الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة.

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

جماليـــــــات السرد
في رواية "هاتف من الأندلس"
لـ"علي الجارم"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستير تخصص أدب حديث.

إعداد الطالبة:

- زينب معموري

إشراف الأستاذ:

- د. عبد القادر العربي

تاريخ المناقشة: 2016/05/25

لجنة المناقشة

- عبد القادر العربي ....مشرفا
- زكري بحوص.....رئيسا
- حياة بوخلط.....مناقشا

السنة الجامعية 1436-1437 هـ/ 2015-2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ ﴿النمل/19﴾

الحمد لله الذي بشكره تدوم النعم و الصلاة و السلام على اشرف الأنبياء المرسلين سيدنا محمد صل الله عليه وسلم

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص الشكر وأسمى عبارات العرفان إلى الأستاذ الدكتور(العربي عبد القادر) الذي سخر وقته وجهده في متابعة هذا البحث من أوله إلى آخره، فكانت توجيهاته القيمة وملاحظاته النيرة حافزا وسندا قويا على إتمام هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أصحاب الفضيلة السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قراءة ومناقشة وإثراء هذا البحث بملاحظاتهم القيمة.

وفي الأخير أقدم عبارات الشكر و التقدير إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد

زينب معموري

إهداء

أهدي ثمرة بحثي هذا إلى من قال فيهما عزوجل وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيرا، إلى من لعشقها تسجد كلماتي ولوكان السجود لغير الله لسجدت إكراما لها، إلى بهجة قلبي التي غمرتني بحنانها وأحاطتني بسياج حبها وغرست في نفسي بذور الخير لكل النّاس.

إلى من لونت عمري بجمالها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وصحت براحتها حتى تراني مرتاحة إلى مصدر الأمان، ومزيلة الأحزان إلى من تحت قدميها جنة الرحمان"**أمي الحبيبة**"

إلى الذي أفنى حياته جداً وكداً لتربيتي وتعليمي إلى سندي الروحي إلى من رافقني في مشواري إلى قدوتي والشمعة التي إحترقت لتنير دربي " **أبي عبد العزيز**"

إلى من ذقت في كفنهم طعم السعادة إلى نجومي وأزهاري البهية أخوتي" **مصعب- خيرة – محمد – دعاء – أنس**" إلى روح "**جدي**" الغائب الكبير "**أحمد**" عن هذه الفرحة إلى كل الاهل، إلى نور العيون و القلب المفتون، إلى الذي تعانقت أحلامي مع أحلامه إلى توأم روحي الغالي" **ياسين**"

إلى صديقات العمر إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري "**أميرة- سارة – عائشة – جليلة-فايزة- رندة- سوسن- فاطمة**"

إلى دفعة تخرج 2016 بقسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف ولاية المسيلة كما أدين بالشكر إلى من قدم لي يد العون في هذه الرحلة العلمية الشاقة والممتعة، إلى عمال مكتبة الروان والبيان .

" اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علماً"

زينب معموري

مـــقدمـــة

يعتبر السرد أداة فنية من أدوات التعبير الإنساني فمذ وجود الإنسان وجد هذا الفن فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل إنسان في الحياة طريقته في الحكي ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه.

ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظِّم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة للفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، فالكثير يرسمها لكي تكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

فهذا أدى بالروائي العربي للإشتغال على الّتراث واستثمار الوقائع التاريخية إلى تدعيم النص الروائي العربي بمقومات، أكسبته خصوصياته وجمالياته، بالّتخفيف من حدة محاكاة نموذج الآخر، وعدم الإسراف في استعارة أشكاله وأدواته الفنية، بغية إنتاج خطاب روائي ذي طابع عربي خالص، بمعنى تأصيله.

وكان من نتائج ذلك أن نالت العديد من الروايات العربية شهرة عالمية، بما حظيت به من اهتمام ودراسة، إذ أسهمت العديد من الدراسات في إبراز جمالياتها وخصوصياتها

الفنية، فتبين أنّها نصوص روائية متميزة وهي روايات تتوّفر فيها مختلف المقومات الفنية، التي تؤهلها لأن تصنَّف ضمن قائمة الأعمال الروائية العالمية.

وعلى المستوى الشخصي تبين لي أن روائيا مثل "علي الجارم" تستدعي أعماله العديد من الدراسات النّقدية، للإحاطة بخصوصيات إبداعه الروائي، الذي هو عصارة تجربة طويلة، ظلّ يطور أدواتها إلى آخر أعماله الروائية، والمتمّثلة في "هاتف من الأندلس " وهو عمل روائي يبدو متميزا بعض الشيء عن أعماله السابقة، وفيه ما يدلّ على أن "علي الجارم" كان يطمح جادا إلى تأصيل الرواية العربية، وفق رؤية منفتحة تنبني أساسا على فكرة و أساليب الحكي التراثي، مثلما نجده عند بعض الروائيين العرب وقد كانت محور موضوع بحثي في الماستر، والموسوم "بجماليات السرد في رواية هاتف من الأندلس" أعمال روائية عربية أخرى، يتقاسم أصحابها نفس الإنشغال وهو التأصيل إلى الحد الذي باتت فيه بعض الخطابات الروائية المعاصرة تشكل ظاهرة سردية عربية فأصبح من الأهمية تكثيف البحث في هذا المجال، لاستكشاف عوالم هذه الخطابات الجديدة ودراسة طرائق اشتغال مكوناتها، وإبراز نواحي التفرد الإبداعي فيها.

ومن بين أهم روايات "علي الجارم" التي أثارت اهتمام" **هاتف من الأندلس** " فقد تبين لي بعد قراءتها أنّها تستحق دراسة معمقة، بحكم أن كاتبها يكون قد استثمر كل طاقاته الإبداعية وتجربته الروائية ليجعل منها نصا متميزا، وحسب علمي فإنّه لم يتطرق بعد أي باحث لدراسة آليات اشتغال السرد الروائي عند علي الجارم في هذه الثلاثية بالذات، سوى ما عثرت عليه من مقالات في بعض المؤلفات النّقدية والمجلات الأدبية العربية أو بعض الانطباعات على صفحات شبكة الإنترنيت، والتي تشير في معظمها إلى أنه إنجاز روائي متميز، ولكن ذلك لا يكفي لإبراز مناحي التميز وطرائق اشتغال السرد في هذه الرواية.

كل ذلك قادني إلى الّتفكير في البحث عن موضوع جماليات السرد في رواية هاتف من الأندلس، فجاء عنوان بحثي الموسوم" : جماليات السرد في رواية هاتف من الاندلس، وَتطّلب مني هذا تخصيص جانبين للبحث، أحدهما نظري سعيت من خلاله إلى عرض المفاهيم والنظريات السردية، والآخر تطبيقي حاولت من خلاله إبراز العناصر المكونة للسرد في رواية هاتف من الأندلس، وهي دراسة تبدو لي ذات أهمية كبيرة، أرنو من خلالها إلى المساهمة في طرح بعض قضايا الرواية الشائكة –في مجال السرد الروائي العربي على وجه الخصوص .

ومنه فقد تمحورت اشكالية الدراسة حول جماليات السرد وأين تكمن في رواية "هاتف من الأندلس"

وللإجابة عن هذه الاشكالية كان لزاما علي طرح العديد من التساؤلات:

ما مفهوم السرد ؟ وماذا نعني بالآليات التي تتحكم في إنتاج السرد الروائي؟ وما هي مستوياته ؟ وأي خصوصية تميز السرد الروائي عند الروائي علي الجارم ؟ وما إلى ذلك من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عنها إلا من خلال مقاربة الّنص الروائي المقترح مقاربة تطبيقية؟ بالارتكاز على ما وصلت إليه " السرديات" مع التحليل والاستقراء، وانتهاج ما يتطلبه البحث الأكاديمي من تدرج في العرض وتنظيم لعناصر البحث.

لذا، فقد أوجبت الإشكالية المطروحة ضبط خطة شاملة تضمنت المحاور الكبرى للبحث، ما لبثت أن تفرعت عنها عناصر عديدة أوجدتها مراحل الدراسة، وعلى هذا الأساس تم تقسيم البحث إلى محاور رئيسة، وفق المخطط التالي:

مقدمة، أتبعتها بمدخل، إضافة إلى ثلاثة فصول أساسية ثم خاتمة. وقد راعيت في تقسيمي للمحاور مبدأ الّتدرج الذي تقوم عليه منهجية البحث الأكاديمي، تناولت في المدخل مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها عند الغرب والعرب ثم محاولة إبراز عناصرها، أتبعته بفصل أول تكلم عن علم الجمال وذلك بتوضيحه في لمحة تاريخية

وتحديد مختلف مفاهيمه عند الباحثين العرب والغربين، ومفهوم السرد ثم يليه فصل ثاني تطرقت فيه إلى تقنيات البناء السردي، ثم أتبعته بدراسة تطبيقية خصصتها لدراسة جمالية السرد في رواية "هاتف من الأندلس".

