميع أشكاله وأنواعه "وهكذا تطورت الرواية العربية المعاصرة هو تطور نتاج عملية طويلة الامد، تسارعت خطاها في بعض الأحيان، وتعددت جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم

¹ عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 76-77

² طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 17.

² محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة اصولها - اتجاهاتها واعلامها -، منشأة المعارف، الاسكندرية (د.ط)، (د-ت)، ص 87.

³ عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 77-78.

الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جدياً في القرن التاسع عشر، وإن كانت بعض جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك وقد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره وتأثيره باختلاف الأقطار العربية¹.

¹ روجرالن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة ابراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د، ط)، 1998م، ص31.

الفصل الأول

البنية السروية للرواية

المبحث الأول: بنية الشخصية

المبحث الثاني: بنية الزمن

المبحث الثالث: بنية المكان

المبحث الرابع: بنية الحدث

المبحث الأول: بنية الشخصية

أولاً: تعريف الشخصية:

1- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص شخاص.

والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.¹

2- اصطلاحاً: إن الشخصية تعمل كمحرك أساسياً للعمل الفني فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى وتعتبر أهم أداة يستخدمها الكاتب أو الروائي في إبراز آرائه وتصوراتهِ للحوادث داخل عمله فهي تعتبر العنصر الرئيسى في الرواية فنجد ابراهيم فتحي في كتابه معجم المصطلحات الأدبية عرفها بأنها: "الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية".²

وكذلك هي: "العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف وإذا كان المؤلف شخص تاريخياً فيزيقياً: شخصاً من لحم ودم وعواطف وعقل يفكر به، فإن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرب إلى رسمها، فهي إذا شخصية السنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه إذ لا تغدو أن تكون كائناً من ورق".³

إذا فالشخصية بوجه عام مجموعة من الصفات يسند لها الراوي لتقوم بالفعل أو العمل المسند لها.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج 8، مادة (ش خ ص)، ص 36.

² فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين، الجمهورية التونسية، (د ط)، 1988م، ص 210.

³ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، (د ط)، 1990م، ص 67-68.

ثانيا: أنواع الشخصية:

هناك تصنيفات للشخصية وهما الأشهر فالتصنيف الأول ينظر إليها من حيث الثبات والتغير أما الصنف الثاني فينظر إليها من وجهة نظر الفاعلية والوظيفة.

1-التصنيف الأول: من وجهة نظر الثبات والتغير، يمكن تقسيم الشخصيات إلى نوعين:

- **الشخصية المسطحة:** هي شخص يظهر في العمل الأدبي ولا يزيد عن كونه اسما. تعرضه أمامنا إلا سمة مفردة، وهي لا تتطور بل مكتملة، وتفقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله وتمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير.¹

الشخصية التامة الممتلئة: لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادر على أن تدهش القارئ إدهاشا مقنعا مرات عدة وتوصف في اكمال بحيث تصبح قابلة للتعرف عليها وفهمها وتمييزها كفرد يختلف عن الآخرين الذين يظهرون في نفس النص²، هذا التصنيف قام على أساس الثبات والتغير ودورها يتحدد تبعا لأهميتها في النص الروائي .

2-التصنيف الثاني: ومن جهته الفاعلية والوظيفية يمكن تقسيم الشخصيات إلى ما يلي:

- **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.³

الشخصية المساعدة: وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.⁴

الشخصية المعارضة: لها فاعلية تمثيل نحو الشر في بناء الحكمة، وسلوك تلك الشخصية يأتي مضاد لسلوك البطل.⁵

¹ فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 212.

² المرجع نفسه، ص 212-213.

³ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، (د ط)، 2009م، ص32.

⁴ المرجع نفسه، ص 33.

⁵ فتحي ابراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، ، ص 213.

تعتبر هذه الشخصيات الثلاث العناصر الأساسية والفاعلة في العمل الروائي فهي محور الاهتمام وتتطلب من الكاتب التركيز والتأني في تحديدها وتوزيع الأدوار عليها .

لقد ميز "شريط أحمد شريط" بين فئتين من الشخصيات هما:

الشخصية البسيطة: وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور .

الشخصية النامية: وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث.¹

إن الروائي هو الذي يقرر عدد ونوعية الصفات والمزايا التي سيلصقها بشخصياته، كما يحدد دلالة تلك القرائن المسندة إليها² وتعامل الشخصية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها . فكأنها في الرواية كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يصدم الصراع الضيق إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردى.³

ثالثا: طرق عرض الشخصية:

توجد طريقتان أساسيتان لعرض الشخصيات هما:

الطريقة التحليلية: "وهي طريقة مباشرة، يعنى في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.⁴

¹ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

² حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 226.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76 .

⁴ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34.

الطريقة التمثيلية: وهي طريقة غير مباشرة عندما تقوم شخصية أو بطل وصف نفسه.¹ والتعبير عن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، كما أن شخصية القاص تتحني جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية.

إلا انه أحيانا ناقد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.² وعليه فالشخصية تعتبر عنصرا فعالا في تحريك الحدث الروائي، فأنواعها وطرق عرضها لنا هي التي تساعد على تبين وتوضيح ملامحها في العمل الروائي .

والشخصية هي الأرجح أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية، ومع ذلك فربما كانت الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي، يمكن مناقشته مناقشة تكتيكية، ويرجع هذا في جزء منه إلى وجود أنماط مختلفة كثيرة جدا لتقديمها، وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي التي اتبعتها الروائيون القدماء، وهي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها .³ يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة، وقد يضيف صفات جديدة خيالية، وهو إذ يقدم شخصيته يكون حرصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد وهذه الأبعاد هي:

البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، ونحافة وبدانة.. الخ يؤثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحلها .

البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء شخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمعات التي يكون لها تأثير في حياته وكذلك دينه وجنسيته.. الخ.

¹ تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005م، ص 78

² شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 34

³ ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002م، ص 78

البعد النفسي: ويكون نتيجة للبعدين الأسبقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط...الخ¹.

وعليه فالشخصية أثناء تكوينها والعمل عليها يقوم الكاتب باختيارها من خلال الحياة لأنها ستكون أقرب للاستيعاب من قبل القارئ كما تخضع لأبعاد ثلاث: البعد الجسمي، والاجتماعي، والنفسي فتعرض الشخصيات وفقها وتبعها لها.

المبحث الثاني: بنية الزمن

أولا: مفهوم الزمن.

1- لغة: جاء في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: زمن: الزمن: من الزمان لزمن ذو الزمانة والفعل: زمن يزمن زما وزمانة والجمع: الزمني من الذكر والأنثى وأزمن الشيء طال عليه الزمن .²

2- اصطلاحا: يعتبر عنصرا هاما من عناصر العمل الروائي فيه يمكن تحديد زمن أو وقت الرواية وقد تعددت الدراسات حوله من حيث مفهومه وأنواعه ومفارقاته الزمنية وسنستهل كلامنا أولا بالحديث عن مفهوم الزمن .

يقول "عبد الملك مرتاض": "الزمن مفهوم مجرد، وهي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه، ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء، يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا ."³

¹ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4، 2008 م، ص 133.

² أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت175هـ)، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م، ج2، ص 195 .

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 177.

ويعرفه سيد إسماعيل: إن للزمن منطق خاص، لكنه منطق خاص به، منطق صفة السارد، على النحو الذي يحقق غاياته من القص .¹

وتراه "سيزا قاسم": "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، وليس له وجود مستقل فالزمن يتخلل الرواية كلها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".²

فالزمن يدخل في تركيب العمل الروائي ويستوطن الرواية من البداية الى النهاية ويتركز حضوره خصوصا عندما يتفاعل مع عناصر الرواية من مكان وشخصيات وحدث.

ثانيا: أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب.

1-الزمن الطبيعي (الموضوع):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية، نتيجة الحركة وهذا التجديد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص .³

2-الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا

¹ سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الأمل، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 168 .

² سيزا قاسم، بناء الرواية - (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (د ط)، 2004م، ص 38.

³ مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م،

يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زماً ذاتياً يقتبسه صاحبه لحالته الشعورية، فيختلف في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانساً ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى.¹

3- النظام الزمني:

ليس من الضروري - من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفرض أنها جرت بالفعل ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد. وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة. وهكذا فبإمكاننا دائماً أن نميز بين زمنين في كل رواية زمن السرد وزمن القصة.²

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة" وكل مفارقة سردية يكون لها مدى *portée* واتساع *Amplitude*، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة .

ثالثاً: المفارقات الزمنية:

وتحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداث ماضية أو يستبق أحداث لم تحدث بعد وهنا يكون التناوب عكسياً بينهما ومن ثمة نقسم الترتيب الزمني إلى مستويين الأول اللواحق السردية والثاني السوابق السردية.³

¹ مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23 .

² حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 73 .

³ مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الرواية النوبية نموذجاً، شركة الأمل، القاهرة، مصر، (د- ط)، 2000م، ص 190-191.

الاسترجاع: يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب.¹

الاستباق: ويعني بها تداعي الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها في الماضي واستحضارها في زمن الحاضر أو في زمن السرد أو في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين الماضي والمضارع² فهي تعرض حدث سوف يحدث فعلا.³

الاستغراق الزمني: لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح " La durée " يكون محملا بالمعنى المطابق لها لما يقصد به بالذات في مجال الحكيم سوى هذا التركيب: "الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي، الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، لهذا يقترح "جيرار جنيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة، الاستراحة، القطع والمشهد.⁴

الخلاصة: هي المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ فمن الوظائف التقليدية للتلخيص المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات.⁵

الاستراحة: أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58 .

² مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 123 .

³ بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر : أماني أبو رحمة، دار تينوي، دمشق، سوريا، ط 1، 2011م، ص 117 .

⁴ حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 75-76 .

⁵ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82-83.

غير أن الوصف باعتباره استراحة "Pause" وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ إليها الأبطال انفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.¹

الحذف: تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، ويعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.²

المشهد: يقصد بالمشهد: "المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".

إذا كان الناقد البنيوي "جيرار جينيت" ينبه إلى أنه ينبغي دائما على لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوارا لقصة قائما على الدوام.³

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 76-77.

² حسن بحرأوى، بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 78.

المبحث الثالث: بنية المكان.

أولاً: مفهوم المكان.

1- لغة: وردت مفاهيم لغوية متعددة للفظ المكان على النحو التالي:

جاء في معجم العين أن "المكان اشتقاقه من كَانَ يَكُونُ، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضاً: تمكن، كما يقال المسكين تمسكن وفلان مني مكانه هذا وهو مني".¹

نجد لفظ المكان ورد هنا بمعنى المكانة والمرتبة والمنزلة .

عرف طاهر عبد مسلم المكان أنه من " مكن مكانه: ارتفع وصار ذا منزلة ومكّن الشيء قوي ومتن ورسخ فهو ماكن وتمكن المكان به، رسخت قدمه والمكنة القوة"².

أما هنا فقد ورد هذا المكان من الناحية اللغوية يأخذ دلالة ثابتة وهي الموضع والمضجع الثابت الذي لا يتغير مهما تغيرت العصور والأزمنة .

2- اصطلاحاً: يلعب المكان دوراً هاماً في بناء العمل الروائي فوصف محيط الحوادث وصفاً دقيقاً يسهم بشكل أو بآخر في فهم عام وشامل عما تحتويه الرواية من أماكن متنوعة وسنقف أولاً في تحديد مفهوم المكان فقد اختلف الدارسون في تسمية المكان فهناك من اعتبره الحيز وآخر عرفه على أنه الفضاء وسنأتي للتفصيل أكثر عن الرواية الجديدة لا تستحضر أو تبتكر فضاء معين إلا إذا أوجدنا له منظوراً ووزعت خلاله وأصواء تخدم إستراتيجية الكتابة والقراءة معا إذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين أو تستحضر فضاء معين مادامت تعبر عن فعل يتم في الوجود وبهذا المعنى فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هو أكثر من وطيدة نكاد نقول بأن ليست هناك رواية بدون فضاء.³

¹ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، مادة (ك و ن)، دار الهلال، (د ط)، (د ت)، ج5، ص 410 .

² طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير-التأويل-النقد، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص 22

³ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (م ك ن)، ص 1235 .

نجد "حسن بحراوي" يعتبر المكان على أنه الفضاء فيقول في هذا الصدد " إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه.¹

ويعرف أيضا "حميد لحميداني": " إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تترك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية.²

رغم التعريفات المتعددة إلا أن المكان عنصر محوري ومهم تقوم عليه الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه حتى لو أراد الكاتب ذلك لأن الشخصية ستكون في مكان ما تجسد دورها فيه.

ثانيا: أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخص لأنهم لا يمكن تصور الأحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، يصور الكاتب بواسطة اللغة.³

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيته وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروسست"

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27 .

² حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 64 .

³ إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000م، ص 112.

عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.¹

إن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له الموصفة، أنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد، بل إننا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز؛ لأن الأدب من بين موضوعات أخرى، يتحدث هو أيضا عن الحيز؛ يصف الأمكنة والدور والمناظر الطبيعية. فكأن الذي يبقى من أثار قراءتها لأي عمل أدبي يمثله غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز، وأخرهما الشخصية التي تضطرب في الحيز، بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تتسحج، والحدث الذي ينجز والحوار الذي يدور والزمن الذي يعيش فيه.²

ثالثا: أنواع الفضاء:

1- الفضاء الجغرافي: لما تحدثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.³

2-الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكى وما ينشأ عنهما من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، يتأسس هذا الفضاء حسب رأي جيرار جينيت بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا يتم عن طريق الصورة إذ يقول: "إن الصورة هي في الوقت الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.⁴

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 65.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 132.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 54.

⁴ سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهة والكتابية، ص 244.

3- **الفضاء النصي:** يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابية المطبعية وتشكل العناوين وغيرها.¹

المبحث الرابع: بنية الحدث

أولاً: تعريف الحدث

1- **لغة:** ورد في القاموس المحيط "للفيروزابادي": حدث حدوث وحادثة: نقيض قدم وتضم داله إذا ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بالكسر أوله وابتدأؤه، كحدثته، محركة: الإبداء، وقد أحدث، ود بالروم.²

2- **اصطلاحاً:** إن الحدث أهم مكون في بناء الرواية فعلية تقوم الشخصيات بلعب أدوارها كما يسير وفقه الزمان والمكان فهو العنصر الأساسي وهو أهم عناصر الرواية. إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمان، المكان، الشخصيات)³.

فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية.⁴

"هو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفاً واحداً، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث الحكاية.⁵ ونجد أيضاً أنه "مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى.⁶

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 55.

² الفيروزآبادي، قاموس المحيط، مادة (ح د ث)، ص 167.

³ أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.

⁴ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 29.

⁵ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 137.

⁶ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 124.

ثانيا: طرق بنية الحدث

يستعمل كَتَاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، خصوصا كتاب

القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الحديث التالي:

1- الطريقة التقليدية: وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.¹

2- الطريقة الحديثة: يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم "العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته.²

3- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا): يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي لسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما.³

ثالثا: طرق صوغ الحدث

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي:⁴

1- طريقة الترجمة الذاتية: يروي الراوي الأحداث من زاوية خاصة تحتمل الصواب والخطأ.⁵ ويلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته، مستخدما ضمير المتكلم.⁶ وقد تعاب هذه الطريقة على القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسه.⁷

¹ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 23.

³ المرجع نفسه، ص 23.

⁴ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 127.

⁵ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 23.

⁶ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 127.

⁷ المرجع نفسه، ص 127.

2- طريقة السرد المباشرة: ويقصد بها أن الراوي هو الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى، ومن حدث لآخر، ويملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا، أي أن الراوي الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في القصة.¹

3- الطريقة الثالثة: يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق أو الرسائل والمذكرات في أثناء معالجته للموضوع الذي يدير قصته حوله.²

فالحديث لا يعتمد على طريقة واحدة في عرضه بل تتنوع الطرق في ذلك ويعتمد كل هذا على طريقة واحدة في عرضه تتنوع الطرق في ذلك ويعتمد كل هذا على الكاتب في طريقة بنائها لها وليس هذا فقط بل حتى طرق صياغتها متنوعة ولعل الذي يجمع كل هذه العناصر هو عنصر التشويق باعتباره السبيل لشد القارئ ولفت انتباهه، والحدث بصفة عامة هو العنصر المحوري في الرواية ولا رواية دون حدث فعليه تقوم وعليه تنتهي.

رابعاً: عناصر الحدث

1- المعنى: للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبيرة فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة وجزءاً لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء.

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره وما كل معنى يلقي الترحيب عند المتلقين أو النقاد، وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص القصصي ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثراً وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.³

¹ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 23-24.

³ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ح ب ك)، ص 935.

إنّ فالمعنى عنصر محوري وجب توفيره في القصصي فلا بد من حضوره فهو أحد عناصر الحدث الأساسية.

2- الحبكة:

2-1- تعريف الحبكة

أ- لغة: ورد في القاموس المحيط أن: "الحبك": الشد والإحكام والتحسين أثر الصنعة في الثوب ويحبكه ويحيكه، والحبكة بالضم / الحجة، ونحك شدّها أو تلبب بثيابه.¹

ب- اصطلاحاً: لقد عرف كمال عباد جاد الحبكة بأنها: "سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج".²

كما نجد سعيد علوش قد عرفها في معجمه بأنها: كما تطلق (الحبكة) أو (العقدة) على تتابع حوادث، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها.³

كما عرفها محمد يوسف نجم: "هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابط السببية".⁴

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة والتسلسل بأحداثها على هيئة متناهية متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعاً.⁵

فالحبكة إذن هي مجرى سير الأحداث وتسلسلها وتجذب القارئ وتثير اهتمامه بمحاولة الحل والكشف عما هو مخفي من أحداث، فهي تعتمد على إثارة الدهشة في لمتلقي لتأسره و تأخذه معها في سير الأحداث إلى غاية الوصول إلى النهاية.

¹ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ح ب ك)، ص 935.

² ام فروستر، أركان القصة، تر: كمال عباد جاد، دار كرنك، القاهرة، مصر، د ط، 1960م، ص 105.

³ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م، ص 64.

⁴ محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 5، 1966م، ص 63.

⁵ شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 25.

ومن هنا يمكن القول: أن الحكمة ماهية إلا تركيبية يترجم بها مؤلف القصة الرمزية مفاهيمها إلى شكل درامي أو شكل روائي، ولكنها لا تشارك في المفهوم الذي يعبر عنه الفنان من خلالها، لذلك فإنها عنصر من عناصر توحيد الحدث والسيطرة عليه في العمل الفني، فهي سلسلة من الأحداث المنظمة المتداخلة التي تمضي قدما ، بسبب تفاعل القوى من بعضها من خلال تصارع القوى المتعارضة، طلبا للذروة والنهاية والتركيز هنا ينصب على الحدث.¹

وتنقسم القصة من حيث تركيب الحكمة إلى قسمين:

القصة ذات الحكمة المتماسكة: وفيها تكون الأحداث مترابطة ومتفاعلة، وكل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى تبلغ القصة نهايتها.

القصة ذات الحكمة المفككة: وهي التي تبنى على سلسلة من الأحداث أو المواقف المنفصلة التي يربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية والمكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخص، أو على النتيجة التي ستجلي عنها الأحداث.²

وعليه فالقصة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحكمة فهي تسير وفق تقسيماتها فالأولى حبكة متماسكة وأحداثها متتابعة ومتصلة أي ينتهي حدث ليليه حدث آخر، والثانية حبكة مفككة وليست متفاعلة كما الأولى فالرابط بينهما هو الشخصية والزمانية والأحداث.

والحكمة القصصية تنقسم من حيث موضوعها إلى نوعين:

حبكة بسيطة: وتكون القصة مبنية على حكاية واحدة.

حبكة مركبة: فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر، ووحدة العمل والتأثير فالقصة تتطلب تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في البعض الآخر.³

¹ لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحكمة إلى الطباعة، تر : صبري محمد، دار الجمهورية، د ط، 2009م، ص 14-15.

² عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 128.

³ محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 85.

ويقسم فتحى ابراهيم الحكمة إلى:

الحبكة الفرعية: حبكة ثانوية أو صغيرة الحجم في تمثيلية أو عمل قصصي قد يكون في تضاد مع الحكمة الرئيسية أو قد تعمل على إضاءتها إضاءة أقوى أو قد تكون في موازاتها وأهمية الصلة بها .

الحبكة المضادة: موضوع أو فكرة ثانوية في تمثيلية أو رواية يستعمل إما كتنويع على نفس الموضوع الرئيسي أو كمقابل مضاد له، وتلك الحكمة الفرعية تتكون من فعل ذي صلة بالموضوع الرئيسي رغم انفصاله له وتميزه.¹

والحبكة رغم اختلاف التقسيمات في أنواعها إلا أنها تبقى العنصر الجوهرى في العمل الروائى فهي تمثل الصراع في الرواية والتسلسل حولها الأحداث وتتجمع لتصل إلى الذروة ثم تنفرج لتأشر بهذا كله ذهن القارئ وتفكيره وتلفت انتباهه وتشده إليها.

وتبنى الحكمة على التوتر الذي يسمع به الكاتب بالانطلاق في أحداث روائية ليضمن تشويق القارئ إلى متابعة أحداث الرواية، وهي رغبة الجمهور عامة أن يرى الوعد وقد نال جزاء في نهاية المطاف، وعن طريق الحكمة يحتفظ الكاتب بانتباه القراء طوال الرواية وقد يثير دهشتنا بما يروى من أحداث وقد يعتمد عن الذكاء النادر للبطل وأحيانا يعتمد على الخوارق كما في ألف ليلة وليلة أو رواية شهرزاد.²

فهي: " التنظيم الشامل الفعال (المتجه نحو هدف والمتحرك حركته طردية للعناصر المؤلفة للسرد والمسؤول عن الاهتمام الموضوعي أو في الحقيقة استعاب نفسه، بالسرد وتأثيره العاطفي فهي تترك على السببية.³ فالأحداث يجب إن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة كاستلهاهم

¹ فتحى ابراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، ص 135-136.

² محمد عبد الغنى المصري ومحمد الباكير الرازى، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، الأردن، ط 1، 2002م، ص 178-179.

³ جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م، ص 173.

تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يجمعها الذوق الفني الرفيع ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني.¹

2-2- أنواع الحكمة:

-يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

-يعتمد فيها على الشخصيات، وما ينشأ عنها من أفعال وما يدور في صدورهما من عواطف ولا يجيء عنها لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها²، إننا نجد عامل السببية هو من يحكم في الحكمة والأحداث فكلاهما يسير تبعا لها، فالحكمة تعتمد على تسلسل الأحداث وتواليها كما تتركز على الشخصيات، فهي عبر تسلسل أحداث تحلل وتبسط الشخصيات وفقا لها، فالحكمة هي العقدة وهي العنصر الرئيسي و المهيمن في الرواية فبدونها لا معنى للأحداث والشخصيات وغيرها من عناصر الرواية لأنها هي محور عنصرنا لتشويق الذي يأسر القارئ أو المتتبع لمجريات الرواية من البداية إلى النهاية.

3- اللغة

مفهوم اللغة: نجد اللغة هي جوهر الرواية فلولا وجود لغة يكتب بها الكاتب لما وجد العمل أو الإبداع الأدبي فهي الأساس في بناء هذا العمل وفي هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض يقول مبرزاً دورها العميق في الرواية: " وإن لم تكن لغة الرواية شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متهيبئة، متزينة، متعجزة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، علية، حسيرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعثناء، غبراء، فاللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي وأنا حين نتحدث عن اللغة لا نستطيع الحديث عنها إلا على أساس أنها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور المستعمل، وتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضا.³

¹ علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 25

² شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 25

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 100-107.

وعليه فاللغة أساس في كتابة أي عمل روائي، فيجب على الكاتب اختيار وانتقاء الألفاظ المناسبة ذات المعنى العميق الواضح والمفهوم. ويتخلل الرواية عنصر أخير وهو الحوار "فهو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما"¹. فهو يقوم بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، ويتدخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.² وهو كذلك عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون دون لاحقات استفهامية³، فالحوار إذا أداة فنية أخرى تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثيلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية.⁴

وقد اختلفت الآراء حول لغة الحوار يقول غنيمي هلال: "لغة الحوار يكون بالفصحى أم العامية؟ وهي مسألة محلية، كان السبب المباشر في إثارتها الفرق الشاسع بين الفصاحة والعامية في لغتنا⁵، وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية يدعون تقريب الشخصية من واقعها الحياتي.⁶ ونجد حتى الحوار عنصرا هاما في الرواية فهو يعين الكاتب ويخفف عنه الكثير من الإطناب ويجب ألا يطيل فيه كثيرا كي لا يفقد رونقه ويخل بمحتوى العمل الروائي.

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 42.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ جيرالد برنس، المصطلح السردية، ص 59.

⁴ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 148.

⁵ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005م، ص 623.

⁶ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 43.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرواية «حكاية جاز الله»

المبحث الاول: بنية الشخصية

المبحث الثاني: بنية الزمن

المبحث الثالث: بنية المكان

المبحث الرابع: بنية الحدث

المبحث الأول: بنية الشخصية

1- الشخصية الرئيسية: جاد الله:

يختلف البطل في الروايات باختلاف أنواع الروايات والمواضيع التي تعالجها، حيث يأخذ مسارات عديدة بدءاً من الرواية التاريخية مروراً بالواقعية الاجتماعية ووصولاً إلى الفلسفة الدرامية.

وقد اختار نجيب الكيلاني في روايته "حكاية جاد الله" كبطل للرواية فجاد الله الملقب (بوحش السجون الحربية) هو أول شخص يظهر في أحداث الرواية وكذلك آخر شخص فيها ففي البداية "وقد وقف السجان الانباضي جاد الله أمام مرآة الدولاب ليحكم وضع الكاب على رأسه أن أكمل ارتداء ملابسه الصفراء، وحذائه الأسود الثقيل، كان يبدو فتياً قوياً، وجهه يميل إلى السمرة، صدره عريض بارز، وشاربه أسود كثيف، وفي عينه نظرات صارمة حادة"¹.

وهذه الشخصية تبدو شخصية رمزية ترمز بالغموض والايحاء والدلالة ويمكن القول بأن شخصية جاد الله عند "نجيب الكيلاني" كانت دائماً ذات دلالة مرادفة لتسجيل الواقع والملاحظة. ومن هنا لم يركز كثيراً على صفات الجسم بل اكتفى بالتركيز على الصفات المعنوية والنفسية والفكرية، حتى أصبحت شخصية جاد الله كرمز إلى أفكار مهمة داخل الخلية الاجتماعية كما ركز على تفاعلاتها وانفعالاتها مع الزمن الحاضر دون إعطاء اهتمام كبير للزمن الماضي كما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدم بها الكاتب شخصية جاد الله وعائلته، إن الحقد الدفين الذي دفعه لأن يقبل وظيفة سجان بدرجة أمباشي في وزارة الداخلية سعي إلى تحقيق المال والسلطة بأي وسيلة، حتى ولو كانت غير مشروعة مارس الممنوعات وافترى على الأبرياء وسجن مع المجرمين والمظلومين "يا جاهلة،

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1999م، ص5.

إن توصيلها إلى داخل السجن يعني عشرة جنيهاً... أتفهمين؟ عشرة جنيهاً... إنها تقل قليلاً عن مرتب شهر... قم إن هذه ليست أول مرة...¹.

لقد أراد نجيب الكيلاني أن يقدم رؤية واقعية تسجيلية للسجن كمعنى عند الإنسان العادي كذلك كان تركيزه الأكثر على تلك الوقائع والمشاهد التي تقدم تمثيلاً موضوعياً لرؤيته، أما الشخصية التي حملت أحداث العمل فهي شخصية فردية تمارس الحياة من خلال منهج فردي قائم على البطولة ولهذا اقتصر دوره هنا على حضوره المستمر في المشاهد باعتباره الراصد لها².

ونحن لا نستطيع أن نقول جاد الله هو ضحية الظروف لما في قوله الكاتب "حالة جاد الله تتغير من يوم إلى آخر، لقد أصبح إنساناً آخر، أو وحشاً من نوع آخر غير ذلك الوحش الذي ازدهى غرورا وكبرياء في السجون الحربية، إن عملية التحول التي تجري في داخله قد تركت بصماتها على تصرفاته وأقواله وحركاته..."³.

كان جاد الله يمثل النموذج المتردد لكن تردده داخلي فهو غير راضي عن حاله الفقر التي يعيشها وهذا ما يجعله يتعاش مع بصعوبة كبيرة وحالة الفقر هي سبب في قهر جاد الله وبالتالي في تجارته للمخدرات في السجن وتزويره للعملة بمساعدة كل من انتصار ومحفوظ الذي سجن عدة مرات لأسباب مختلفة بنصح جاد الله في هذا العمل بقوله:

اقترب محفوظ منه أكثر، حتى كاد يلامس أذنه... وقال:

- "ألم تفكر بعد؟"

- "فكرت كثيراً... لكن..."

- "لكن ماذا؟؟ تزيف العملة سهلة جداً" لا تحتاج لمجهود.. وبدر دخلاً كبيراً في أقصر مدة ممكنة".

- "لكنهم قبضوا عليك يا محفوظ، وها أنت تدفع الثمن من شبابك"

¹ المصدر السابق، ص 7.

² السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1998م، ص 119.

³ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 39.

- "أقسم لك... كانت وشاية..."