وللإلمام بمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اتبعت منهجية مركبة من المنهج الوصفي والمنهج التاريخي في الفصل الأول والمنهج التحليلي الذي اعتمدته في الدراسة التطبيقية، ولقد اقتضت الدراسة الاعتماد على مصادر ومراجع كان أهمها:

أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة "الزمخشري"، القاموس المحيط "الفيروز أبادي"، هاتف من الأندلس "علي الجارم"، تحليل الخطاب الأدبي "إبراهيم صحراوي" موسوعة لالاند الفلسفية "أندريه لالاند"، أحمد حمد النعيمي "ايقاع زمن في الرواية العربية المعاصرة" "جورجي زيدان" تاريخ آداب اللغة العربية، وغيرها من المراجع، ومن هذه النّاحية بالذات واجهتني بعض الصعوبات التي يمكن أن تواجه أي باحث في مجال دراسة السرد الروائي، والمتمّثلة في النّعددية المنهجية واضطرابها في الدراسات العربية لأسباب متشعبة، أهمها تلك الإشكالات المطروحة في مجال ترجمة مؤلفات النّتنظير السردي من اللّغات الأجنبية إلى العربية، وّقلّة الدراسات التطبيقية الواضحة المنهج.

وهو ما جعلني أعتمد على العديد من المراجع المترجمة، يضاف إلى ذلك بعض الصعوبات التي واجهتني في الحصول على مراجع تخص الدراسات التي خصصها الباحثون لدراسة الأعمال الروائية لـ علي الجارم، قلة الدراسات الجامعية التي تناولت دراسة هذه الرواية.

ولا يفوتني – في هذا المقام –إلا أن أشكر كلّ من مد لي يد المساعدة في إنجاز هذه الرسالة، من زملائي في الجامعة، وأساتذة أصدقاء وأخص بالشكر الجزيل أستاذي المشرف: **الأستاذ الدكتور العربي عبد القادر** الذي علّمني روح الجدية والتفاني في العمل، وهو ما أخذته عنه، فله منّي كلّ النّقدير.

وشكرا للجنة الفاحصة على تحمل عناء مشقة قراءة مذكرتي فلهم مني كل الشكر والثناء.

والله ولي الّتوفيق

مدخل
الرواية ومكوناتها

أولا: مفهوم الرواية:

1/الرواية لغة

2/ الرواية اصطلاحا

ثانيا: نشأة الرواية عند الغرب والعرب:

1/ نشأة الرواية عند الغرب

2/ نشأة الرواية عند العرب

ثالثا:عناصر الرواية:

1/الزمن

2/ المكان

3/الشخصيات

4/ اللغة الروائية

5/ الحدث الروائي

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين، أوسع أنماط وأشكال التعبير الأولية انتشارا بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة أصبحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت في ما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه، كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها، تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير، وأن الرواية (الحرب والسلم) أو (الوضح البشري) وحدهما تبحان التقاء أكثر القراء تطلعا بأشدهم بساطة فالرواية تعد الآن نوعا أدبيا رئيسا والنتاج الأدبي الأكثر تعبيرا للواقع كما أنها تتميز عن سواها من الأجناس الأدبية الأخرى ببنيتها المعقدة، وذلك التعقيد لا يرجع إلى ما تزخر به من فضاءات زمكانية وشخوص متباينة الأمرجة والأهواء فحسب بل هو عائد أيضا إلى قدرة الرواية على نسخ بنيتها من جميع الأجناس الأدبية مع العلم بأن استثمار الرواية لا مكانية الاستفادة من باقي الأجناس الأدبية أمر متقارب جدا بين الروائيين، والرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الخمسة وأشكالها الصميمة

وقد تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية.

وبهذا سوف نوضح مفهوم الرواية من الناحية اللغوية ثم مفهومها من الناحية الاصطلاحية مرورا بنشأتها عند الغرب والعرب وذكر أهم عناصرها الأساسية.

أولا: مفهوم الرواية:

1/الرواية لغة:

فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل"روى" قال **ابن السكين:**

"يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟

أي من أين تروون الماء؟[1]

نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويتُ الحديث والشعر رواية فأتا راو[2]

ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال:**الجوهري** " رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حفظه على رواية.

-كما جاء أيضا في كتاب الصحاح **للجوهري:**" أن الرواية، التفكير في الأمر كما نقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي بإنشادها واستضهارها[3]

وقال: **ابن سيدة** " روى في معتل الألف رواوة موضع من قبل بلاد مُزينة

وقال في معتل الياء: روِيَ من الماء بالكسر ومن اللبّن يروي ريّا وروّيا أيضا...

ورَوِيَ النّبْتَ وتروّى تَنعّم...

ويقال: رَويتٌ على أهلي أروي رّية.[4]

ومع هذا التنوّع والتعدّد في مدلولاتها إلا أن الدال واحد والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد الجريان والارتواء، سواء كان معنى روحيا وتقصد به " النصوص والأخبار"

---

1 – ابن منظور:لسان العرب، تصحيح: امين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، مادة روى، ج5، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص382.

2– صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار النشر المركز الثقافي العربي، دار البضاء(الجزائر)، 2002، ص10.

3– مريدن عزيزة: القصة والرواية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون(الجزائر)، 1971، ص14.

4 – ابن منظور: لسان العرب، ص382.

أم ماديا ونعني به الماء والرواية تعني التفكير في الأمر كما تعني أيضا: نقل الماء، أو نقل النصوص، كما تطلق على الناقل نفسه.وإذا كانت الرواية، تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة ونستعرض في مايلي بعضا من هذه المعاني.

2/ الرواية اصطلاحا:

لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير مكتملة الدلالة حيث أن كل باحث يدلي بدلوه فيها، فيرى **باختين** مثلا:" أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيد التشكل، فإنه يأخذ فرادته من مميزات المبدع" كما يرى البعض الأخر أن الرواية مسح للقصة الملحمية، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري **لوكاتش**، والرواية نوع مهيمن حاليا وهو أيضا – وبحق– النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال[1].

كما أن الرواية تعد من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحظور واسع لدى جمهور عريض من القراء، والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى، فهي من بين الفنون الأبرز تعبيرا والتي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصوير حي لإنطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلوروها ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية.

1– برنار فاليت: الرواية le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر:عبد الحميد بورايو، دط، دار الحكمة، (الجزائر)، 2002، ص19

هذه الأخيرة التي وجد كثير من النقاد والدرسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور وإختلاف العصور ومنهم **مارط روبار** والتي تؤكد" أن الرواية لم تأخذ تعريف دقيق وهي التي حد ما غير قابلة للتعريف"[1]

لكن البعض قد إجتهد في تعريفيها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها "قصة مصنوعة" مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها إهتمامها بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع.[2]

إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة والتي تعبر عن الحياة في قالب من الخيال وإثارة الدهشة، فما أروع وأجمل قول:**جورج صائد** حين قال: الحياة تشبه الرواية، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكن أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية، ولم يبعد **بالتان** حين قال:" رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق"[3].

-وهناك من عرفها بأنها: جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم[4].

ويعرفها **إدوارد الخراط** بقوله:" الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا،

---

1 – الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دط، دار الجنوب للنشر، (تونس)، 2004، ص47

2– مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ج3، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية(مصر) ، ط2002، ص13

3 – مصطفى الصادق الجويني: في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ص14

4 – سمير سعيد حجازي: النقد العربي واوهام الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[1].

ونجد معجم المصطلاحات الأدبية **لفتحي إبراهيم** فقال فيه أن: "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية".[2]

كما أننا نجد أن **سانت بوف** Ste Beurve نقول أن الرواية حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة ستحويها التقاليد منذ الان فكأن **سانت بوف** كان صادقا التنبؤ بمستقبل الرواية التي اعتدت على عهدنا هذا، وقبل عهدنا هذا أيضا الجنس الأكثر مقرؤية في العالم.[3]

بعد ما تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ستلقي الضوء على نشأتها عند الغرب والعرب.