- "ولم لا يحدث لي ما حدث لك؟"¹.

لقد تحدث نجيب الكيلاني عن هذا البطل "جاد الله" كشخصية فردية مسرفة في أنانيتها تحركها منفعتها الخاصة، فلا يمكن أن يذهب بنا الظن إلى أن ننظر إلى هذا البطل كمعزل عن الواقع، فهو يحي في مجتمع وبالتالي له تأثير في تحريك واقع بل ويتأثر به، وبالتالي نستطيع القول أن هذه الرواية عبارة عن عمل مطول عن جزئيات الواقع المادية فيهم بدراسة شخصيات هذا الواقع إذ تزدهم أعماله بها الخاصة في واقعيته التسجيلية.

2- الشخصية الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية². نجيب الكيلاني لا يعطي اهتمامه كله للشخصية الرئيسية ويهمل الشخصية التي لها دورا بارزا في تحريك الأحداث واستمرار سيرها، فالشخصية الثانوية عند نجيب الكيلاني عبارة عن تكوينات مصغرة من الشخصية الرئيسية يوليها اهتماما بالغا ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

2-1-انتصار: امرأة جميلة، تملك شقة بسيطة، ذات وجه وسيم متأنقة، تجذب الناس، وتلفت الأنظار، تدل ملامحها على الحنق والنشاط مات والداها منذ زمن كانت تعمل مع زوجها محفوظ في تزوير العملة ثم أصبحت تعمل مع جاد الله كما اتخذها عشيقه له، ونجد انتصار تمثل المرأة اللعوبة إذ كانت ذات شجاعة وجرأة تكذب بها على أي كان وهذا مبيّن في قوله الكاتب "سرت القشعريرة في جسده، ارتبك وسعل، ثم انفتح الباب عن وجه كالقمر، تكسوه نظارة طبيعية، وعينين جميلتين فيهما وحشية وعنف وجرأة"³.

¹ المصدر السابق، ص 13.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص 45.

³ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 12.

2-2-محفوظ: شاب مسجون في السجن الذي يعمل فيه جاد الله ويعتبر محفوظ اليد اليمني لجاد الله في السجن يساعده في فتح الزنازين وفي اغلاقها وفي عمل الاحصاءات اليومية للمسجونين، وفي توزيع الطعام، وتنظيف العنبر، وواسطة جاد الله في توصيل الممنوعات لأصحابها وتقاضي الثمن، فمحفوظ سجين قديم حكم عليه في العديد من القضايا آخرها كان تزييف العملة مستوعب تماما لنظام السجن والحياة فيه والأخلاقيات التي تحكمه اتفق مع جاد الله أن يسلم ماكينة الطباعة من انتصار شريكة محفوظ ويبدأ في التنفيذ بمساعدة انتصار وتقوم بينهما علاقة آثمة لتؤمن لشريكها السجين (محفوظ) حية مستقرة داخل السجن تضمن استمرار عملية التزييف خارج السجن أيضا وتدبير مكيدة انتصار ومحفوظ لجاد الله واستغلالهم له في منصبه في الدولة ويسبب طمعه وجشعه في المال "أنت غيري... أنت حكومة، ولن يشك فيك أحد، وستظل بعيدا عن أعين إلى الرقباء إلا أن تطبع.. وتسلم الأوراق "لانتصار" انتصار زوجتي... وهي تعيش في مكان جديد آمن قلت لك ولا يعرف مكانها إلا أخلص الخلاء..."¹.

2-3-حسين أبو زهرة: سجان مع جاد الله وزميله في العمل رجل طيب، صابر ذو طلعة مهيبة، يكسو الشيب رأسه، لا أثر للجشع أو الخوف أو التمرد في عينيه، يكن حبا جما لصديقه "جاد الله" ويدعوا له بالهداية، يقضي وقت فراغه في المسجد ويحرص على صلة الرحم، لا يجامل في حق ولا يتهاون في معصية. ينظر إلى هموم الناس ومشاكلهم على أنها همومه ومشاكله. كان يلقب في عزبة السجن بـ "العمدة"، كان يشعر بالسعادة الحقيقية حينما يرى ثمرة جهده وعرقه.

وعلى الرغم من كل هذا تعتبر شخصية حسين في هذه الرواية شخصية ثانوية ولم ترق إلى مستوى البطولة.

كان لا يدخر جهدا في الاصلاح والارشاد للناس ونصحهم سعيا منه إلى تحقيق الكمال والفضيلة، أمضى حياته داعيا للخير ناهيا عن المنكر بذلك يمكن أن نلاحظ على

¹ المصدر السابق، ص 13.

هذه الشخصية أنها جاهزة ومثالية تواجه مواقف الألم، وتقصد بالشخصية الجاهزة هي الشخصية التي تتسم بلون واحد لا تبرحه أو صفة واحدة فضيلة أو رذيلة تتبع نصر فاتها منها أو وجهتها.¹ نجد في قول الراوي: "إن حسين رجل طيب، فيتقدم في العمر، وقد خط الشيب رأسه، عندما تحديق في وجهه، تشعر أنك أمام رجل طيب مطمئن صابر..."².

3- الشخصية الهامشية:

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد تغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كل هذه الشخصيات عن طريق الاستنكار.

3-1- محمود: ابن حسين، كان طالبا يدرس في كلية الحقوق، بعد أن تخرج من الكلية، عمل محاميا تحت التدريب كان يعطى دروسا خصوصية في إجازة الصيف "إن محمود بن حسين هو الآخر في منهي الذكاء، ألم يكن يعطي دروسا خصوصية في إجازة الصيف، ويحقق دخلا لا يأس به وهو لم يزل طالب صغيرا؟"³.

3-2- فريدة: ابنة حسين، طالبة تدرس في كلية الآداب، أو شكت على الزواج من خطيبها الذي يعمل مهندسا في شركة "عثمان"، طلب أن يعقد القران في المسجد تجنباً للمهازل التي تحدث في حفلات العرس نجد في قول الراوي: "... يرى رجلا واثقا مطمئنا، ويرى زوجا لا يسمع لها صوت، تتصف بالعفة والكمال، ويرى فريدة وهي توشك أن تزف لرجل من خيرة الرجال..."⁴.

3-3- الشيخ بحيري: مدير منطقة حلوان التعليمية، أنشأ مكتبة لتحفيظ القرآن، بني دارا صغيرة في "المعادي" لتعليم اليتامى بعض الحرف كان ينفق على بعض طلبة الجامعة والأزهر.

¹ الحديدي عبد اللطيف محمد السيد، الفن القصصي، في ضوء النقد الادبي النظرية والتطبيق، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، جامعة الأزهر، ط1، 1996م، ص 250.

² نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 43.

³ المصدر نفسه، ص 89.

⁴ المصدر نفسه، ص 89.

- "قل لي يا حسين، هل الشيخ بحيري متفرغ للعبادة تماما؟"

- "من قال ذلك؟؟ ألا تعلم يا جاد الله أنه مدير منطقة "حلوان" التعليمية؟؟ ثم إن هؤلاء

الآخوان منهم المهندس... والمدرس... والطبيب... والفراش... والتاجر..."¹.

3-4-شادية: ابنة جاد الله، تبلغ من العمر اثني عشر عاما سماها شادية لأعجابه بفنائه العصر في ذلك الوقت وفنها وجمالها لكنها عكسها تماما كان جاد الله يقارن بين شادية البلهاء كالبومة. متسخة الثياب، منتقشة الشعر ضرب بها المثل في الغباء والقذارة، وبين فريدة بنت حسين التي توشك أن تزف لرجل من خيرة الرجال، وهذا يتضح في قول الراوي: "ماذا تفعلين يا شادية؟؟".

"انقضت في رعب، طار النوم من عينيها، انهمرت دموعها وقالت وهي ترتجف:

أذاكر يا باب..."

- أمسك بأذنها في غلظة، والبنت تتلوى، وقال: "تذاكرين يا بنت ميمونة؟؟ وفي

آخر العام تأتي الشهادة مليئة بالكعكات الحمراء... مازالت في الثالث الابتدائي ومن هم في مثل عمرك وصلوا لمرحلة الاعدادية.. لورسبت مرة ثانية فسأذبك كما تذبح الفرخة.. مفهوم؟؟"².

المبحث الثاني: بنية الزمن

أولا: المفارقات الزمنية

1-الاسترجاع:

يتترك الروائي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقا³. وهذا ما يسمى باسترجاع حيث كان لهذه الأخير حضورا بارز في رواية "حكاية جادالله" وقد عملت الاسترجاعات بنوعيتها الداخلي والخارجي على إضاءة خلجات الذاكرة

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 89_90.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة ثلاثية لنجيب محفوظ)، ص 47.

المنبعثة من الماضي، وفيما يلي سنحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات وعن كيفية اشتغالها داخل الرواية.

1-1- استرجاع خارجي:

لقد خلفت الرواية باسترجاعات خارجية كان لها دور في تنوير القارئ بأحداث مضت من قبل واستعادتها في الحاضر، ومن بين الأمثلة التي كشفت عنها الرواية نجد: تذكر جاد الله لمقتل الطالب الجامعي في كلية الطب عندما سجن حيث يقول الكاتب "لم أترك طالب المسكين حتى لفظ أنفاسه،... ورقد ساكنا كحمامة بريئة"¹.

فاسترجاع هذا الحدث يوضح السارد من خلاله أن شخصية جاد الله تمتاز بالوحشة والقسوة لذا سمي: "بوحش السجون الحربية".

ولقد لجأ الكاتب التذكير بشخصيات الرواية والتعريف بماضيها والأعمال التي قامت بها فنجد أنه قام بالرجوع إلى شخصية محفوظ في قوله: "محفوظ سجين معروف، وهو بمثابة المساعد الأول للأنباشي جاد الله، يعاونه في فتح الزنازين وفي اغلاقها، وفي عمل الاحصاءات اليومية للمسجونين، وفي توزيع الطعام، وتنظيف العنبر، وذلك هو الأهم_ واسطته أو مندوبه، في توصيل الممنوعات لأصحابها وتقاضي الثمن، ومحفوظ سجين قديم، حكم عليه في العديد من القضايا، ودخل السجن بضع مرات، فهو مستوعب تماما لنظام السجن والحياة فيه، والاخلاقيات التي تحكمه..."².

فقد كان الهدف من استنكار هذه الشخصية هو معرفة مدى العلاقة بين جاد الله ومحفوظ من خلال المساعدة التي يقدمها محفوظ إليه لكي يجلب له الممنوعات من الخارج، واستعمل الكاتب هذه الشخصية هو تنوير القارئ بأحداث القصة فيما بعد لكي يسهل ربط هذه الشخصية بالأحداث التي ستتوالى لاحقا.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، 9.

² المصدر نفسه، ص 12

كما تضمنت الرواية استرجاع ميمونة لحياتها مع جاد الله أيام التي أمضاها في السجن الحربي، وكيف كان يتعامل معها وما كان يفعله في ذلك الوقت "هي تذكره أيام السجن الحربي، كان يأتي إليها ويشرح لها تفننه في تعذيب السياسيين وخاصة الباشوات والإخوان المسلمين..."¹.

كما انطوت الرواية على استرجاع انتصار لطفولتها التي تعذبت فيها ولم تستطيع تحقيق أحلامها فيها في قولها: "حين كنت في خامسة عشر ضحية العبث... كان فتي وسيما الشعر ابن جارة صديقة أُمي... المهم رحلوا عن حيننا... وتركت المدرسة... وذهبت لأتعلم الخياطة... لم يكن لدي صبر... كنت أريد ألعب ألهو وأذهب إلى السينما والمتنزهات... كان أبي قد مات... فكرت أن أكون ممثلة... لعبت بعض الأدوار (الكورس)"².

إن الاسترجاعات الخارجية تأتي كلما دعت الحاجة إليها، فكان لازماً أن يتطرق السارد إلى ماضي الشخصيات في الرواية من أجل فهم ما يجول في خاطر بعض الشخصيات، والتعميق في أحداث الرواية ليسهل على القارئ فهمها واستيعابها، ونلاحظ أن الرواية كانت حافلة بالاسترجاعات الخارجية التي كان لها الدور في تداخل زمنين الماضي والحاضر لينتج دلالات فكرية، وضلالاً فنية أعطت الرواية شكلاً راقياً.

1-2- الاسترجاع الداخلي:

لم تكن الاسترجاعات الخارجية وحدها المسؤولة عن كسر خط الزمن الممتد عبر طول الرواية، بل كان للاسترجاعات الداخلية هي الدور الأساسي أيضاً في هذه العملية، فهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص"³.

حيث نجد أن نجيب الكيلاني قد وظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته وهذا ما نلاحظه في الأمثلة الآتية:

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 26

² المصدر نفسه، ص 147.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

استرجاع جاد الله ذكرياته حين كان يعمل في خدمة السجناء مقابل مبلغ من المال في قوله: "لكني كنت أستفيد منهم ماديا... أخرج لهم الخطابات، وأتي بالردود، وانقل لهم الممنوعات مقابل أجر كبير... وفي ساحة التعذيب أضرب بهم جميعا..."¹.

وقد تزاممت الاسترجاعات في ذاكرة جاد الله حين قام بزيارة الشيخ البحيري مع رفيقه حسين، حيث تذكر انتصار في قوله: "إنني أتذكر الآن بذات انتصار... حتى اسمها يلهب كياني... أعطتني متعة لم أشعر بها قط في حياتي الجرداء... كانت مثلي تماما لا تعبأ بشيء... جسوره... قوية، تفعل ما يحل لها دون خوف"².

وكمثال آخر عن الاسترجاع الداخلي نجد عودة الكاتب الرجوع بالأحداث إلى الوراء والتذكير بحالة ميمونة عندما تم القبض على زوجها جاد الله في قوله: "كانت ميمونة تشق ثيابها، وتلطم خدودها، وتلطح وجهها بالطين، وأصابها ما يشبه الخرس حينما دهم رجال البوليس بيتها، ومعهم زوجها في يده، وقاموا بالتفتيش، كما وجدوا مبلغا كبيرا من العملات الصحيحة والزائفة أيضا وهي من نفس نوع الذي وجدوه في حوزته عند القبض عليه"³.

ومرة أخرى يعود السارد إلى ذكريات التي تزاممت في رأس جاد الله، أثناء وجوده في السجن في المقطع الآتي: "الذكريات تتزاحم في رأسه، طالب الطب الذي قتله ذات يوم في السجن الحربي، وارتمي ينتفض وينزف كحمامة بيضاء بريئة، المتألمة الصغيرة الذي يهتف ((أنا جاد الله، وحش السجون الحربية)) والسوط الأسود في يده، يطوحه كيف شاء ويضرب به في قوة، ويدمي الأجساد العارية... الكأس وامرأة جميلة مشتعلة الجسد، رزم الأوراق المالية، وعقود ملكية... وليال الانطلاق والآمال..."⁴.