1 – إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وأفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981د.م.ن، ص.ص(303–304)

2 – فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، دط، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، (تونس)، 1988، ص.ص(60–61)

3 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص. ص(15–16)

ثانيا: نشأة الرواية عند الغرب والعرب:

1/ نشأة الرواية عند الغرب:

يوجد هناك تباين وإختلاف من حيث زمن ظهور الرواية فبعض الدارسين أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة ورجع بها إلى العصر الإغريقي ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر الإ في القرن التاسع عشر مع **دون كيشوت،** أو حتى في القرن الثامن عشر مع البرجوازية ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين:" إن الرواية من حيث هي جنس حديث ... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[1].

فالرواية مدلول حاصل من الترجمة اللفظية الفرنسية"Roman" وهي لفظة من أصل لاتيني ظهرت في بداية القرن الثاني عشر كما سبق وقلنا آنفا وأطلقت أول أمرها على لغة السواد الأعظم من الناس آنذاك لتمييزها من اللاتينية التي هي اللغة" الفصحى الراقية" المستعملة عند العلماء والساسة وأهل الكنيسة ومن هذه اللغة " الهجينة" كانت نواة اللغة الفرنسية فيما بعد، ثم سرعان ما أطلقت هذه اللغة " الجديدة" على جميع ما تستعمل فيه " كتابة أو إنشادا أو رواية" وعلى هذا النحو شملت لفظة "Roman" مدلولا جديدا قوامه بعض الأعمال القصصية إلى أن أصبحت متصلة بواقع الشعب ويحسن أن تنطلق في تبين سمات الرواية المؤدية لهذه الجدة في النظر في مجموع المعطيات التي اكتشفت مرحلة البدايات، ذلك أن عناصر الثقافة وفنون الأدب إنما تظهر مرتبطة بمعطيات الإنسان المعاصر لها وبحاجته إلى التعبير عن واقعه وهواجسه وتطلعاته، فبداية الرواية

1 – الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص80

في فرنسا اقترنت بوجود من التحول شهدتها جل مجالات الحياة في فرنسا في بداية القرن الثاني عشر.[1]

2/ نشأة الرواية عند العرب:

إن نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبة مع بداية عصر النهضة الحديثة، لكن مع هذا فإن ثمة اختلاف كبير بين الكتاب العرب في مسألة أصول الرواية لأن منهم من يؤكد وبدون تعمق في البحث أن الرواية العربية هي الابن الشرعي للرواية الأوربية والثقافة الغربية عموما هذا ما أكدته **كوثر عبد السلام البحيري** في كتابها (أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية) جازمة وبدون أدنى احتراز عندما تقول:" سوف يكون للتأثير الفرنسي على الأدب العربي في مصر فضل في خلق لون أدبي جديد هو القصة بصورتها الحديثة".

فصحيح أن الأدب العربي عرف فن القصص من قديم العصور وأنه خلط القصة بالأسطورة الهندية والفارسية مما ترجمه ابن المقفع في (كليلة ودمنة) وخلطها بالمقامة والملاحم الشعبية من أمثال أبي **زيد الهلالي** و**عنترة**، كما خلطها الأدب الفرنسي من قبل الملاحم الوطنية والأساطير القادمة من الشرق والأقاصيص الشعبية ولكن كلا الأدبين لون حديث، خلق يشبع احتياجات حديثة، وأن هذا اللون في مصر قد انسلخ رأسا من القصة الفرنسية[2].

ولا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في الأدب العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل

---

1 – لصادق قسومة: الرواية مقدماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، (تونس)، 2000، ص20

2 – كوثر عبد السلام البحيري: أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 1985، ص280

متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات **جورجين زيدان** التاريخية والاجتماعية، وفرح **أنطوان** و**نقولا حداد** وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرقة حينا ومبتورة غير وافية أحيانا .

ولقد كان **لجورجي زيداني** الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 م وهي – سنة وفاته– حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية وفي المرحلة ذاتها وجد **فرح أنطوان** الذي عرف الذي برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره **نقولا حداد** ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة .

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد **جبران خليل جبران** في(الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المتكسرة) من عام 1908 حتى 1913م وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك .

ونلتفت إلى مصر فنجد **محمد حسين هيكل** الذي أصدر رواية زينب عام 1914 م وتدور أحداثها في المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

أما فترة ما بين الحربين العالمتين فيبرز **طه حسين** في كل من رواياته أديب دعاء الكيروان، شجرة البؤس، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه **توفيق الحكيم** في روايات متعددة منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، ولكنه يترك كتابة الرواية ويتجه إلى المسرحية وعام

1929 م أصدر **محمد تيمور** روايته نداء المجهول الذي استمد من موضوعاته من الروحانية الشرقية، كما أن **للمازني** محاولات عديدة روائية منها : ثلاث رجال وإمرأة ...

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية وأن العرب اقتبسوها عن الغرب[1] وهذا ما يؤكده **جورجي زيداني** كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها ...[2]

لكن نجد أ ن هناك من يعارض هذه الحجة ويقولون أن نشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة **عنترة بن شداد**، و**سيف بن ذي يزن** والسيرة **الهلالية**، وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم، وأنه ليس من المعقول أصلا أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة ما إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها[3].

ومما يدعم هذا الرأي هم الغربيون أنفسهم حيث يعترفون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة فهناك بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية فيرى بعض هؤلاء أن: " فن السرد القصصي انتعش من الشرق ..."

كما أننا نجد الباحث **هويت** يذهب جازما ومؤكدا أن أصل الرواية يرجع إلى العرب[4]

---

1 – عزيزة مريدن: القصة والرواية ، ص76.

2 – جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 4 ، دط، مكتب الحياة بيروت (لبنان)، 1967، ص573

1– أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)، 1989، ص.ص(23–24)

4 – صلاح صالح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص.ص(22–23)

ثالثا:عناصر الرواية:

بما أن جميع الأنواع القصصية تشترك من ناحية توظيفها لتقنيات وعناصر السرد، إلا أن الرواية تستعمل في نسيج بنائها هذا العنصر على نطاق واسع وفقا لاتساع مجالات أدائه من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدد الشخصيات والبيئات المكانية والزمانية والاجتماعية جميعا وسنتطرق إلى هذه العناصر عنصرا بعنصر ومدى أهميته في تكوين الرواية .

1/الزمن:

وهذا العنصر ذا أهمية كبيرة فهو العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهر الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية والرياضية وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه .

والزمن من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول **ميخائيل ياختين:** إن الرواية هي الزمن ذاته[1]، حيث يدخل الزمن في نسبة الرواية من خلال : أن العمل الروائي يخلق عالما خاليا يرتبط بعالم الواقع، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات، تقع في مكان معين أو زمان معين.[2]

ويعد الزمن عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، فتأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، حيث أننا نجد **جيرار جنيت** ينطلق من آراء "

تودوروف " فيقيم تصنيفا ثلاثيا في مستويات الزمان السردي هي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب / الحكاية كما يلي:

---

1 – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (الامارات)، 2009 ، ص 104

2 – آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، (سوريا)، 1997، ص23.

- **النظام** : وتبرز فيه تقنيات الارتداد والاستباق.
- **المدة** : وتبرز فيه أربع تقنيات سردية هي: التلخيص – الحذف – المشهد– الوصف[1]
- **التواتر** : وهو العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكررها في القصة [2]

2/ المكان:

إذا قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة أم كان في الرواية لا نكون مبالغين في هذا فيمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف[3].

فأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده، وذلك أن المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي إنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه[4]

1- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص24.

2- إبراهيم صحراوي:تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص90.

3 –إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف ط1، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، د.م.ن، 2010 ، ص13

4 – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 138.

وفي وصف المكان الروائي، يبرز ما يسمى " الفضاء الروائي " الذي يعني في مفهومه الفني: مجموعة من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاء ها الواسع، الشامل .[1]

والمكان في الرواية لا يكون مكانا عاديا وطبيعيا كما تقول " **سيزا** " **القاسم** " إذا كان الزمن في الرواية مختلفا عن زمن الساعة، فإن المكان هو الآخر مختلف عن المكان الطبيعي الذي تحدده الجغرافية، وما في الطبيعة من تضاريس، فهو مكان تخيلي يتم إيجاده بواسطة الكلمات[2] في حين يقول" **ديكارت**" في حديثه عن المكان : المكان والزمان أبعاد مادتها موجودة في ذاتها، واكتشافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء.[3]

ومن خلال القول، فإن ديكارت لا يعير أهمية كبيرة للزمان والمكان، غير أن غيابها في الرواية أو أي عمل قصصي آخر سيؤدي بالضرورة إلى اختلالها وفقدانها لجاذبيتها أو تأثيرها على القارئ

في مجال الكلام عن المكان، فقد قسم " **غالب هلسا** " الأمكنة إلى أنواع ثلاث :

•**المكان المجازي(الافتراضي):** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو الأقرب إلى الافتراضي، وهو مجرد فضاء تقع فيه الأحداث.[4]

•**مكان العيش:** وهو المكان الأليف الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو فهو مكان عاش فيه الروائي ثم انتقل منه ليعيش فيه خياله بعد أن ابتعد عنه، فهو نابع من حنين الكاتب واشتياقه إلى المكان الذي عاش فيه، فيحاول بذلك كسر المسافة، ليحس بالقرب منه رغم ابتعاده عنه.

---

1 – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (الدار البيضاء)، 2003، ص63

2 – إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، ص 13

3 – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، دط، الدار العربية للكتاب، (تونس) ، 1988 ، ص05

4 – إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، ص 13

•**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، ومن هذا النوع : المدنية .

3/الشخصيات:

فدراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي فهي تمثل وفي كل الحالات، موضع اهتمام، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ولقد حدثنا النقاد بما فيه الكفاية عن الشخصية، لكن للأسف يبدو أنهم لم ينتهوا إلى تحديد مفهوم واضح لها، مما أدى بهم إلى الخلط بين مفهومي الشخص personne والشخصية personnage، لذلك سنحاول وضع الفرق الدقيق بينهما قصد إزالة الإبهام في تعريف كل منهما .

وكلمة شخص تطلق على الكائن البشري الذي تنتمي إليه [1]كما تطلق على الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع العياني أما في الرواية والقصة والمسرحية، فإن الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى " بالشخصية " ولا يقصد بالشخصية، مجموع الخصائص والمميزات النفسية المتصلة بالكائن الحي، وإنما يقصد بها ذلك المكون الذي يحاول به كاتب العمل الروائي مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي يحمل عادة اسم شخص وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز وذلك للدلالة على الفرد الذي تشترك في تكوين جسمه ونفسيته مجموعة من العوامل الطبيعية والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية...الخ

وهنا نصل إلى أن الشخصية في العالم الحكائي، ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي "إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم بدور في تطوير الأحداث وتناميها [2]كما أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، سلبا وإيجابا"[3].

---

1 – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، عدد 13 جوان 2000، ص196

2– محمد سويتي: النقد البنيوي والنص الروائي، د ط، د ن، (الدار البيضاء) ، 1991، ص70

3 – ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، دط، المجمع الثقافي، (أبو ظبي)، د.ت، ص 125

4/ اللغة الروائية:

فاللغة تعتبر نوعا من أنواع التعبير توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية والأدبية فهي تعد الدليل المحسوس على أنه ثمة رواية ما يمكن قراءتها ومن دون لغة لا توجد رواية أصلا " فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنيتها، هي مجموعة القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذ أرادوا الاتصال فيها بينهم أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد : وهذه الأداة . اللغة – يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا[1].

يقول العالم السويسري **دوسوسير**: أن اللغة بالمعنى العام، نظام تحكمها مجموعة من القواعد والقوانين.[2]

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصر ها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله، جميع العناصر الأخرى التي يتشكل منها العمل الروائي .

فاللغة إذن "هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية ومحسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فباللغة تنطلق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[3].

5/ الحدث الروائي:

بالإضافة إلى العناصر السالفة الذكر نختمها بآخر عنصر في أساس بناء الرواية وهو يعد الآخر محورا أساسيا وفعالا فيها أنه الحدث الروائي وهو " العمود الفقري لجميع

---

1 – أمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص 26 .

2 – محمد عبد الله القوا سمي: معالم في اللغة العربية، ط 1، مركز كتاب الأكاديمي نعمان، (الأردن)، 1999، ص7

3 – محمد ناورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، عدد 21 جوان 2004، ص51

العناصر السابقة[1] والحادثة في العمل الروائي هي مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار(piol) هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص [2].

من خلال كل ما ذكرناه آنفا يمكن القول أن للرواية عناصر جد مهمة في تكوينها الفني وتتمثل في العناصر التي ذكرناها سابقا، دون غياب أي منها، لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى اختلال الرواية وفقدانها لسحرها وجاذبيتها.

1 – آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص27

2 – عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ط2، دار الفكر العربي، (القاهرة)، 2002، ص104

الفصل الأول:
الجمال في السرد الروائي

أولا: لمحة تاريخية حول التفكير الجمالي

ثانيا: مفهوم الجمال

ثالثا: علم الجمال

رابعا:الجمال في الفكر الغربي والعربي

خامسا: السرد ومكوناته

الجمال هو إحدى الأسس الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة وهي الحق والخير والجمال، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلي إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء،فهو دائم البحث عن الجميل وإذا وجده انتقل إلى ماهو أجمل منه في سلم الجمال وليس للأمر حدود،فالإنسان دائما يحرص على أن يرى الأشياء الجميلة ويسمع الأصوات الجميلة... والبحث الفلسفي في عمقه هو البحث عن تحقيق إنسانية الإنسان في أوسع آفاقها، حيث أن عالم الإنسان مليء بالأسئلة الملحة عن مظاهر الجمال والجلال، وما يشعر به في نفسه، ذلك أن الحس الجمالي ما يزال مقصد الفلسفة ومجال من مجالاتها الواسعة.

أولا: لمحة تاريخية حول التفكير الجمالي:

ولقد ارتبطت النظريات الجمالية والفنية عبر حلقات الحضارات الإنسانية بالخلفيات العقلية والعقائدية والدينية للفلاسفة والمفكرين والفنانين، ومن خلال هذا الكلام يمكن القول أن الدين والفن صنوان، إذا فهم الفن على أنه موقف من الحياة والكون، هذا الموقف تحدده طريقة تصور الفنان للكون وطريقة ارتباطه وتفاعله مع الحياة وأحداثها...فالدين يلتقي في الحقيقة بالفن وكلاهما ثورة على آلية الحياة ورتابتها.

ومن هنا يحق التعرف على الجمال حتى وأن البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث فيه إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة ومن هنا يتعذر على الباحث إيجاد تعريف جامع مانع للجمال وعلى الرغم من المخاطر التي يتعرض لها في هذا المجال بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين[1]

لذا لابد من الحرص على ورود بعض التعاريف فنذكر أولا الجمال من الناحية اللغوية:

1- كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، دم.ن، 2009، ص، 17

ثانيا: مفهوم الجمال:

1/ الجمال لغة:

قال **ابن الأثير**: والجمال يقع على الصور والمعاني، فالجمال: الحسن الكثير، وهو مصدر الجميل، وهو ما يتجمل به ويَتّيزين، وهو ضد القبيح، والفعل منه جَملُ، يجمل، يقال جَمُل ككَرُم، فهو جُميل وجَمّال، وجمال بالضم والتشديد على التكثير أجمل من الجميل، وجمّله أي زيّنه، والتجّمل: تكلّف الجميل، وامرأة جملاء وجميلة، وهي التي تأخذ ببصرك على البعد والتجميل: زيادة شيء على الأصل[1].

ومن الحديث:" إن الله جميل يحب الجمال"[2] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف وقوله أنشده **ثعلب بعبيد الله بن عتبة:**

وما الحق أن تهوى فشغفي بالذي هويت * إذا ما كان ليس بأجمل[3]**

والحسُن الجمال وكل مبهج مرغوب فيه، يقال حسن حسناً: جميل، فهو حسن وهي حسناء، جمعه حِسان للمذكر وحسناوات للمؤنث، وأحسن:فعل ما هو حسن قال **الله تعالى:**"**وصوركم فأحسن صوركم**"[4]

وحسن الشيء: زينه، والأحسن: والأفضل قال **الله تعالى:**" **الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه**"[5]

والحسنى مؤنث الأحسن[6]

1- ابن منظور: لسان العرب، ص63

2- رواه مسلم في صحيحه.

3 - ابن منظور: لسان العرب، ص126

4 - سورة غافر، الآية:64.

5- سورة الزمر، الآية:18.