وفي موقف آخر نجد ايضا جاد الله يستعيد ذكرى اليوم الذي تم إلقاء القبض عليه في قول الراوي: "ثم أخذ يستعيد اللحظة القائلة عندما أمسكوا به في شارع (الشوار بي) مثلبسا..."

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 53.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ المصدر نفسه، ص 239.

⁴ المصدر نفسه، ص 246_247.

شعر وقتها أن العملاء خانوه، وأن الشرطة أو وقعت به، وأن المصائب تكاثرت عليه، ولم يجد منفذا للهرب، كان كل شيء مرتبا¹.

ومما سبق نستنتج أن الرواية كانت حافلة بتقنية الاسترجاع الداخلي الذي ساهم في التطلع على ماضي الأحداث والشخصيات التي لم تذكر في بداية الرواية. وبالرجوع إلى الرواية نلاحظ أن رواية جاد الله كانت علاقته وثيقة بالماضي، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فهم حاضر الشخصية دون أن نلقي نظرة على ماضيها.

2- الاستباق:

إن الاسترجاعات متداولة كثيرا في الرواية أكثر من الاستباق وهذا أيضا ما لاحظناه على رواية "حكاية جاد الله" لأن الاسترجاعات هي الوسيلة الوحيدة لاستعادة الماضي، الذي يعد أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل.

أما الاستباق هو ذكر ما لم يحدث بعد، وهو مرتبط بالمستقبل إذ يقفز السارد أحداث استباقية لم يصل إليها وهو بارزا في الرواية فهي تبحث في الكشف المجهول والتطلع بمستقبل شخصيات الرواية، وإن الاستباق ينقسم إلى قسمين:

2-1- الاستباق الخارجي:

من بين الاستباقات الخارجية التي جاءت في الرواية لتكشف لنا عن مستقبل الشخصيات والأحداث التي ستقع فيها.

تنبأ محفوظ بمستقبل جاد الله سيصبح ثريا، عندما يوافق على العمل معه في تزيف العملة في قوله: "في شهور قليلة تستطيع أن تستقل وأن تترك هذه المهنة الملعونة... وتشتري فيلا أنيقة تعيش فيها... وتمتلك أن تشتري عشرة أفدنة في بلدكم وتركب سيارة أنيقة"².

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 249.

² المصدر نفسه، ص 14.

وفي سياق آخر يخطط جاد الله أنه عندما يجمع من المال ما يكفي فإنه سوق يتخلى عن عمله ويتحرر من جميع قيود والرؤساء عليه في قول السارد: "عندما يطمئن على مستقبله... سوف يحرر نفسه من هذا الذل... لكن متي؟؟"¹.

يحلّم جاد الله بأنه سيصبح ذا مكانة مرموقة ومستقلة وبحياته التي تنتظره في قوله: "سيأتي إليّ الباشا باحثاً عن عمل... لا... الباشا مات... قد يأتي أحد أبنائه أو أحفاده... سأقول ليس عندي سوى إسطنبول الخيل... فإن كان لديك خبرة لا مانع من أن أعينك فيه بمرتب جيد... ها... ها من يدري قد لا توافق انتصار على ذلك... ستكون سيدة القصر لا محاله... أما ميمونة... لا تعرف التمرد أو المشاكل... لا تخافي يا ميمونة لن أقصر في حقك أبدا"².

وإلى جانب هذه الاستباقات نجد الراوي يضيف في نهاية الرواية، تطع جاد الله إلى قضاء حياته وتكريسها لمحاربة اسرائيل بدلا من بقاء في السجن في قوله: "لو أفرجتم عني لذهبت فوراً إلى الجبهة لمحاربة اسرائيل... سأكون سعيداً لو مت هناك... أن أفضل الموت دون الدخول إلى السجن..."³.

2-2- الاستباق الداخلي:

في رواية جاد الله أمثلة كثيرة إلى عملية الاستباق الداخلي في الزمن وتظهر بوضوح على النحو التالي:

تنبأ جاد الله بمصيره في قوله: "وأن أعرف نصيبي يا حسين... المعصية والجهل والفقير..."⁴.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 149-150.

³ المصدر نفسه، ص 244.

⁴ المصدر نفسه، ص 81.

وفي مثال آخر نجد أن الراوي يعلن أن وضع جاد الله سوف يتغير بسبب الآلة التي سنتقله من الفقر إلى الغني في قوله: "هذه الآلة العجيبة سوف تنقله من حال إلى حال، وسوف تحل عقدة النفسية المزمنة"¹.

وقد ينطوي الاستباق أحيانا على مفارقات تمثل أحلام جاد الله وحياته المستقبلية وهذا ما يذكر على لسان الراوي: "سيشترى سيارة نصف عمر لكنها أنيقة... وعندما يصل إلى المركز، فسوف يهب المأمور لاستقباله في حرارة وسيقول له: "أهلا جاد الله بك"... وسيتهافت الشبان على الزواج من شادية ابنته... وسيفعل المستحيل ليدخل أولاده الجامعة بشرط، أن يكون أحدهم في كلية الشرطة..."².

وهناك أيضا استباق للأحداث من خلال التفكير الذي وصل إليه كل من محفوظ وانتصار لتخلص من جاد الله والماكينه ويتركهم وشأنهم من خلال تسليم الماكينة الطباعة له في قول انتصار: "سوف يحمل الرسالة من بعد إنه كفاء... نستطيع أن نبيع له ماكينة الطباعة والاكليشيوات... وسيفرح بذلك أشد الفرح، ويتركنا إلى الابد... وينسي ثأره منك..."³.

كان لظهور الاستباق بنوعيه الداخلي والخارجي دورا أساسيا في اعطاء نظرة بعيدة للأحداث من خلال إلقاء الضوء على أحداث قد تقع وقد لا تقع وهذا كله ساهم في تشكيل البناء الروائي.

ثانيا: الاستغراق الزمني:

الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي زمن الرواية، وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، وهكذا إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني غير ممكنة في

¹ نجيب الكيلاني، رواية "حكاية جاد الله"، ص 108.

² المصدر نفسه، ص 143.

³ المصدر نفسه، ص 223.

جميع الحالات فإن الملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى إختلاف مقاطع الحكى وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ وانطبعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لذا يقترح "جيرار جنيت" ان يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: "الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد"¹.

1-الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرب في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. وفي رواية حكاية جاد الله وظف الكاتب التلخيصات بالمرور سريعا عن المعاناة التي تعرض لها جاد الله من ذل وقهر وظلم في طفولته في كلمات قليلة في قوله: "لقد افتقد العدالة منذ كان طفلا"².

وكمثال آخر نذكر الحادثة التي مر بها جاد الله في صغره في الرابعة عشرة من عمره...، ولم يتمالك نفسه أن قبلها... رأته إحدى الخادمت وهو يقبل الطفلة ذات الأعوام السبعة... ساقوه إلى محكمة لا مثيل لها..."³.

ففي هذه الحادثة عرض الراوي تلخيص ما جرى في طفولة جاد الله ومر على الحدث مرورا سريعا دون التعرض لتفاصيل.

وقد يأتي التلخيص أيضا في وجه جديد غير الكلمات أو الأسطر فنجد مثلا في الحوار، فقد لخص الراوي الحوار الذي جرى بين جاد الله وحسين يقول الراوي:

أمسك جاد الله بزندة في تشنج وقال:

"ماذا تقصد؟؟"

- "البحيري... والمباحث العامة..."

- "إن بعض الظن إنم يا حسين..."

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

² نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 40.

³ المصدر نفسه، ص 93.

- لقد واجهونا بأقوالك وتقاريرك..."
- "كاذبون..."
- "لقد تأكدنا...."1.

لقد كان للخلاصة أثر بالغ في اضاءة الجوانب المظلمة في ماضي السرد.

2-الاستراحة:

"تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"2.

ولقد استعان السارد بهذه التقنية من أجل الوصف لفترة قد تطول او تقصر، ويمكننا أن نبين ذلك من خلال مايلي:

وصف السارد لبعض الشخصيات في الرواية فعلي سبيل المثال افتتاحية الرواية بوصف هيئة جاد الله في قوله: "وقد وقف السجنان الامباشي جاد الله أمام مرآة الدولاب ليحكم "وضع الكاب" على رأسه بعد أن أكمل ارتداء ملابسه الصفراء، وحذائه الاسود الثقيل، كان يبدو فتيا قويا، وجهه يميل إلى السمرة، وصدرة عريض بارز وشاربه أسود كثيف، وفي عينيه نظرات صارمة حادة..."3.

ويقول السارد أيضا متأملا لشخصية حسين وشكله حيث يقول: "إن حسين رجل طيب، فقدم في خط الشيب رأسه، عندما تحقق في وجهه، وتشعر أنك أمام رجل طيب مطمئن صابر لا أثر للشجع أو الخوف أو التمرد في عينيه، حاسم دون إيذاء منضبط في غير ما قسوة، كالساعة في مواعيده واعماله..."4.

لم يقتصر السارد في عرض الاستراحة على وصف الشخصيات فقط بل تعدى ذلك الوصف الأماكن والاحداث أيضا وهذا ما سنلاحظه في هذه الأمثلة:

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 212.

² حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

³ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 05.

⁴ المصدر نفسه، ص43.

يقف السارد على تقديم وصف دقيق لبيت جاد الله في قوله: "عندما دلف إلى الداخل لاهثاً نظر إلى ما حوله كان الضوء خافتاً. والأولاد والبيت مبعثون هنا وهناك على سجادة مهترئة، والأغطية البالية تلفهم، وقصص لدجاج هناك في ركن قريب..."¹.

وفي موضع آخر لجأ السارد إلى وصف أجواء القاهرة في قوله: "أظلمت القاهرة، وانطلقت صفارات الانذار، وصمت الآذان لانطلاق الطائرات في الأجواء الرحيبية والمذياع يبعث طلقات من الكلمات والشعارات والبيانات العسكرية، والأرض تكاد تميد..."².

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نحكم على أن الاستراحة الوصفية من الضروريات السرد يلجأ إليها الراوي من أجل إبطاء السرد وتعليق مسار القصة من خلال توقف السرد لبرهنة السرد كما يعتبر الوصف مهماً في السرد الروائي لأنه يجذب القارئ لقراءة الرواية ويمتعه بها.

3- الحذف:

تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وقد يرى أنها ليست جديرة بذكر وقد كان حضور الحذف في رواية جاد الله متنوعاً بين الصريح والحذف ضمني وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال إبراز نماذج عن ذلك.

3-1- الحذف صريح

احتل الحذف الصريح موقعا متميزا في رواية جاد الله ومن أمثلة ذلك نجد: "ضحك ضحكات متتالية، حتي دمعت عيناه وهو يقول: "هل هناك ابرياء في هذا الزمان؟ العالم كله ملعون... لقد طوفت بالسجون كلها على مدار عشرة أعوام، فلم أجد فيها إنسانا محترما..."³.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 23.

² المصدر نفسه، ص 242.

³ المصدر نفسه، ص 19_20.

نجد السارد هنا يحذف الأحداث التي وقعت خلال عشرة أعوام عندما كان يعمل جاد الله في السجون المتعددة.

وفي سياق آخر يحذف السارد الفترة التي قضاها محفوظ في السجن في قوله: "لكنه زوجك... وسوف يخرج يوما... أو على وجع التحديد بعد ثلاث سنوات..."¹.

بالإضافة أيضا إلى الحذف قام به السرد في فترة عمل جاد الله في تزيف العملة الصعبة في قوله: "لم تكن تمر بضعة أسابيع قليلة حتي تحقق له ما يريد..."².

إذ نجد أن الحذف يتجسد في الرواية بكثرة من خلال حذف فالسارد يقوم بقطع فترة انفصال جاد الله عن محفوظ يعد ما دفع ثمن الماكينة له في قوله: "ولم يكد يمر شهر واحد، حتي فوجئ محفوظ بأحد رجاله القدامى يأتي إليه في فزع ويقول: "قبضوا على جاد الله..."³. كانت هذه نماذج من الحذف الصريح التي ساهمت في اسقاط فترات زمنية يرى أنها غير جديرة بالذكر.

3-2- حذف ضمني:

إذا عدنا إلى رواية جاد الله نجد أنها قد عرفت توظيفا كبيرا للحذف الضمني ونذكر منها:

قام السارد بحذف فترة خطبة ابنة حسين والدخول مباشرة في فترة زواجها في قوله: "جئت أدعوك لعقد قران ابنتي..."⁴.

ونلمس أيضا الحذف الذي دار بين جاد الله وانتصار في قوله: "ألم أقل لك منذ فترة وجيزة أننا نراقبك"⁵. حيث أن الراوي هنا أسقط مدة المراقبة جاد الله من قبل انتصار التي كانت تحرص على متابعة خطواته دائما.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 76.

² المصدر نفسه، ص 201.

³ المصدر نفسه، 238.

⁴ المصدر نفسه، 74.

⁵ المصدر نفسه، 172.

وقد يأتي الحذف من خلال قرائن أخرى كالنقاط أو النجمات، وتحذف رواية جاد الله بالبياض والنقاط والنجمات ولكل منهما وظائف فنية أغلبها تصيب في تسريع وحذف أحداث أو أقوال يستغني عنها المؤلف لعدم أهميتها.

البياض*: يأتي في نهاية الفصول أو نهاية الأحداث المتضمنة في الفصول وقد يفتح به الرواية، وهذا نلاحظه في الرواية مثال: حيث كان ذلك في أول فصل عندما ابتداء الحديث عن فترة الصباحية في منزل جاد الله في قوله: "الوقت لم يزل مبكراً، لكن البيت كخلية النحل طنينا وحركة، وقد وقف السحاب الأمباشي أما مرآة الدولاب ليحكم وضع الكاب على رأسه...¹. ونجد هذا أيضا في نهاية الفصل الأول في قوله: " وجلست على ركبته، وأحاطت عنقه بذراعيها...²."

النقاط أو النجوم (.../**):

تظهر النقاط المتتابعة في كل الرواية فقد نجدها بين حدث زمني وآخر أو في الحوار المشهدي الذي يدور بين الشخصيات وهذا ما يتضح في الأمثلة الآتية:

"ويلتفت إليها الضابط قائلاً: وهو يندفع إلى الخارج:

- إنه ملعون... الطيبة أنت... والمسكينة أنت.

- وما إن يخرج الضابط حتي يقول محفوظ هامسا:

- أريد أن أطمئن عن الموضوع"³.

أما تقنية النجوم (***)*: فإنها جاءت في رواية جاد الله في كل فصولها، وقد ربطت بين الوحدات السردية والفصول السردية، فأعطت كل فصل معني وسياق ودلالة يريد السارد الوصول إليها.

* ومن المواضيع التي يمكن الاشارة إليها في الرواية، ص 15-21-34-55-68-91-106-122-137-152-176-200-201-234-244-251.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 21.

³ المصدر نفسه، ص 71.