6 - المحص عبد الجواد محمد، الجمال في القران الكريم(مفهومه و مجالاته) د.ط.د.م.ن، 2005، ص.ص(13.14)

والحسن أيضا الذي يرادف الجمال فهو نقيض القبح، وهو مصدر الفعل حسنّت الشيء: زينته، والإحسان ضد الإساءة والحسنة ضد السيئة، والآية الكريمة لقول **الله تعالى:**"**أحسن كل شيء خلقه**"[1] يعني حسن،يقول حسن خلق كل شيء وجاء في القاموس المحيط: الحسن: الجمال.

ويوضح لنا **أبو هلال العسكري** في كتابه" الفروق في اللغة" الفرق بين كلمتين فيقول:" الحسن في الأصل للصورة، ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل الأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في صورة[2].

وجاء في أساس البلاغة "**للزمخشري** في مادة ج.م.ل" فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، ونقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجعل أي تصبر، وجمل الشحم: أذابه واجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك وقالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل،واشربي العفاقة، أي بقية اللبن في الضرع وإستجمل البعير: صار جميلاً، وناقة جمالية:في خلق الجمل، ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم"[3]

2/ الجمال اصطلاحا:

أما الجمال من ناحية الاصطلاح فهو على النحو الأتي بحسب ما ذكره بعض المفكرين:

فلقد اعتمد العلماء والمفكرين في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له فعرفوه في الاصطلاح بأنه رقّة الحسن.

1- سورة السجدة: الآية:07

2- أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم، دط، دار العلوم والثقافة، بتا، د.ت، ص163

3 – الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، ط1، مكتبة لبنان، (لبنان)، 1996، ص63.

فبعض فلاسفة العصور الوسطى عرفوه على أنه هو الاكتمال أو الكمال وهذا التطور للجمال ينطوي أيضا على فكرة النظام[1].

-كما أننا نعتبر تعريف" **هوبرت ريد**" من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال يستند على أساس مادي حسي مفاده أن:" أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"

وقد أكد " **هوبرت ريد**" على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان فما هو جميل في زمان، قد يرى قبحا في زمان أخر،كما الإحساس بالجمال هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النشاط الفني"[2].

-أما **هيغل** فأكد أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا" فهو ذلك الجنّي الأنيس الذي تصادفه في كل مكان".

-ويرى الفيلسوف" **جون ديوي** " أن الجمال فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"[3].

-كما يعتقد "**رتشردزA.I.Richards**" أن الشخص الذي يتذوق الفن والجمال أكثر أخلاقيات من الشخص الذي يبالي به" وبما أن الجمال هو شعور، فيعرفه القديس **أوغسطين وتوماس الأكويني** الذي ينص على "أن الجمال هو الذي يدخل البهجة والسرور في النفوس عندما يُرى، وهو مظهر متغير للجمال الأعلى ،الخالد- الله- الذي هو مصدر كل جمال،وما الطبيعة إلا وجه لنفسه العظيم"

وإدراك الجمال يكون حسيا وعقليا، بل يشترك في إدراكه اللّاواعي أيضا" ولا شك في أن الشئ الذي يختلف عليه أحد هو شعور السعادة والانسجام والتناغم والراحة النفسية،

1 – اتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، ط2، مشورات عويدات، (لبنان)، 1982، ص95.

2– أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي، (عمان)، 2006، ص12.

3 – أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ص13.

شرط أساسي للإحساس الجمالي...فالإحساس بالجمال هو تجربة نفسية في المقام الأول وليست شيئا محددا أو مطلقا[1].

-وقال **الغزالي** في تعريفه: " كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمل كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كَرٍّ وفّر عليه، والخط الحسن كل ما يليق بالخط ما تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها..."[2]

كما أننا نجده من ناحية الاصطلاح كذلك في التعريف التالي يقول:" الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلي أخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتف إلى وراء الجمال غير الحقيقة...الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب"[3].

والجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان وهي صفة الطبيعية فيه،فهو بواسطة مشاعره يفهم الجمال، والأشياء بذاتها تحمل صفة الجمال فهي تدرك عن طريق الشعور وهو مرن غير جامد.

1 – كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص.ص(21–22)

2– الغزالي أبو حامد محمد بن محمد: إحياء علوم الدين، ج4، دط، دار المعرفة، بيروت(لبنان)، د.ت.ص299.

3 – كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص18

ومن الأكيد أن الشعور الجمالي هو شعور شيء ما أو موضوع معين وهذا ما يؤكده **علي عبد المعطي** بقوله:" ومن ثم فالاتجاه الجمالي هو ذلك يكون لدينا فيه شعور وهو ذلك الشعور يكون في موضوع ما"[1]

فالجمال بصفة خاصة والفن بصفة عامة" وسيلة بشرية من وسائل الإفصاح عن حالة الوعي وهو موقف معرفي هام ينطلق من التجربة الإنسانية ويهدف إلى مصير إنساني يشتمل الحياة مما تتردى فيه إلى مناخ أكثر ملائمة ذلك هو مجال الحرية والغبطة والاقتراب من الكامل"[2]

والجمال متطور يهدف نحو الأحسن وإلي الكمال وذلك ما أكده **العقاد** حين قال:" بأن الأنواع تتقدم وتجمل، ولا تبقى على حال واحدة"[3].

ثالثا: علم الجمال:

1/ مفهوم علم الجمال:

أول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية هو **المفكر بومغارتن (1714- 1762)** والذي أطلق على علم الجمال لفظ **(الاستطيقا)(Aesthetique)** وهو أيضا الذي عين لها موضعا داخل مجموعة العلوم الفلسفية والاستيطيقا هو فرع خاص بدراسة الحسن والواجدان.

إلا أن اللفظة يعود تاريخها إلي عهد اليونان وكان يقصد به العلم المتعلق بالإحساسات طبقا للفظ اليوناني

1 – علي عبد المعطي محمد: تيارات فلسفية معاصرة، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (مصر)، 1984، ص230.

2 – علي شلق: الفن والجمال، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، (بيروت)، 1984، ص16.

3 – عباس محمود العقاد: مراجعات في الأدب و الفنون، دط، منشورات المكتبة العصرية، (بيروت)، 1983، ص46.

(استيزس Aisthesi) أما الفيلسوف **بول ماليري** فقال:" إن علم الجمال هو علم الحساسية أما في الوقت الحاضر فقد عرف بأنه كل تفكير فلسفي بالفن"[1]

وعلم الجمال هو ذلك العلم الذي يتناول المبادئ العامة لظواهر الفن والجمال متخذا البعد الجمالي للفن محورا لاهتمامه، قصد الوقوف على المفاهيم الجمالية، وإظهار ملاحمها الجوهرية بهدف تحليل ماهيتها وذلك من خلال دراسة للعمل الفني على وجه العموم وللقضايا العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه كما أنه يدرس انفعالات الإنساني ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته، فعلم الجمال ليس علما رياضيا يعتمد على الاستنباط بل يعتمد على الإدراك الحسي للانفعالات الإنسانية.[2]

أما موضوعاته إذا أردنا أكثر تفصيلا، فهو يبحث في مسائل الجمال، والبشاعة بنسبة أقل، بوجوهها الإبداعية والنقدية، فهو يتناول كيفية إبداع الفنانين لنتاجاتهم وظروف ذلك، وكيف يتذوق الناس هذه الأعمال، وكيف يشعرون إزائها وكيف يثمنون تلك الأعمال وأي الآثار يتركها تذوق تلك الأعمال الفنية في أفكار الناس وفي مشاعرهم وفي حياتهم اليومية.

هذه الجوانب الإبداعية والنقدية، تستثير بالطبع الأسئلة وقضايا نظرية تشكل الجانب النظري من علم الجمال والذي يشكل إطار هذا العلم وأساس تطبيقاته.

كما أن علم الجمال علم قديم حديث، ارتبط أيضا بالمباحث الفلسفية في أول الأمر ثم استقل كعلم في بداية النهضة الأوربية، فمسيرته بدأت مع أفلاطون، بدأت مع **أفلاطون**

1 – أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ص10.

2 – أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دط، دار الثقافة للنشر، (القاهرة)، 1976، ص5.

وأرسطو ولا تزال مستمرة حتى اليوم، وذلك لإبراز الحسن من الرديء والجميل من القبيح في المواضيع والنصوص عن طريق التلقي والفهم والاستيعاب.

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون (الأدب،الموسيقى، الرسم، العمارة، النحت).[1]

والتي نمر إلي مفهومها من حيث اللغة.