* ومن المواضيع التي يمكن الاشارة إليها في الرواية، ص 87-100-129-223-232-236-239-241.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن رواية جاد الله كانت حافلة بتوظيف تقنية الحذف، لأنه لا يمكن لأي عمل روائي أن يتجلى عن لمسات الحذف، فهو يساهم في تسهيل القفزات الزمنية للسارد التي من خلالها يستطيع تجاوز الأحداث الهامشية وبالتالي سد الثغرات وعدم الاطناب ومنه تسريع وتيرة السرد.

4-المشهد:

هو تقنية من تقنيات السرد، يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد "المقطع الحوارى" الذي يأتي في الكثير من الروايات ومن أبرز النماذج التي سنبرزها في رواية "حكاية جاد الله" كآآتي:

المشهد الحوارى الذى دار بين جاد الله وميمونة:

وكانت زوجه ترمقه بحذر، قالت في خوف:

- "ما هذا...؟؟"

- "قال في بجاحة وقحة يحسد عليها:

- "حشيش وأفيون يا ميمونة..."

- "يا خرابى..."

- يا جاهلة، إن توصيلها داخل السجن يعنى عشرة جنيهات... إنها نقل قليلا

عن مرتب شهر... ثم إن هذه ليست أول مرة¹.

وفي المشهد آخر يصور لنا الراوى الحوار الذى دار بين حسين والسجين محفوظ:

- قال الأمباشى حسين أبو زهرة للسجين محفوظ:

اسمع يا ولد أنا أعرفك.

- رد محفوظ مراوغا:

مظلوم... والله العظيم طول عمري مظلوم يا حضرة الصول.

- لا تقسم أنا أعرفك.

¹ نجيب الكيلانى، رواية "حكاية جاد الله"، ص 5.

- ربنا الغفور الرحيم.
 - هي كلمة واحدة.
 - تحت أمرك
 - دع جاد الله وشأنه... في رقبته كومة من العيال...¹.
- اشتمل هذين المشهدين خوف ميمونة وحسين على جاد الله من وقوعه ضحية مكر محفوظ الذي نصب له فخا من أجل قضاء مصالحه الشخصية.
- بالإضافة إلى هذه المشاهد هناك نوع من الوصف المشهدي في الرواية نجد:
- وضعت على زر الراديو، وانبعثت صوت المطربة يتأود: أنا شفت جمال
 - أنا شفت جمال...
 - والنبي يا مه...
- وربطت انتصار شالا حول أسفل بطنها وأخذت ترقص على اللحن المطروب².
- فالمشهد يصور لنا رقص انتصار على اللحن المطروب وكذلك مشهد جاد الله وهو يتماذى في الشراب حتي السكر.
- كانت لتقنية المشهد الحضور البارز في الرواية جاد الله، مما أضاف على الرواية مظهرا فنيا جماليا ساهم في تمديد النص الحكائي من خلال التفاصيل في الحوار بين الشخصيات وبالتالي مكن القارئ من الوقوف على هذه المشاهد كمشاهدة ومستمتع في نفس الوقت.

المبحث الثالث: بنية المكان

أولا: وصف الأماكن

نجد في الرواية أماكن مختلفة والتي تعد مرآة عاكسة للشخصيات وطباعها وعند عودتنا لدراسة رواية "حكاية جاد الله". نجد أن الكاتب هنا استعمل الأماكن بطريقة ذكية

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 40.

² المصدر نفسه، ص 173.

ودقيقة التي جازت قسط من الوصف والأهمية في العمل الروائي. والتي تعددت في مصر وخاصة بالقاهرة.

ونجد الأماكن في الرواية غير ثابتة ينقلنا الكاتب من مكان إلى آخر: "لقد رأى الناس في السجن الحربي يعذبون ويسلخون ويقتلون... ورأى الناس هنا في الليمان... في الشارع... والدواوين... والمؤسسات..."¹.

هنا انتقل الكاتب مما يدل على أن الكاتب يقوم بسرد الأحداث من مكان إلى آخر ليصل في الأخير إلى التفاصيل.

وفي مثال آخر: "وتجتمع على خير... والناس يجتمعون في كل مكان في المقاهي والمساجد والأسواق والحانات ودور اللهو..."².

وهنا يذكر الكاتب بالأماكن التي يجتمع فيها الناس عادة وأكثر الأماكن المعروفة التي يلتقي فيها الناس وهي الأماكن عامة وليست خاصة.

رسم الكاتب الأماكن التي يذهب إليها الشيخ البحيري في يومه من الصباح إلى المساء ينقله عبر هذه الأماكن يقول: "واستمر الشيخ البحيري في الركون إلى بيته، كان يكتفي بالذهاب إلى عمله في صباح ثم يتردد على مسجد صغير قريب من منزله يؤدي فيه الصلاة ثم ينصرف على فور بعد أن يختم الصلاة..."³.

وصف لنا وجه القاهرة التي تجذب النظر إليها وخاصة شوارعها المزدهمة يقول: "وجه القاهرة الجذاب الجميل، وشق طريقه في الشوارع المزدهمة..."⁴.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 9.

² المصدر نفسه، ص 188.

³ المصدر نفسه، ص 198.

⁴ المصدر نفسه، ص 216.

ثانياً: الأماكن في الرواية

إن لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار شخصياته وأماكن تواجدها فيها. وقد تكون هذه الأماكن واقعية وحقيقية أو من نسج الخيال ونجد نجيب الكيلاني اختار أن تكون أماكن روايته من الواقع، والأماكن باختلافها تنقسم إلى الأماكن مفتوحة وأماكن مغلقة. فالأول تمثل الشارع، الطريق، القاهرة. أما الثانية فهي تمثل السجن والغرفة والبيت. وبعد اطلاعنا على الرواية ومعرفة اغلب الأماكن المتواجدة فيها استطعنا تقسيمها إلى فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة:

1- فضاءات المغلقة:

هي الأماكن المغلقة في الرقعة التي يختارها الكاتب للأبطال في الرواية ويجعلهم يتحركون فيها دون الخروج منها وهذا لا يعني أن المكان المغلق يبقي مغلق على طول الرواية وكثيراً ما نجدها في الروايات ذات الموضوع الواقعي غالباً ونادراً ما نجد روايات واقعية تهمل هذا الجانب ويقصد بها تلك أمكنة هندسية لكن يظهر اهتمامه بها نتيجة تواجده الشخصيات وتفاعلها مع المكان وأهم الحوارات النفسية أو مع غيرها من الشخصيات ومنها ما ورد في الرواية نذكر:

1-1- السجن:

إن التأمل في الفضاء السجن، بوصفه عالماً مخارقاً للعالم الحرة خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي تنهض بها السجن كفضاء ورائي معد لإقامة الشخصيات. ولقد اختار السارد هذا المكان إطار لأحداثه، فهو يمثل البطولة في هذا النص، نظراً للأحداث الشاحبة التي جرت فيه، فالرواية كما تبدأ في الفصل الأول، روايتان متداخلتان، قصة جاد الله، وقصة السجن، فجاد الله بطل الرواية يتعرض للحوادث والتحويلات التي تنتاب السجن.

فالسجن من الأماكن المغلقة "يرمز للنفي والذل والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد يعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي"¹. يقول الراوي: "يجعل من المسجونين مجموعة من الحيوانات والبهائم أو الوحوش الضاربة... لقد رأى الناس في السجن الحربي يعذبون ويسلخون ويتقلون... القوي يلتهم الضعيف والكذب والنفاق والتدليس يملأ الأروقة"².

هنا يشكل السجن عالماً مناقضاً لعالم الحرية يذهب إليه الأشخاص مجبرين ويشكل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحرية.

فجاد الله بطل الرواية يعمل كسجان، يقوم بضرب المسجونين من أجل اعترافهم وقد كان في بعض الأحيان يلزمهم على الاعتراف مع أنهم أبرياء، فالسجين غير جاد الله فيتغير من إنسانا إلى إنسانا آخر ذو صفات شنيعة، وكشف له طريقاً جديداً في تجارة المخدرات والممنوعات للمسجونين، فقد تغيرت أخلاقه وأصبح وحشاً كما يلقب في السجن، ويقتل ويبيح كل شيء مهما كان.

ونرى ذلك في الراوي: "كل شيء مباح حتى القتل... لم أترك طالب الطب المسكين حتى لفظ أنفاسه... ورقد ساكناً كحمامة بريئة..."³.

"يعتبر السجن من أهم الأماكن الحاضرة في الرواية لما له من إحياءات عديدة، يشكل أولاً هاجساً يريد البطل عدم الدخول إليه لأنه رأى مأساة ومعاناة المسجونين بحكم علمه سجاناً، ويحكم أنه عمل في تجارة المخدرات ثم تزيف العملة، وظل يخشي على نفسه أن يتم قبض عليه في السجن لأن السجون من حيث هي أمكنة تشكل فضاءاً مثالياً للموت والقهر والذل إنها فضاء للتسليط ولإلغاء الآخر، إنها دليل واضح على التعسف وخرق الديمقراطية حتى الموت"⁴.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة تحليلية (الثلاثية نجيب محفوظ)، ص 148.

² نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 8-9.

³ المصدر نفسه، ص 9.

⁴ صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، ص 38.

اكتشاف أمر جاد الله من طرف الحكومة في تزيفه للعملة وادخاله للسجن بعد أن كان سجاناً، وهذا ما لم يستطيع جاد الله تقبله، إذ أن مأساته قد ملأت عقله وقلبه خاصة أنه كان يمارس التعذيب بنفسه على المسجونين وهو ما دفعه إلى الانتحار في السجن حيث يقول الراوي: "نظر جاد الله إلى أسفل، رأي القاع سحق للعنبر يلمع نظيفاً، والعساكر يروحون ويجيئون وجاءه خاطر وهو _كعادة_ سريع الاقتناع وسريع التنفيذ... مادام الموت هو النهاية، فلم الانتصار؟؟؟ واشتعلت رأسه بخاطر جنوني لم يلاحظه أحد، ولم يتوقعه أحد ووثب من فوق السياج..."

وسقط جاد الله...

في لحظات، كان ملقى في القاع، وسط بركة من الدماء، بعد أن تحطمت رأسه، وتهشم جسده...¹، لقد بدأت الرواية بأن جاد الله كان سجاناً ولقب بوحش السجون الحربية وفي نهاية الرواية انتهى به الأمر بدخوله إلى السجن ثم الانتحار.

والسجن في عمومته شكل مرحلة أو محطة لاسترجاع ذكريات الحرية والتمتع بالاستقلالية فقد ساهم هذا المكان بدوره في تأجيل الأحلام وهذا ما نجده عند جاد الله الذي كان يحلم بمستقبل زاهر وثرى وانتهى به الأمر بالانتحار فتحطمت ملامحه، أيضاً محفوظ الذي تأجلت أحلامه بزواج من انتصار حتى خرج من السجن وتزوجها.

ففي هذا المكان تتغير كل القيم الانسانية من نيل وشرف، والسجن في الرواية يمثل رمزا للقهر والاضطهاد.

1-2- البيوت:

تعتبر البيوت فضاء هاماً في الكثير من النصوص الروائية لأنها فيها تمارس الشخصية طقوس ألفتها، وبالتالي تهيمن سلطتها على ما يوجد بداخله من أشياء ثقافية تفيد ومنها تستفيد، إن البيت مكان الاحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 250_251.

الرجوع إليه، على أن الاحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجودة عليها الكائن أو الشخصية الروائية داخل البيت¹.

وفي رواية حكاية جاد الله يركز الراوي على بيتين هما بيت جاد الله وبيت انتصار:

أ. بيت جاد الله:

وهو يمثل الركن الصغير من مساكن السجانة، والمكان الذي يقيم فيه جاد الله وزوجته وأولاده، بسيط بساطة أهله يصفه الكاتب بقوله: "وأخذ يجوب الحجرة الضيقة بنظراته الخائفة، وأطفاله وهم يتسابقون على اختطاف الخبز، والفرش الرث، والجدران الكالحة، والأثاث القديم المتسخ، والفوضى التي تضرب أطناها هنا وهناك..². يصف لنا الكاتب حالة بيت جاد الله والفوضى الذي يعيشها مع أطفاله من وسخ والرث والقدم.

فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها ويصبح المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية لأن بيت الانسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصف الانسان، ولذلك نجد البيت المتواضع وأثاثه هو رمز للحالة الاجتماعية التي يعيشها أهله، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في النفوس الآخرين الذين يستوجب عليهم أن يعيشوا فيه...³.

وقد كان لهذا البيت تأثيرا قويا على شخصية جاد الله، ذلك لحالة الفقر والسوء وأوضاعهم المعيشية والاجتماعية، حيث نجد في هذا الصدد الكاتب يقول: "... نظرا إلى ما حوله كان الضوء خافتا والاولاد والبيت مبعثرون هنا وهناك على سجادة مهترئة، والأغطية البالية تلفهم، وقفص الدجاج هناك في ركن قريب، وأذن الديك فجأة فأتار الرعبة في جسده، فصرح في غضب وعيناه محمرتان...⁴.

كان جاد الله يتشاؤم من بيته الوسخ والرث والحالة التي كان فيها ولم يجد الراحة فيه.

¹ صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص 52.

² نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 6.

³ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء/الزمن/الشخصية)، ص 43.

⁴ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، 23.

ب. بيت انتصار: وهي شقة بسيطة صورها الكاتب يقول: "... وينحصر عالمة الآن في هذه الحجرة الضيقة الدافئة التي لا تحتوى سوى أثاث بسيط منسق جميل، وفي جنباتها يفوح أريج من نوع غامض..."¹.

لقد كان هذا البيت لانتصار المرأة التي بعث محفوظ جاد الله أليها ليبدأ في تزوير العملة، وهذا العمل هو الذي أدى به إلى زيادة طمعه ولهفته إلى الدنيا، وقد أصبح هذا المنزل بالنسبة له نعيما ورمزا للخيانة.

فقد ساهم هذا المكان في أحداث الرواية، فرمز إلى الخيانة كما رمز إلى اندفاعات جاد الله الفردية فقد كان يتحرك بمنطق الانانية الفردية.

فلاحظ أن جاد الله فكر في هذا المكان قصد خروجه من حالة الفقر التي كان يعاينها لكن تحولت هذه النظرة بمجرد رؤيته لانتصار عشية محفوظ أيضا، فأصبح لا يرى فيها سوى جسمها فيقول الكاتب: "كانت انتصار تروح وتجيئ، دون كلفة أو تصنع، لقد تركت شعرها الأسود الفاحم متهدلا على كتفيها، وطوق قميصها الواسع، يبرز جزءا من مفاتها الصارخة، ووجد الصول جاد الله نفسه يقارن بين انتصار البضة الفاتنة، التي تدفق حيوية وجمالا وبين أم عياله ميمونة"².

وبالتالي فقد كان لهذا المكان تأثيرا سلبيا على شخصية البطل وكان هو بداية تشرده وطريقة إلى السجن ثم الموت أي انتحاره.

1-3- الغرفة:

إن الغرفة مكان مغلق، فهي الأكثر الاحتواء للإنسان، و الأكثر خصوصية، وفيها يمارس الانسان حياته، ويحمي نفسه حيث تصبح الغرفة غطاء الانسان أي يدخلها فيخلع جزءا من ملابسها ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وفيها أيضا التعري الجسدي والفكري، نجد

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 18

² المصدر نفسه، ص 16-17.

الكاتب يصورها في: "ظلت عينها مفتوحتين مسددتين صوبه، وهو يتحرك بلا وعي في الغرفة الضيقة كفأر حيس في مصيدة..."¹.

هنا يبين لنا حالة غرفة جاد الله وشبهه الكاتب بالفأر الحيس في تلك الغرفة الضيقة. وأيضا: "حينما اتضحت معالم الأشياء في الغرفة الصغيرة بعد الاضاءة، فتح عينيه فرأى "شادية" ابنته واخواتها يبكون في صمت..."². وهنا يدل على أن الغرفة رغم صغرها إلا أن جاد الله عندما استقاه من النوم اتضحت معالم الأشياء أمامه.

وفي موضع آخر يبين لنا الراوي الغرفة الصغيرة المغلقة التي سمع فيها الشيخ البحيري التهديد من طرف العساكر الذين حسوه بتهمة تحريض الناس على الدولة قال: "وران الصمت على الغرف الصغيرة المغلقة، ولم يكن يقطع الصمت إلا كلمات التهديد والوعيد التي يطلقها العساكر في الخارج، وجلس الشيخ في غرفته وحيدا..."³. فالغرفة هنا هي عبارة عن مكان يضع فيها المتهمين وهي شبيهة بالزنزانة.

وذكر لما تفاجأ الشيخ عند دخوله الغرفة المظلمة وسماع صوته عندما كان يلقي دروس على بعض المؤمنين في المسجد وهو لا يعرف من أين آتى هذا الصوت وكيف وصل إلى هذه الغرفة يقول: "وفوجئ الشيخ عندما دخل المكتب، بصوت كصوته تماما يتردد في جنيهاً حتى الغرفة المضيئة، ونفس الضابط الذي استقبله، بيتسم... تسجيل كل ما تلقاه من أحاديث، ما تقوله في المنطقة كنا نسجله..."⁴.

1-4-المسجد:

في توظيف آخر للأماكن المغلقة نجد الكاتب في الرواية "حكاية جاد الله" يستعين بنموذج آخر وهو المسجد، حيث يلعب المسجد دورا في ترسيخ القيم الدينية وذكر المسجد

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 25.

² المصدر نفسه، ص 115.

³ المصدر نفسه، ص 182.

⁴ المصدر نفسه، ص 184.

في الرواية بقوله: "ومسجد على الطريق يقبع في سكون وقبته بيضاء تشع معاني غامضة، ارتجف على الخوف وتقصد جبينه... وصرخ بأعلى صوته:

_ "إنني أرى الله... أكاد أحترق"¹.

ونرى ان قبة المسجد البيضاء عند رؤيتها هي دلالة على العبادة وتذكير بالله بأنه يرى كل الناس ولا يخفي عنه شيء.

إن المسجد هو المكان للعبادة وطاعة يؤدي فيه الانسان المؤمن أوقات صلاته وحفظ القرآن وإقامة دروس توجيهية فيه يقول السارد: "في اليوم التالي لم يستطع (جاد الله) أن يذهب إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة مع زملائه السجانة. ومن المعروف أنه كان يحرص على صلاة الجمعة فقط كل أسبوع، على الرغم من أنه لم يكن يفهم الخطبة... كان المؤذن يتغنى فوق المسجد قائلاً:

_ "لقد فاز بالرضوان من سمع النداء وهو مجيباً..."².

فالمسجد هنا كان بمثابة مكان تعبدى يذهب إليه المصلون لإقامة الصلاة فيه واقامة خطب لتوعيتهم من طرف الامام كما يؤذن ليدعوهم إلى الصلاة وتذكيرهم بعباد الله.

يعتبر الشيخ البحيري هو ممثل المسجد في الرواية "حكاية جاد الله" كان يدعو الناس إلى التحلي بصفات الحميدة وكل الأمور التي لها علاقة بالشريعة الاسلامية يقول الراوي: "كانوا يتحلفون حول الشيخ البحيري في جلستهم المعتادة بعد صلاة العشاء... وأخذ الشيخ يفيض في رياضة النفس، وكيف يديرها صاحبها على التقشف، ويرببها على الحرمان، ويزجرها عند التفكير في المطامع، ويكبحها عند النظر إلى الشهوات، ومن ثم تعتاد النفس على الاستفادة... وما صوم إلا رياضة نفسية لتدريب... والغيبية والنميمة... وجميع الضوابط الأخلاقية في الاسلام..."³

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 35.

³ المصدر نفسه، ص 177.

ونرى في هذا القول أن المسجد هو من المعالم العريقة التي تزخر بها وتقدسها وتحافظ عليها وحمايتها من أصحاب السوء.

2- الفضاءات المفتوحة:

وهي الأمكنة التي يتواجد ويجتمع ويلتقي فيها عامة الناس على اختلاف أنواعهم وأشكالهم وأنماطهم البشرية فهي أماكن تزخر بالحركة والحيوية والنشاط فشكل بذلك أماكن عامة وقد حفلت الرواية 'حكاية جاد الله' بمجموعة من هذه الأفضية منها:

2-1- الشارع:

ويشكل فضاء مفتوح يوجد فيه عامة وتلتقي فيه الشخصيات وقد تجلي في الرواية من خلال قول السارد: "ويشق طريقه في الشوارع المزدهمة دون أن يعبأ بما حوله من بشر يملؤون الطرقات"¹.

يصف لنا الكاتب الشوارع القاهرة المزدهمة بالناس وكثرة الحركة فيها.

وبالرجوع إلى دلالة الشارع فهو جزء لا يتجزأ من المدينة وهو أحد العلامات المكانية البارزة فيها، تفتتح عليه الأبواب وتتحرك من خلال الشخصيات وهو أكثر من جغرافية مكانية لأنه الخيط الفاصل بين العالمين "عالم السر وعالم الجهر"، فالشارع تكشف فيه أسرار وتعلن فيه الخفايا"².

وفي موضع آخر يصور لنا السارد الشارع مخرب في نظر جاد الله بسبب فقدانه لانتصار لذا شبها يوم زواج انتصار بمحفوظ بيوم حريق القاهرة في سنوات مضت يقول الكاتب: "الغراب خطف منه انتصار... شعر أنه تنازل عن قلبه، ومضي بلا قلب، بدت الشوارع أما عينيه خرابا وسودا مثل يوم حريق القاهرة تماما منذ سنوات مضت... طردوه من الجنة... كانت أيامه معها جسما يشعر كالحلم الرائع جميل..."³.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 51.

² أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، النتوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009م، ص 49.

³ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 230.

ولقد أشار الراوي إلى الطريق العام دون توضيح ما يحدث فيه نجد ذلك في قوله: "سارا في الطريق العام، كان الليل بارداً، وعدد المارة قليل، غالبية السكان الحي هربوا من البرودة إلى دفء البيوت المزدهمة وكثير من الأعمدة النور لمباتها محترفة أو المحطمة، لذا فالضوء شحيح السيارات تمر وتثير الغبار"¹.

يبين السارد حالة الطريق في القاهرة وأجواءها في الليل يقول: "امتد الطريق، الضوء يخبو، والظلام يشتد طغيانه، وأطراف المزارع تبدو قريبة، وأشباح الأشجار الضخمة تبدو وكتلا معتمدة..."².

هنا وصف لنا السارد طريق القاهرة ومدى خوف المشي فيها من شدة الظلام والبرودة إن الشارع هو مكان مرور وتوقف وتسير فيه الشخصية الموجودة في الرواية وهو عنصر مهم في الفضاءات المفتوحة.

2-2- القاهرة:

عاصمتها مصر وتكمن دلالتها في تاريخها ومكانها العريق وتتميز بملاهيها وانديتها وقد وظفها الروائي في روايته من خلال قوله: "في طول القاهرة وعرضها، وخارج القاهرة..."³. يصف الكاتب لنا في الرواية طول القاهرة وعرضها واتساع مكانتها ورحبها.

كما تتجسد القاهرة بانبهار محفوظ بجمالها وشوارعها المزدهمة بالناس في قوله: "عاد محفوظ إلى حياة الحرية وهو أشد ما يكون شوقاً إليها، إنه يسير في الشارع ينظر يمينا ويسارا متفحصا وجه القاهرة الجذاب الجميل، ويشق طريقه في الشوارع المزدهمة دون أن يعبأ بما حوله من البشر يملؤون الطرقات"⁴. فالقاهرة هنا مكان تلاءم وتضامن أفراد أو الشعب في الحي أو الشارع.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 51_52.

² المصدر نفسه، ص 53_54.

³ المصدر نفسه، ص 72.

⁴ المصدر نفسه، ص 216.

وفي موضع آخر أعلن الكاتب عن انطلاق الحرب في القاهرة من طرف العدو بصفارات الانذار واطلاق شعارات والبيانات العسكرية وتحذير الناس عن انطلاق الحرب وتنبيهه لما سيحدث يقول: "أظلمت في الأجواء الرحيبية، والمذيع يبعث طلقات الكلمات والشعارات والبيانات العسكرية، والأرض تكاد تميد، ومؤشرات المذيع تنتقل من موجة إلى أخرى، وأخبار يشتي اللهجات واللغات..."¹.

ويضيف أيضا "سمعتهم يقولون أن الهزيمة حلت، واسرائيل بلغت الشاطئ قناة السويس، والرئيس "تتحي"... والمظاهرات تملأ الشوارع... وجنودنا عادوا متورمي الأقدام، محطمي النفوس وخلف الكثير دفنوا في رمال الصحراء"².

حلول بالهزيمة ودخول اسرائيل وبلوغها قناة السويس وتحدي لإسرائيل بالمظاهرات والتي خلفت ورائها خسائر بشرية.

المبحث الرابع: بنية الحدث

يعتبر الحدث المحرك الأساسي في الرواية فهو من العناصر المهمة والركيزة الأولى في بنائها فلا نجد عملا روائيا خاليا من الأحداث، فهو سلسلة الوقائع التي تسير على ايقاعها الشخصيات ويؤثر على المكان والزمان.

حكاية جاد الله هي رواية اجتماعية لنجيب الكيلاني بطلها من وسط ديني، تحول من سانس إصطبل إلى أمباشي يعذب السجناء بقوة فيلقب بوحش السجون الحربية، آمن بالمال والسلطة هما وحدهما الشرف والكرامة، فمارس الممنوعات وبحث عن المال وافترى على الأبرياء ولم يستمع إلى النصح والتزييف، دخل إلى السجن مع المجرمين، واستغل فوضى السجون وخطط للانتحار من الطابق الرابع في السجن، لتطوى القضيتان معا التزييف والانتحار بما فيهما من أحداث مثيرة وصراع عنيف بين الخير والشر ونهاية مؤلمة للبطل.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 251.

وسنحاول عرض كل الاحداث التي ذكرت في الرواية منها التي ذكرت في الحاضر أو في الماضي للإمام بأحداثها كاملة:

أحداث الرواية:

_ **الحدث الأول:** بدأ الكاتب أحداث روايته بتصوير الشخصية الرئيسية وهي شخصية جاد الله السجان بأبعادها المختلفة، فبدأ بالبعد الحسي، فيصف لنا قوته وملامح وجهه ونظراته الصارمة: "كان يبدو فتياً قوياً، وجهه يميل إلى السمرة وصدرة عريض بارز وشاربه أسود كثيف وفي عينيه نظراته صارمة حادة"¹، كما يصور البعد الاجتماعي للشخصية من خلال البيت الضيق الذي يعيش فيه "وأخذ يجوب الحجرة الضيقة بنظراته الخانقة، وأطفاله وهم يتسابقون على اختطاف الخبز..."².

ثم يصور البعد النفسي بأنه انسان متبرما ساخطا على كل شيء واتفاق جاد الله مع السجين على تسليم محفوظ ماكينة الطباعة من جديد لانتصار ويمضي كل لحال سبيله.

_ **الحدث الثاني:** ذهب جاد الله إلى انتصار زوجة محفوظ وتبادلها الحديث مع بعضهما البعض ومن شدة اعجابه بها وجد نفسه يقارن بين انتصار المرأة الجميلة وأم عياله ميمونة التي ترهلت وشحب وجهها، ونتيجة لطمعه وجشعه آمن بأن المال والسلطة وحدهما الشرف والكرامة: "وحيثما مدت له يدها بفنجان القهوة تسمرت عيناه على الأساور الذهبية والساعد الفاتن، والانامل الرقيقة المخصبة، ووجد نفسه يقول دون مقدمات، وبدون مناسبة مفهومة".

_ **"أطلقوا عليّ وحشّن السجون الحربية... أتعرّفين؟؟"**³.

_ **الحدث الثالث:** عودة جاد الله إلى البيت قبل الفجر وكان فاقد الوعي بسبب تناوله للمخدرات، ومحاولة ميمونة معرفة ما حلّ به حتى قال أنه كان في مأمورية وهو متأسف

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 6.

³ المصدر نفسه، ص 18.

على الوضع الذي يعيشه "أنا؟ هه... من اكون؟؟ ثور أحرق يدور في ساقيه.. وأتعاطي كل يوم طنا من المخدرات..."

_ "يا خرابي...مخدرات؟؟"

_ "أجل... مخدرات اسمها الصبر... القناعة... الطاعة... النظام... الشرف... الكرامة... وأعيش في غيبوبة... ولا أعرف شيئاً.. ماذا تعرفين أنت؟؟ الأولاد... الأكل النوم... غسل الملابس... كلنا ثيران يا ميمونة..."¹.

_ **الحدث الرابع:** البحث والتفكير في المستقبل وفي جمع المال وزيادة غروره وكبريائه في السجون الحربية فهو انتقد العدالة منذ أن كان طفلاً، وصديقه حسين أبو زهرة كان يحاول التأكد أن جاد الله على علاقة وطيدة مع محفوظ أم لا، فهو يدعو له بالهداية والابتعاد عن المخاطر التي ستحل به وبعائلته.

_ **الحدث الخامس:** ذهب حسين وجاد الله إلى المسجد من أجل الهداية إلى الطريق الصحيح، كان المتحدث الشيخ البحيري وحثهم عن الدنيا ومفاتها ومغرياتها، وعن التقوى وأثرها عن صدق النية، وهذه الزيارة لم تزد إلا حيرة، رغم كل شيء لم يتغير جاد الله فيبقى يقتل ويسرق حتى يحقق المال: "... لقد سرت في طريقي منذ زمن بعيد.. قتلت... وفسقت... وسرقت فماذا يعني؟؟ لم يبق إلا خطوة واحدة حتى أحقق آمالي"².