2/ مفهوم الجمالية:

ومن بين المعاجم التي عرفت الجمالية نذكر موسوعة **لالاند Lalande** الفلسفية قائلا:" الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح"[2]

كما تكون الجمالية نظرية، إذا ما استهدفت تحديد ماهية الصفة، أو ماهية مجموع الصفات والخصائص المشتركة التي يمكن أن تتلاقى في إدراك لجميع الموضوعات التي تثير في المتلقي الحس الجمالي.

" والجمالية تفكير فلسفي في الفن وإظهار لمعنى قيمته الخاصة التي هي الجمال"

ومن خلال هذا المفهوم تتبين سعة الجمالية ومدى ثراءها فهي تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوي في الواقع وعلى الخصوص في الأدب فهي تشمل على كل ما يضفي قيمته ما على الفن وجمالات الطبيعة فالجمالية لا تستهدف الفن فحسب بل تتعداه إلي الطبيعة وبصورة عامة إلي جميع كيفيات الجمال وصلة الإنسان بالجمالية بواقع ذات خصائص فردية وذاتية كما أنها في ذات الواقع[3]

1 – ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ، ط2، مؤسسة نوفل، (بيروت)، 1981، ص20.

2 – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، م1، ط2، منشورات عويدات، د.م.ن، 2001، ص367.

3 – كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص63.

ذات طوابع اجتماعية فالصلة الجمالية لها خصوصية فهي صلة خاصة ذات طابع اجتماعي تكسبه لأن ثمرتها من الأنظار والنظريات والقيم والمثل والأفكار الجمالية محكومة بما يسود البناء الثقافي للمجتمع تشارك في تكوين هذا البناء كما تشارك في تغييره وهي متأثرة بنهجه مؤثرة فيه، وأن العلاقات الاجتماعية تحد الصلة الجمالية بتحديد آفاقها ثم إنها بطبيعتها تكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية فتساعد على التغيير الاجتماعي[1]

فالجمالية إذن تعتبر خالصة إضافة إلي علاقتها بالإنسان فهي لا تخدم تخدم غرضا تغليقيا أو أخلاقيا أو اجتماعيا وإنما الغاية منها الاندهاش كما أنها تشير إلي إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها فالجمالية تهتم بالوجدان أكثر من أي شيء أخر.[2]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، أن الجمالية:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلة للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته.
- وترمي النزعة الجمالية إلي الاهتمام بالممقايس الجمالية بعض النظر عن الجوانب الاخلافية انطلاقا من مقولة الفن للفن
- ويتبع كل عصر "جمالية" إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية بنسبية، تساهم فيها الأجيال: الحضارات الإبداعات، الأدبية والفنية.
- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين[3]

---

1 – عبد المنعم بليمة: مدخل إلي علم الجمال الأدبي، ط2، دار قرطبة للطباعة و النشر، منشورات عيون المغرب، (الدار البيضاء)، 1987، ص.ص(26–27)

2 – كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص64

3– سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، (المغرب)، 1985، ص62.

والجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة وخلق جمالي، لها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها التقنية الخاصة...غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد حتى يرقى إلي مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة ، والكون يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تتدرج في هذا السياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته.[1]

كما أن الجمالية هي العلم الذي يعنى بالبحث في الجمال وما يتولد عنه، كما نعنى بدراسة مسائل جمالية عدة (المفاهيم، العلاقات داخل الفن الواحد، التدخلات مع الفنون الأخرى...)

وهي تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسته شغاف الجميل في النص للأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين، وتجعل محبة الجميل الهدف الأسمى والأعلى.[2]

رابعا:الجمال في الفكر الغربي والعربي:

1/ الجمال في الفكر الغربي:

من خلال هذا العنصر نمر إلى بعض محاولات المفكرين الغربيين ورؤيتهم للجمال فمثلا يرى **أوغسطين**" أن الجمال هو الوحدة، وجمال الشيء هو توافق الأجزاء مع جمال اللون ويميز بين الشيء الجميل في ذاته والجمال النسبي، ويلاحظ أن الصورة تكون جميلة إذا كانت تطابق تماما ذلك الشيء الذي هو صورة مساوية له.

أما **توماس الأكويني**" فهو يختلف قليلا عن "**سانت أو غسطين**" في أنه يتطلب في الجمال ثلاثة أمور: "التكامل أو الكمال أو التناسب التام والوضوح، ويتبع أرسطو في

1 – ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ ، ص20.

2 – اتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ص65.

تمييزه بين الجميل والخير، فيعرف الأول بأن ما يمتع بمجرد تصوره وقد أشار إلى الجمال الذي تستحوذ عليه الأشياء، حتى الرذيلة إذا هي حوكيت محاكاة حسنة.[1]

كما أن **رينيه ديكارت** أعطى رأيه في الحكم الجمالي واللذة الجمالية فقال أنه لابد أن يدخل فيها الإحساس فموقفه منه- الحكم الجمالي- أنه يتسم بالطابع النسبي الذاتي حيث الحكم الجمالي يعتمد على أهواء الأفراد وذكرياتهم وتاريخهم الشخصي وليست هناك قاعدة كلية شاملة لأحكام الذوق ومن سمات الحكم الجمالي أيضا اختلافه من منطقة إلى أخرى فمفهوم الجمال عند **الزنوج** غيرها عند **الهنود** أو **الصين** أو **الأوروبيين** واللذة الجمالية هي مزيج من اللذة الطبيعية العقلية واللذة الحسية.

كما يؤكد **كانط امانويل** أن إدراك الجمال عنده يحتاج إلى أعلى مراتب الذوق والمعرفة وقد أكد أيضا بوجوب وضع تصور للجمال والجلال ويبحث في ماهية الفنون الجميلة فالجمال عند **كانط** تستثير إعجاميا لأنه يعبر عن الانسجام والاتساق أو النظام وهذا هو قوام الجمال ومناط تقديرنا إعجابنا بالشيء الجميل فلقد صنف الفنون الجميلة تبعا لتوزيع أساسي للعبقرية البشرية:

1- فن الكلمة (الفصاحة والشعر)

2- فن الصورة(نحت، هندسة، رسم، فنون)

3- فن الصورة (الموسيقى...)[2]

كما أن لمسة الدين المسيحي اتجاه الجمال كان لها صدى في إعطاء مفهوم له حيث تذهب الكنيسة إلى أن مصدر الجمال هو الله الذي هو مصدر الخليقة، فالله هو الفنان الذي يعطي الشكل والجمال والنظام وكل شيء بحسب قوانينه الخاصة فالله حقيقة كل الجمال"[3]

1- كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص.ص(54-55)

2 - أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ص.ص (40- 43)

3 - كريب رمضان: فلسفة الجمالية في النقد الأدبي، ص.ص(53-54)

2/ الجمال في الفكر العربي:

في الواقع أن مفهوم الجمال عند العرب لم يتبلور في نظرية عند العرب، ولم يتخذ أبعادا حقيقية من شأنها أن تجليه وتعمقه، فقد ظل مفهوما بسيطا فيما أن العرب عرفوا بولعهم بالشعر واهتزازهم له وإعلائهم من شأنه، ففلاسفة العرب القدامى فسروا الجمال على أساس حسي، والحق أن النظرة الحسية عند العرب كانت عامة فلم يكن الشاعر يقف عند أي صفة معنوية في جمال الموصوف بل كانت كل الصفات حسية محضة، ولم يكن الشاعر العربي القديم يحفل إلا بالصور الحسية للموصوف، وهو يعتمد في التقاطها وتصويرها على حواس الأبصار والذوق واللمس فالشاعر العربي القديم لم يفكر في الجمال المعنوي وان كان قد انفعل به وبصوره الحسية الخاصة.[1]

من خلال هذا نستنتج أن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن، فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا مستقلا يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، كما لا يمكن تتبعها في تطورها التاريخي لأن البداية غير واضحة، وعناصر التكوين غير متميزة فكما قيل أنه من الطبيعي أن العرب في جاهليته كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، وإذا كنا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدمة قد عرّف الجمال ذلك النوع من المعرفة فليس ذلك إلا لأن مظاهر حياته الفكرية في أسمى مكان وصلت إليه تتمثل لنا في إنتاجه الفني أو الشعري على وجه التحديد، وطبيعي جدا أن يكون للعربي وقد وصل إلى مرحلة الإنتاج الفني الراقي (الشعر في صورته القديمة الناضجة) نظرته إلى الكون، وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه، فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالا لا يجمل الأشياء أو يقبحها.[2]

---

1 – كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص.ص(59–60)

2– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير و مقارنة)، دط، دار الفكر العربي (القاهرة)، 2000، ص61

ثم يأتي الإسلام فلقد لفته القرآن كثيرا إلى مظاهر الجمال في هذا الكون وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحية تطور تاريخ الفكر للعربي فالعربي يدرك الجمال بحسه القريب وحاول القرآن يلفته إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض.[1]

كما أن الملمح الجمالي في العالم الإسلامي فتمثل في بناء المساجد عن طريق القبب والزخرفة والخط وتكويناته وإدخاله في تزيين المساجد، ولم يكن الفن الإسلامي لإثارة العاطفة،بل لأجل إثارة الفرد لأن يتأمل ويدرك المعاني الخفية، ويتدبر في ملكوت الله ويسمو روحيا من عالم المادة إلى عالم النقاء والصفاء والمثل العليا كما فعل الصوفيون الذين اهتموا بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة وتميل إلى التجارب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدرك الحواس وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني، يقوم بترويض النفس ومجاهدتها وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات ذي الجلال" أما أكبر مثال للجمال عند المسلم المؤمن فهو الجنة، التي وعد الله بها عباده المخلصين كما تمثل الملمح الجمالي في الشعر كما ذكرنا أنفا والفنون الأدبية اللاحقة له كالمقامات والقصص الشعبي وألف ليلة وليلة، وفي تجويد القران وقراءته".[2]

ولقد أشارت العديد من الكتب والدراسات إلى النظرية الجمالية الإسلامية ومقوماتها وخصائصها والتي بدأ التأسيس لها مع **أبي حامد الغزالي وأبي حيان التوحيدي** و**الفرابي** نذكر أولا **الغزالي:** فهو يعد من أشهر الفلاسفة المسلمين المفسر للجمال في كتابه **إحياء الدين** وقد ميز بين طائفتين من الظواهر الجميلة طائفة تدرك بالحواس وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أو سمعية أما الطائفة الثانية فهي ظواهر

1 – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص113.

2– عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (سوريا)، 1999، ص87.

الجمال المعنوي التي تتصف بالصفات الباطنية وأداة إدراكها القلب فالقلب إذن للوجدان هو إدراك الجمال في المعنويات.[1]

وهنا نلاحظ أن **الغزالي** قد جعل الجمال الظاهرة من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة ولكنه تحول- تحت تأثير اتجاه ديني- إلى الجانب الأخلاقي حيث جعل الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك المدرك بالحواس وإذا كان الاتجاه الأخلاقي لم ينقد إلى نفوس الأدباء والنقاد ولم يؤثر في اتجاهاتهم الفنية بحسب كثير من النصوص فقد بقى أن يكون الجمال الذي وقف عليه النقاد واهتموا ببنيانه ووصفوه هو الجمال الشكلي الذي يلمس بالحواس.[2]

وإذا نحن رجعنا إلى **أبي حيان التوحيدي** وهو الجاحظ من بعض الاعتبارات، الصورة القوية للفكر العربي فإننا نجده يقف من مشكلة الجمال والقبح موقفا طريفا حين يلمح فكرة النسبية في القول بالجمال أو القبح، وحين يلمس الأسس التي يقوم عليها الحكم الجمالي بصفة عامة يقول: في "**الامتناع والمؤانسة**" فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا وأبو حيان يلمس هنا خمسة عناصر تشرك في تكوين الجميل: العنصر الطبيعي لنقل الأساس الحسي ثم العنصر الاجتماعي (بالعادة)، أو لنقل الأساس الاجتماعي، والعنصر الديني أو الأساس الديني (الشرع)، ثم العنصر العقلي أو الأساس الفكري ثم عنصر الشهوة أو الأساس الجنسي، فالجميل قد يكون جميلا بحكم تكوينه الطبيعي وقد يكون جميلا لأن الناس في المجتمع اعتادوا أن يروا فيه جمالا وهم يطلقون عليه هذا، وقد يكون جميلا لأن الدين دعا أولفت إليه، وقد يكون جميلا لأن البصيرة رأت فيه هذا الجمال...[3]

1- أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ص33.

2- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص33.

3 - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص117.

الفرابي: ومن أهم أقواله "بخصوص الفن والجمال: بأن صلة معينة توجد بين الشعراء والفنانين ويمكن القول أن مواد إنتاجهم الفني مختلف، ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد أو على الأقل متشابهة ويعتمد فن الشعر في الحقيقة على الكلمات أما في الرسم فيعتمد على الألوان وهنا يكون الفرق بينهما إلا أن تأثير هذا أو ذاك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد، هو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة وأيضا الفيلسوف **الفرابي** لما كان الجميل صنفين صنف هو علم فقط وصنف هو علم وعمل وصارت صناعة الفلسفية صنفين: الصنف الأول به تحصل معرفة الموجودات التي ليس للإنسان فعلها وهذه تسمى (الفلسفة النظرية) أما الثاني فيه تحصل معرفة الأشياء التي شأنها أن تفعل وهذه تسمى (الفلسفة العلمية).

ومن الملاحظ أن الفرابي من الفلاسفة الذين تتبعوا خطوات المعلم الأول **أرسطو** في البحث عن حقيقة الشعر والفن معتبرين أن الفنون الجميلة هي نوع خاص من الفنون وهي مبنية على أساس المحاكاة.[1]

إن مصطلح السرد يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها وإثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية، وفي ظل هذا الانصهار المتبادل بين السرد وهذه المجالات لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة، فهو إذن مصدر من مصادر معرفة الذات والعالم من حولها كما أنه مصطلح يستخدمه الناقد ليوضح البناء الأساسي الذي اعتمده المبدع أو الكاتب في تصوير العالم، إذ يأتي كمفهوم وظيفي زمني متميز عن مفهوم العرض حينا والتمثيل حينا آخر.

1 – أمال حليم صراف: موجز في علم الجمال، ص.ص(32–33)

خامسا: السرد ومكوناته:

مفهوم السرد: إشكالية المصطلح:

بما أن مصطلح السرد في عمومه ومجمله يحيل على المرويات باختلاف أنواعها الشفوية والمكتوبة ولا يكاد يختلف معنى السرد في العربية كثيرا عما هو في المعاجم اللغة الفرنسية فالفعل (narrer) أي (raconter) يقابله في العربية الفعل "قص" ومنه جاء مصطلح (narration) الذي يدل على فعل القص ذاته (faite de raconter)

بمعنى آخر: فعل إنتاج قصة (faite de produitreun) لذا فالسرد يتقابل مع القصة (la marration s oppose doncau récit) مثلما يتقابل التلفظ (enonciation) أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ (énoncé) بمعنى النص المنتج.[1]

وبما انه كان للقصة وجود في كل زمان،وفي كل مكان ولدى كل الأمم وهذا ما ذهب إليه رولان بارت (Roland Barthes) [2].

ففي مجال الأدب، السرد لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها، فهو قائم في الأسطورة والحكاية كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا، وبديهي أن يقال بأنه قائم في الرواية والقصة القصيرة والسيرة أيضا، بل انه يكاد لا يوجد نص مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحوما [3]

من جهة أخرى، يقتضي السرد الشفوي مهارات إلقائية وإصغائية لدى كل من الراوي والملتقي فهما يتشاركان في طقس خاص من طقوس الإرسال والمتلقي، يقوم على الكلام والحركة والإيماء، والتنويعات الصيغية في المخاطبة، والإنشاد والتماهي مع العالم

---

[1]– Michel jarrety: avec la collaboration de Michel Aquien, Dominique bouter et d'autres ,lexique des termes littéraires ,3ieme éditons; composition réalisé par Nord compo ,li frairie général française, paris 2004,p283

[2]– Roland Barthes, wkayser, w,c, Booth, ph, Hamon, poétique du récit, Editons de Seuil,1977,p07

3 – رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: مندر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (سوريا)، 1993، ص12

الخيالي، الذي يصاغ عبر تراسل لفظي وحركي، أما السرد الكتابي، فانه يقتضي مهارات من طبيعة أخرى بصرية وذهنية [1].

حيث تتم عملية التلقي في حال المرويات الكتابية عن طريق فعل القراءة لا الإصغاء "والقراءة كما هو معلوم تستلزم قدرا كبيرا من تدخل الوعي، بل أكثر من ذلك هي عملية ذهنية تقوم على ترجمة عنصر مادي (يتجلى في المادة المكتوبة) إلى عنصر معنوي (فك الشفرات وبناء الدلالات) فهي عملية مركبة ومعقدة، لها مراحل ومستويات متعددة[2].