_ **الحدث السادس:** زيارة انتصار محفوظ في الليمان وإخباره بان الأمور تمشي في طريقها المرسوم لأن جاد الله رجل حكومة لا يمكن الشك فيه وأنه رجل طماع لأقصى حدود الطمع، لكن محفوظ كان قلقاً على ان يستولي جاد الله على ماكينة الطباعة واندفاعه في اغراق السوق بالأوراق المالية الزائفة واستلاء الحكومة على الماكينة انتصار طمأنته وأكدت بأن تراقب حركاته وتوثق علاقتها به.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، 26.

² المصدر نفسه، ص 24.

_ الحدث السابع: التقاء حسين مع جاد الله ومناقشته لأفكاره الشاردة ومحاولة جاد الله أن ينفي عن نفسه المسؤولية بحجة أنه لا يفعل فعلا، ويبين كيف أن الظروف القاهرة أحيانا قد تدفع الانسان إلى السرقة فيصبح لصا، وحينما دعاه لعقد قران ابنته الذي سيكون في المسجد انبهر جاد الله من ذلك "في المسجد..." "يا ربي... المسجد؟؟؟ أهى جوازة أم جنازة؟؟"¹.

_ الحدث الثامن: تذكر جاد الله العبث الصبياني الذي ارتكبه مع حفيده الباشا، كان في الرابعة عشرة من عمره "وجد خديها متوردين، وعيناها الجميلتين تهمسان بأغنية ملائكية سعيدة، ونظرة شفيتها تترجم عن ثمرة عذراء شهية..."²، حاول نسيان الماضي والنجاة من الكوابيس لكنه لم يستطيع ذلك كما استطاعت انتصار شرح الخطة وذلك بنقل ماكينة الطباعة ولوازمها إلى بيت جاد الله وعدم الدخول إلى البيت أيًا كان عزيزا عليه وشرحت سهولة توزيع العملة الصعبة وتتم خفية ولا تروج إلا في السوق السوداء بسبب القوانين الصارمة التي تطبعها الحكومة.

_ الحدث التاسع: تسلم جاد الله ماكينة الطباعة الصغيرة ووضعها في مكانها المختار وحدث ذلك في غيبة زوجته واولاده عند منتصف الليل، وكان محفوظ يحفز جاد الله على ان المأساة لا تحدث إلا عندما يتوقف عن الانتاج والفقر علاجه المال نجد في قول الراوي: "... وتمتم جاد الله وهو يرمق الماكينة..."

"الحمقى لا يعرفون الحقيقة... المشكلة معروفة... وعلاجها "معروف" ثم انحنى على الآلة وأخذ يقبلها ويهمس في حنان "أنت العلاج... الفقر لا علاج له سوى المال"³.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 85.

² المصدر نفسه، ص 93.

³ المصدر نفسه، ص 108.

_ **الحدث العاشر:** اشتراء جاد الله البيت الموعود وتحسين ظروفه تدريجياً، وبداية العمل المشترك مع انتصار حيث أصبح من ذوي الأملاك وباشاً صغيراً ويكبر مع مرور الزمن "استطاع جاد الله أن يشتري البيت الموعود، ويكتب العقد الابتدائي..."¹.

_ **الحدث الحادي عشر:** ذهب جاد الله إلى القرية التي كان يقطن فيها بعد غيابه لسنين طويلة، قضى يومين للتعرف على أحوال القرية وجد أن المحصول تعرض لآفات عدة، وأن المستأجرين لا يتركون الأرض للمالك بسهولة حسب قانون الإصلاح الزراعي، لم يغادر جاد الله البلد حتى اشترى البيت ودفع العربون وعند عودته من الرحلة الريفية كان سابحاً في أحلامه الوردية حول الصعود إلى سلم المجد "عاد جاد الله من رحلته الريفية الموفقة سعيداً منتعشاً، وكان يجلس في أقطار العودة وهو لا يشعر بما حوله من ضجيج..."².

_ **الحدث الثاني عشر:** تذكر حسين للذكريات الماضية التي كان يعيشها مع عائلته في اليوم التي كانت فريدة مسافرة مع زوجها إلى ليبيا والشوق الذي تركته في أنفسهم "بكت الزوجة في صمت، ولاحظ حسين قطرات الدمع الفضية... إخفاءها..."³.

_ **الحدث الثالث عشر:** ذهب جاد الله إلى بيت انتصار والقلق والحيرة الذي كان يشعر به نتيجة نقلها الماكينة وأنها امرأة جبارة لها شبكة واسعة تديرها مثل الحكومة جهاز وتحريات ومخابرات، تركته في منتصف الطريق، لكنه حين سمع بأن الجميع على علم بشرائه للبيت شاع بأنه من تجار المخدرات، وازدادت كراهيته لمحفوظ.

_ **الحدث الرابع عشر:** مداومة جماعة من الرجال إلى مكان جلسة الشيخ بحيري المعتادة بعدما كان يشرح لهم كيفية تدريب النفس على الاستقامة وتبني سلوك الطهر والتقوى والتعود على الصبر، وحسين أبو زهرة كان صارماً على معرفة الحقيقة، ورغم ذلك الشيخ بحيري كان واثقاً من نفسه على وضعه وهؤلاء الناس الأبرياء في السجن دون تبرير تعرضوا

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، 132.

² المصدر نفسه، ص 140

³ المصدر نفسه، ص 253.

لضغوط شديدة وكانت القضية في الأخير مجرد وشاية للشيخ البحيري ورجاله "معذرة يا شيخ... كانت مجرد وشاية... وتأكدنا تماما من سلامة سلوكك أنت ورجالك... وسيفرح عنكم الان، وأنت تعلم أننا لم نفعل ما فعلنا إلا لدواع أمنية بحتة فالأعداء في الداخل والخارج..."¹.

_ **الحدث الخامس عشر:** ذهب الشيخ البحيري إلى مسجد (السيدة زينب) الذي وجد فيه معاني الاطمئنان والراحة وذلك لعدم حضور الاخوان إلى موعد الاجتماع بعدما تم استدعاؤهم للمباحث العامة، كانوا رواد مسجد "السيدة زينب" يختطفون على تقبيل يده ويسقطون المال في حجره وهو يحري وراءهم ليرد إليهم أموالهم، ولم تتحقق آمال الشيخ البحيري لأنه لم يسافر للحج بسبب "القرعة" "...يومها بكى الشيخ بكاء مراحتي ليخيل للرأي أنه قد أصيب في عزيز لديه، وأن الكارثة فادحة، والألم عميق، وهو يعلم أن كل شيء مكتوب، ولا مفر من قدر الله..."².

_ **الحدث السادس عشر:** نقل انتصار جاد الله إلى قسم جديد من أقسام التزييف وهو طبع العملة الصعبة الدولار الأمريكي والتدريب على الطبع ثم الترويج وبعد مرور بضعة أسابيع تحقق له ما يريد وبدأت آماله تتسع وبعدها أصدر قرار العفو بمناسبة عيد الثورة للأفراج عن المسجونين وكان محفوظ واحد من هؤلاء مما زاد تخوف جاد الله.

_ **الحدث السابع عشر:** عودة محفوظ إلى حياة الحرية بعد مرور سنوات في السجن وقد تزامن الافراج عنه مع اختفاء انتصار، جاد الله كان مصمم في البحث عنهما، كان يعيشان في منزل منعزل بمنطقة (نزلة السمان)، كان محفوظ يجد المال الذي يريد، والمحامي الذي يدافع عنه السجن الذي يحصر له الممنوعات وانتصار وقت بالتزاماتها نحوه وطلب منها الزواج لأنه من قبل رفض ذلك للحياة الخطرة التي يعيشانها لا تسمح لهما

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 188.

² المصدر نفسه، ص 200.

بالزواج وانجاب الذرية والتهديد مسلط على رقابهما في كل وقت وبعد الزواج سافرا إلى الاسكندرية لقضاء شهر العسل.

_ الحدث الثامن عشر: استمر جاد الله في البحث عن انتصار ومحفوظ، سأل المسجونين وبحث في أقسام التحريات بالشرطة، لأن انتصار هي أمه الوحيد في تحقيق المال، وعند التقاء محفوظ بجاد الله أخبره بزواجه من انتصار مما زاده ألما وأنه صار المعلم الكبير أما هي اختفت عن الساحة "فهم جاد الله ما يقصده محفوظ على التو، لقد أصبح محفوظ هو الزعيم او المعلم الكبير، واختفت انتصار عن الساحة، كان من قبل يتلقى الأوامر مع الكأس والنشوة..."¹ وأمر بنقل الماكينة إلى جاد الله.

_ الحدث التاسع عشر: زيادة الطمع والجشع في نفسية جاد الله، وأصبحت حصته كبيرة وقلل من التفكير في انتصار ونسي حسين والبحيري والسجن ونسي كل من حوله، أما محفوظ ذهب إلى الاسكندرية واشترى ثلاث سيارات واستجاره شقة صغيرة للسكن وبدأ الحياة الجديدة والتوقف عن عملية تزييف العملة، وبالرغم من نذر انطلاق الحرب والحشود العسكرية على الحدود بين مصر واسرائيل، كان جاد الله لا يفكر إلا في الطبع والتوزيع، ومع مرور شهر واحد أُلقي القبض عليه في "ليمان طره": "كان للقبض على جاد الله دوي هائل في ارجاء ليमान طره، دق المدير كف يكف وهتف: من يتصور؟؟ يا له من ملعون؟"².

_ الحدث العشرون: دخول جاد الله إلى السجن وعدم وجود دليل يثبت اشتراك محفوظ معه في الجريمة. حتي ميمونة كانت غير مقبولة في الشهادة والهزيمة حلت واسرائيل بلغت الشاطئ قناة السويس والمظاهرات خلفت مأساة كبيرة وجاد الله كان سريع الاقتناع وسريع التنفيذ أُلقي في القاع السحيق للعنبر وسط بركة من الدماء وبعد موته أُجري التحقيق حول قضية التزييف وانتحار جاد الله نجد في قول الراوي: "وجوزي الأمباشي حسين بخمسة أيام خصما من مرتبه... ودفن جاد الله في مقابر الصدقة..."³.

¹ نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، ص 227.

² المصدر نفسه، ص 239.

³ المصدر نفسه، ص 251

خاتمة

خاتمة:

لا تعد خاتمة العمل أبدا نهاية لفكرته، بل تعتبر مولودا جديدا وقاعدة صلبة الأعمال وبحوث أخرى متممة.

وأروع الخواتيم تلك التساؤلات والاشكاليات الأخرى تدغدغ فكر الباحث وتدفعه للميدان في اطار البحث والتقصي، وفي هذا البحث توصلنا أن رواية "حكاية جاد الله" لنجيب الكيلاني هي مجموعة من الروايات العربية التي تعكس لنا فترة من أهم فترات حركة المجتمع المصري تاريخيا، وهذه الفترة التي يرصدها لنا الكاتب في آخر روايته هي فترة السبعينيات التي تعرضت إبانها مصر للاحتلال الاسرائيلي، إن حكاية جاد الله هي بحق رمز للحالة المزرية التي يعاني منها معظم أفراد المجتمع المصري، ومن خلال قراءتنا لهذه الرواية ومحاولة التعمق في دراستها من جميع جوانبها المختلفة توصلنا إلى النتائج الآتية:

1. تناول الكاتب في رواية "حكاية جاد الله" عدة قضايا اجتماعية (السجن، الدين، الفقر...).

وذلك من خلال رحلة جاد الله السجن في انزلاقه التدريجي في الحضيض وعالم الشهوات..

2. أسلوب الكاتب جميل لعنايته به كعنايته بأفكاره.

3. لقد تناول السارد الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن المتخيل.

4. إن استخدامه للتقنيات السردية لم تكن عبثا بل كان كل شيء مدروسا بشكل معمق، ومن ذلك تقنية استرجاع الأحداث الماضية رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

5. والرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فإن أهم ما ميز الزمن هو تكسيه لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى فهي بذلك تشكيل انتقالا دورانيا للزمن.

6. ركز على عنصر المكان الذي تتمحور فيه الشخصيات بواسطته يتجدد موقع الشخصية، ولذا فالمكان هو عنصر أساسي من عناصر السرد التي تدور فيه أحداث الرواية مثل السجن الذي دارت أغلب الأحداث فيه؛ لأن بطل الرواية يعمل في السجن وذكر كثير في الرواية فهو كعملة ذات وجه واحد للسرد لا يمكن الفصل بينهما.

7. تمكن الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية أسهمت في تطوير ونقل العمل السردى من خلال الحوارات سواء الداخلية أم الخارجية وكأننا في عمل تلفزيوني فالكاتب يضع القارئ أمام مجموعة من التأويلات.

وبهذا يمكن اعتبار الرواية بمثابة النبراس المنير الذي أضاء طريق الضالين، فهي تكشف عما يعانیه المجتمع من أوجاع، وترد للأوضاع السياسية والاجتماعية فقد استحكمت الصدارة بفضل عناصرها التي تجسد الواقع بدقة والتزام. ومن هنا نستطيع القول بأن نجيب الكيلاني قد بنى لنفسه عالما خاصا به رسم فيه الواقع المصري.

وفي الختام : وبعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولنا من خلاله توضيح العلاقات القائمة بين بعض بنيات النص الروائي(الزمن، المكان، الشخصيات، الحدث)، بإضافة الى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية على حدة، داخل الرواية والتفاعل القائم فيما بينها وما مدى مساهمتها في عملية الشكلنة لخلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تشكيل معماري للعمل الروائي، ونتمنى أننا قد وفقنا، ولو بشيء قليل في اعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل بنيات الرواية حكاية جاد الله.

ملحق

أولاً: التعريف بالروائي "تجيب الكيلاني"

ثانياً: أعماله ووفاته

ثالثاً: ملخص الرواية "حكاية جاد الله"

أولاً: التعريف بالروائي نجيب الكيلاني

1-حياته:

ولد في أول حزيران "يونيو" عام 1931م بقرية "شرشابه" محافظة الغربية وفي سن الرابعة أدخل مكتب تحفيظ القرآن، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدر من الأحاديث النبوية وسيرة الرسول صلي الله عليه وسلم، وقصص الأنبياء وقصص القرآن الكريم والتحق بالمدرسة الأولية، ثم انتقل منها إلى مدرسة الارسالية الأمريكية الابتدائية بقرية "سنباط" التي تبعد عن قريته حوالي خمسة كيلو مترات كان يقطعها مشياً على الأقدام.

2-نشأته:

نشأ في أسرة تعمل بالزراعة، وكان منذ صغره يمارس العمل مع أبناء الأسرة في الحقول وقضى المرحلة الثانوية في (طنطا) عاصمة محافظة الغربية¹. ثم التحق بكلية الطب بجامعة الطب بجامعة القاهرة في عام 1955م، اعتقل وهو في السنة الجامعية الاخيرة بسبب انتمائه إلى جماعة الاخوان المسلمين، فحكم عليه بالسجن عشرة سنوات، وتعرض لألوان شتى من التعذيب في السجن الحربي، وسجن أسيوط، وسجن القناطر، وسجن مصر العمومي، وسجن القاهرة. افرج عنه عام 1959م. لأسباب صحية فعاد يتابع دراسته الجامعية، إلى ان تخرج من كلية الطب عام 1960، فانطلق في مهنة الطب وتأليف القصص والروايات والمسرحيات الهادفة إلى أن تم اعتقاله مرة ثانية ثم أفرج عنه عام 1967م. كان لمعانته في السجون أثر كبير في كراهيته للظلم والطغيان، ودعوته للحب والتسامح واحترام انسانية الانسان، مما طبع أدبه كله بهذا الطابع الانساني الرفيع².

¹ نادر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، ط1، 2009م، ص 17-18.

² عبد الله العقيل، من اعلام الدعوة والحركة الاسلامية، دار البشير، ط7، 2008م، ج1، ص 1203.

ثانيا: أعماله ووفاته

1-أعماله:

كانت حياة نجيب الكيلاني حافلة بالعطاءات الأدبية، وقد خلد بقلمه آثار قيمة نالت الاعتراف من رجال الفن والادب، وغطت أعماله جميع أقسام الأدب فقد كان كاتباً قصصياً، له اتجاه في القصة ولم يكن الكاتب كالأدباء الآخرين مصوراً لواقع الحياة وإنما كان معالجا ومحللاً لقضايا الحياة، كانت كثيرا من قصصه مستوحاة من واقع الحياة التي عايشها الأديب¹.

• ففي عالم الرواية وهو ميدانه الأخصب، استلهم التاريخ الاسلامي في كتبه " نور الله _ قائل حمزة _ عمر يظهر في القدس، واستلهم واقع الشعوب الاسلامية في كتبه: عذراء جاكرتا _ ليالي تركستان _ عمالقة الشمال _ الظل الاسود"².

• في المجموعات القصصية:

عند الرحيل _ العالم الضيق _ موعنا غدا _ الكابوس _ حكايات طبيب _ دموع الأمير _ فارس هوازن.

• إضافة إلى دراسات متنوعة نذكر منها: "مدخل إلى الأدب الإسلامي _ آفاق الأدب الإسلامي _ في رحاب الطب النبوي _ المجتمع المريض _ تجربتي الذاتية في القصة الاسلامية _ حول المسرح الاسلامي... إلخ"³.

• وفي الشعر ترك حوالي عشرة دواوين منها: عصر الشهداء _ أغاني الغرباء _ مدينة الكبائر.

• وفي ميدان النقد أصدر كتاب: الاسلامية والمذاهب الأدبية وإقبال الثائر _ مدخل إلى الأدب الاسلامي.

¹ عبد الله العقيل، من اعلام الدعوة والحركة الاسلامية، ص 1206.

² المرجع نفسه، ص 1209.

³ نادر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص 84_85.

- وفي مجال المسرح: على أسواق دمشق _ حوار المسرح الاسلامي _ على أبواب خبير _ نحو مسرح إسلامي"¹.

2-وفاته:

د. محمد موسى الشريف يذكر كيف كانت وفاة الكيلاني فيقول: "أصيب د. نجيب الكيلاني بمرض خطير في آخر حياته وأدخل مستشفى التخصصي بالرياض على حساب خادم الشريفين الملك فهد، وامتد به المرض شهورا طويلة قاربت السنة، ولم يكن يعلم بخطورة المرض الطبيب عنه كما كتّمته زوجته الصابرة، وابنه الطبيب المرافقان له.

وقضى أواخر أيامه صابرا محتسبا يصارع المرض، حتي وافاه الأجل في الخامس شهر شوال 1415هـ، حي توفي ودفن بمصر في مارس 1995م، رحم الله أديبنا الراحل نجيب الكيلاني رحمة واسعة وعفر لنا وله ولجميع المسلمين"².

ومن خلال الاضطلاع على حياة الأديب نجيب الكيلاني نجد انه رجل عظيم ساهم في ترقية الأدب والنهوض به ن خلال ما خلفه من آثار أدبية من رواية وقصة ومسرحية وشعر ونقد وهو إلى جانب هذا رجل دين أضاء العالم بثقافته الاسلامية.

ومع ظهور الاسلام وسطوع أنواره على البشرية جمعاء تغير مجرى حياة الانسانية على جميع المستويات بما فيه اللغة والأدب، وراح الأدباء يصوغون آثارهم الأدبية انطلاقا من هذه الرسالة السماوية فأصبح القرآن الكريم هو معجمهم اللغوي والأدبي الذي أثار لهم السبيل لتأسيس ما يسمى بالأدب الاسلامي ونجيب الكيلاني واحد من هؤلاء الأدباء فسمات الادب الاسلامي عنده "سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي والمبادئ الدينية القومية وإن هذا الشمول والعموم يجعل العالمية أقرب إلى الكمال وادعي إلى الاتباع والاعتناق"³.

¹ عبد الله العقيل، من اعلام الدعوة والحركة الاسلامية، ص 1213.

² أحمد سيد محمد، الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص 23.

³ نجيب الكيلاني، الاسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987، ص 69.


فالأدب الإسلامي ملتزم بقيم رسالته الحضارية التي تهدف إلى تحقيق إنسانية الانسان وسعادته في هذا العالم، فهو يعالج قضايا متعددة كأن يتحدث الأديب فيه عن ذاته وهمومه او يتغنى بالأم المستضعفين من البشر.

ثالثا: ملخص الرواية "حكاية جاد الله":

قضية حكاية جاد الله هي سيرة قصصية فنية لرجل "سبحان"، عاصر الأحداث الدامية أيام كان مجندا في السجن، وكوفئ على إخلاصه لرجل الدولة، بأن عين في الوزارة الداخلية كسبحان، بعد انتهاء خدمته في الجيش، وتتعرض القصة لحياته الأسرية في غربة السجانة، وآرائه وأفكاره في الحياة، وطموحه من أجل تحقيق الثراء، واتصاله ببعض المسجونين منهم "محفوظ" الذي حكم عليه بقضية تزيف العملة، وهو كابن شرعي للظلم، وينظر للحياة نظرة مادية متجاهلا نداء ضميره وأوامر الله ونواهيه فهو سيهرب السلع والمخدرات والخطابات وتحقيق العقوبات عن المسجونين متحايل رشوة، ولا ينتصح بوصايا زميله السجان "حسين" الذي يخاف عليه من نفسه وطمعه، لكنه لم يرتدع لذلك لأنه يرى أن الحياة تسير وفق مصالح الخاصة، وأن القانون ينتهك ليلا ونهارا ولم يعد هناك فرق بين السجان والمسجونين لدرجة انه اتفق مع عصابة تزيف ويبدأ جاد الله بالتنفيذ، وفي تلك الفترة علاقة آثمة بينه وبين امرأة زعيم العصابة "انتصار" وهكذا ساد الوضع على أجواء القصة بين فئتين: فئة حسين وشيخه وآخرون التي تدعو إلى الخير وفئة جاد الله وانتصار ومحفوظ وغيرهم من المفسدين التي يدعوا على الشر والفساد.

وإن جاد الله معجب باسمه التي لقب به "وحش السجون الحربية"، وأن الحياة قائمة على الأقوياء، والارادة الحرة دون أي قواعد او قوانين،، وهكذا استمر جاد الله في عمله وكان في غاية السعادة، وهو يجني المال ويقوم بشراء الأرض والمنزل وغيرها...، لكن الأمور لا تصح ولا يمكن ان تسير على هذا النحو الشاذ إلى الأبد، إذ يأتي يوم الذي يقبض فيه على جاد الله، متلبسا بجريمة تزيف العملة، بوشاية من أصدقائه الذين يعملون معه ليتخلصوا منه، فيساق إلى السجن مسجوناً بعد أن كان سجاناً، ويصبح عبرة للمجتمع، وتحاصره

الفضيحة فكان مذلولاً، منحني الرأس الكل يجتمعون حوله ويقومون بسؤاله وكان يؤلف قصة وينقل أخباراً عن هذه الحادثة، ونتيجة ذلك قرر جاد الله في هذه الأثناء من أجل ان ينقص نفسه من هذا العار، ادعى أنه مجنون إلا أنه انكشف أمره ويصدر ضده حكم بالسجن، مع مصادرة أملاكه التي بناها بالحرام، إلا أن صديقه "حسين" واعدته بأنه سيتكفل بأسرته وأنه لن ينقصها شيء، فدمعت عينا جاد الله وفي يوم من الأيام دعي "حسين" جاد الله لشرب القهوة كالعادة، فأصعده إلى الدور الرابع، لكنه فكر في الانتحار وقذف بنفسه من أعلى الدور في السجن وكان في الخامس من يونيو، فيسقط صريعاً وفناءً ملئاً بالدماء... وكانت مصر كلها مأتم كبير، ودفن جاد الله في مقابر الصداقة.



قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرعان الكريم رواية ورش

أولا - المصادر:

1. نجيب الكيلاني، رواية حكاية جاد الله، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1999م.

ثانيا- المراجع:

2. أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، النتوخي

للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009م.

3. أحمد سيد محمد، الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية

للكتاب، الجزائر، 1989م.

4. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري

قسنطينة، ط 1، 2000م.

5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، والمؤسسة العربية، بيروت، لبنان

، ط2، 2015م.

6. الحديدي عبد اللطيف محمد السيد، الفن القصصي، في ضوء النقد الادبي النظرية

والتطبيق، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، جامعة الأزهر، ط1، 1996م.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي

العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 .

8. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم الجزائر،(د-

ط)، 2010م.

9. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر،

1998م.

10. سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الأمل، القاهرة،

مصر، ط1، 2008م.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية - (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، (د ط)، 2004 م.
12. شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، (د ط)، 2009 م.
13. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي، ط1، بيروت، لبنان.
14. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1، 1994 م.
15. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002 م.
16. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 م .
17. طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان، التعبير-التأويل-النقد، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002 م.
18. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، (د، ت).
19. الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إيستمولوجية)، دار القصة، (د-ط)، الجزائر، 2010.
20. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعة، القاهرة، مصر، ط2، 1996.
21. عبد الرحيم الكردي، السرد والرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، مصر القاهرة، ط1، 2006 م.
22. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008 م.
23. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م.

24. عبد الله العقيل، من اعلام الدعوة والحركة الاسلامية، دار البشير، ط7، 2008م.
25. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر، (د ط)، 1990م.
26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.
27. عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، (د، ت).
28. علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.
29. فتحي ابراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين، الجمهورية التونسية، (د ط)، 1988م.
30. محمد زغلول سليم، دراسات في القصة العربية الحديثة اصولها - اتجاهاتها واعلامها -، منشأة المعارف، الاسكندرية (د.ط).
31. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق، الأردن، ط 1، 2002م.
32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005م.
33. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.
34. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة - الرواية النوبية نموذجاً، شركة الأمل، القاهرة، مصر، د ط، 2000م.
35. مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2004م.
36. نادر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، ط1، 2009م.

37. نجيب الكيلاني، الاسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987م.

ثالثا: المراجع المترجمة

38. أم فروستر، أركان القصة، تر: كمال عباد جاد، دار كرنك، القاهرة، مصر، د ط، 1960م.

39. بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار تينوى، دمشق، سوريا، ط 1، 2011م.

40. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005م.

41. جيرالد برنس، المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م.

42. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2002م.

43. روجرالن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر حصة ابراهيم منيف، المجلس الاعلى للثقافة، (د،ط)، 1998م.

44. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م.

45. لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد، دار الجمهورية، د ط، 2009م.

رابعا- المعاجم

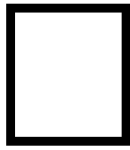
46. أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2002م، ج 2 .

قائمة المصادر والمراجع

47. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م.
48. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي الشيرازي، القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادة (روي).
49. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط4، القاهرة، 2004م.
50. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 4، 2005م، مج 8.

فہرس

الموضوعات



فهرس الموضوعات

البسمة

شكر وعران

أ

مقدمة

مدخل مفاهيم أولية

- 6 أولاً: مفهوم البنية
7 ثانياً: مفهوم السرد ومكوناته
12 ثالثاً: مفهوم الرواية ونشأتها

الفصل الأول البنية السروية للرواية

- 18 المبحث الأول: بنية الشخصية
18 أولاً: تعريف الشخصية
19 ثانياً: أنواع الشخصية
20 ثالثاً: طرق عرض الشخصية
22 المبحث الثاني: بنية الزمن
22 أولاً: مفهوم الزمن
23 ثانياً: أنواع الزمن
24 ثالثاً: المفارقات الزمنية
27 المبحث الثالث: بنية المكان
27 أولاً: مفهوم المكان
28 ثانياً: أهمية المكان كمكون للفضاء
29 ثالثاً: أنواع الفضاء
30 المبحث الرابع: بنية الحدث
30 أولاً: مفهوم الحدث
31 ثانياً: طرق بنية الحدث
31 ثالثاً: طرق صوغ الحدث
32 رابعاً: عناصر الحدث

الفصل الثاني ورسة تطبيقية لرواية حكاية جاد الله

39	المبحث الاول: بنية الشخصية
39	أولا: الشخصية الرئيسية
41	ثانيا: الشخصية الثانوية
44	المبحث الثاني: بنية الزمن
44	أولا: المفارقات الزمنية
50	ثانيا: الاستغراق الزمني
57	المبحث الثالث: بنية المكان
57	أولا: وصف الامكنة
59	ثانيا: الأماكن في الرواية
68	المبحث الرابع: بنية الحدث
69	أحداث الرواية
76	خاتمة

ملحق

79	أولا: التعريف بالروائي "نجيب الكيلاني"
80	ثانيا: أعماله ووفاته
82	ثالثا: ملخص الرواية "حكاية جاد الله"
85	قائمة المصادر والمراجع
91	فهرس الموضوعات

ملخص:

رواية نجيب الكيلاني الموسومة بحكاية جاد الله رواية اجتماعية انسانية، فيها من أحداث مثيرة وصراع عنيف بين الخير والشر.

ذات بنية سردية تستدعي من الباحث الوقوف عليها والكشف عن مكوناتها وتحليل عناصرها من حيث الشخصيات- الزمان- المكان- الحدث والتي تتفاعل وتتسجم في النص السردي وهو الأمر الذي شجعنا على البحث فيها وفق منهج وصفي مناسب لطبيعة الموضوع وخطة ممنهجة لتحقيق الأهداف المرجوة.

الكلمات المفتاحية: البنية- السرد- الرواية.

Résumé :

Le roman de NADJIB KILANI qui est intitulé « *Djed Allah* » c'est un roman social. Humain car il contient des événements un violent conflit entre le bien et le mal.

Dans ce roman, l'auteur a appliqué une structure narrative qui convoque le chercheur d'analyser ses éléments sur le plan des personnages- le temps- de lieu et d'action qui influence et harmonise le texte descriptif et à c'est ce que nous pousse à chercher avec une méthode descriptive, Approprié à la nature du sujet et un plan systématique pour atteindre les objectifs souhaités

Les mots clés : La structure- La narration- Le roman.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