ومن ثم تبرز أهمية التمظهر البصري للنص السردي المكتوب،بالخصوص في الرواية ويعني ذلك–في جانب من الجوانب– الطرائق التقنية البصرية التي يتم بها عرض المادة القصصية، فبناء نص سردي ما –وليكن نمطا روائيا– لا يقوم على أساس وجود مادة قصصية جاهزة، يكفي تقديمها إلى القارئ في طابعها العقل، لكي نتحدث عن أثر فني، إنما الأمر على خلاف ذلك تماما فبناء نص سردي ما،بناء فنيا يقوم على أساس وجود أداة توسيطية، تجعل من المادة القصصية لا تدل من خلال مضمونها فحسب، بل من خلال التشكيل الذي تخضع له، وعندها فقط يمكن الحديث عن شكل فني[3].

ونخلص إلى أن للسرد القصصي بعمومه –والسرد الروائي بخصوصه– مكونات وآليات تقوم عليها، وإن طريقة اشتغال تلك الآليات في نص من النصوص السردية هي التي تحدد طبيعة تميزه وخصوصياته، والتي تختلف من نص إلى آخر ضمن الجنس الواحد، ونذهب من خلال كل ما سبق إلى مفهوم السرد من حيث المعاجم اللغوية فللسرد

---

1 – عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2003، ص7

2 – سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (مصر)، 2002، ص193

3 – سعيد نبكراد: النص السردي نحو سميائيات الايدولوجيا، ط1، دار الامان الرباط، (المغرب) 1996، ص26

مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فلقد نال هذا المصطلح حظه من الشروح في المعاجم اللغوية:

1/السرد في اللغة:

تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعض في أثر بعض متتابعًا سرد الحديث ونحوه يَسردُهٌ سَردًا إذا تابعه .وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم "إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فافطر[1].

وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال: نعم. واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعد شعبان وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم .[2]

كما أن السرد من الفعل سرد، سردا، وسرادا: الحديث والقراءة أي: أجاد سياقتها والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا:صار يسرد صومه. والسرد مصدر تتابع[3].

أما منجد مختار الصحاح فقد أورده س- ر- د بأنه :درع مسرودة ومسردة . بالتشديد فقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: الثقب والمسرودة: المثقوبة، ونجد السرد في معناه اللغوي أيضا يعني إجادة السياق والسرد:

1 – ابن منظور: لسان العرب، ص233

2 – ابن منظور: لسان العرب، ص233

3 – لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ط1، مشورات دار المشرق، المطبعة الكاثولكية، (بيروت)، 1991، ص330

الإبلاغ كما أن ابن فارس عرفه في كتابه "مقاييس اللغة " فقال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة تتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق قال الله تعالى في شأن داوود عليه السلام :"وقدر في السرد". قالو معناه ليكن ذلك مقدرا، فلا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على التقدير. ومن هنا كلمة سرد لغويا يقصد بها التتابع[1].

من خلال هذا الشرح المعجمي نقف عند دلالة لفظة سرد المتعدد: **الاتساق التتابع، جودة السياق، النسج[2]، الترابط .**

وهذا يعني أن الدلالات المعجمية لها مسار واحد تنحصر فيه، وتؤول بالإشارة إليه عندما ترتبط بالحديث المسرود وتقف عند بعده الشكلي ومن ثم تحصر سماته الأسلوبية في تلك النقاط الخمس التي اسند بعضها للقطة القص وان أضافت هذه الأخيرة بعض الزائنات الأسلوبية الأخرى للحديث المسرود[3].

2/ السرد في الاصطلاح:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معنية .

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

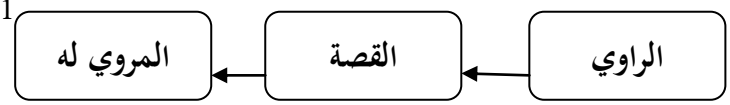
---

1 – الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مادة سرد، دط، دار الجيل، (بيروت)، 1987، ص.ص(194–195)

2 - الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ص(194–195)

3 – محمد أحمد المسعودي: السرد في الإمتناع والمؤانسة، دط، مجلة كتابات معاصرة فنون وعلوم، عدد20، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، (لبنان)، (1993–1994)، ص32

وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها والرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



[1]

– أما عبد المالك مرتاض فيعرفه بان السرد :هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا [2].

كما أن السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[3].

ويعرفه سعيد يقطين كذلك بأنه "فعل لا حدود له .يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[4] .

ويذهب عبد المالك مرتاض أيضا إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث طويلا أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم واشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي

---

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45

2 – عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر)، 1993، ص84.

3 – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص28

4 – سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي، (الدار البيضاء)، 1997، ص19

يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي[1].

والسرد يعني أيضا بشكل عام قص أحداث أو أخبار .سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال، ويقابل مصطلح السرد العربي narration بالفرنسية، وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي[2].

إن أيسر تعريف للسرد هو كذلك تعريف رولان بارت بقوله "أنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[3].

وبذلك فالسرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني الذي أبدعه كما شاء ويعيش فيه .

3/مكونات السرد:

على اعتبار أن السرد فعل الحكي فهو يحوي بالضرورة قصة محكية "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وشخص أخر يحكي له فلا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا (ساردا) narrateur وطرف ثاني مرويا له مسرودا له narrataire والسرد narration هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة[4] وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الأتي:

---

1 – عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دط، مشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص58

2 – سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، (تونس)، 1985، ص. ص(77-78)

3 – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة، ط3، مكتبة الآداب، (القاهرة)، د.ت، ص13

4 – عبد القادر شرشال: مدخل إلى السميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، ط1، منشورات الدار الجزائرية، (الجزائر)، 2015، ص47

السارد← القصة ← المسرود له

الراوي ← المروي← المروي له

ومن تضافر هذه المكونات الثلاثة تتشكل البنية السردية [1]:

أ) الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع [2].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية . من لحم ودم .وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...

وهو لذلك أي الروائي– لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر – وإنما يتستر خلف قناع الراوي معبرا –من خلاله – عن موافقة (رؤاه) الفنية المختلفة[3].

ب) المروي: هو كل ما يصدر عن الرواي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطر فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[4]. أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها[5].

---

1 – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت)، 2000، ص.ص(19–20)

2 – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (بيروت)، 2005، ص7

3 – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29

4 – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8

5 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45

والمروي أي" الرواية" نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه[1].

ج) المروي له: وهو الذي يتلقى ما يرسله الرواي سواء كان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا فالمروي له هو الذي يقابل القارئ، أو المتلقي شخصيا كان أو مجموعة أشخاص[2] وقد يكون المروي له، إسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالرواي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[3].

4/ السردية:la Narrative:

مثلث السردية مبدأ تنظيميا مركزيا في التحليل البنائي في الستنيات والسبعينيات من القرن الماضي، ويعود ذلك لأسباب تاريخية، لأن العالم كان قد اكتشف مورفولوجية السرد لفلاديمير بروب، وأبحاث ليفي ستراوس، ولكن أيضا لأسباب علمية مؤسسة، لأنها كانت توفي حينها– جهازا مفاهيميا لكل الدوال التي كانت أكبر من الجملة، وفي حجم الجملة أيضا.

ويقوم مبدأ السردية على مفاهيم منها مفهوم العامل الذي اختلف كثيرا في تحديده وتسمية حالة دلالية (فيلمورFillmore)، دور درامي (سوريوSouriau) عامل سردي غريماس والسردية تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصب، بالبحث التجريبي وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي: البحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي

1 – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص12

2 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص45

3 – عبد الله إبراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص12

أسلوبا وبناء، ودلالة، والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردي[1] والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية[2] فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما، وفق برنامج سردي، حيث تكون البنية السردية له عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحولات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة بين العوامل[3].

5/ الرؤية السردية:

يعبر الراوي عن الأحداث التي يقوم بعرضها بطريقة معينة، فالقصة تنقلها من خلال الشخص الراوي والذي يقوم بتقديمها لنا من وجهة نظره الخاصة ومن خلال إدراكه ورؤيته، وهذا ما يعرف "بالرؤية السردية" وقد عرفت الرؤية السردية بتسميات عديدة: البؤرة، المنظور والتبئير، وحصر المجال، ولعل مفهوم" وجهة نظر" هو الأكثر شيوعا وبالأخص في الكتابات لأنجلو –أمريكية، إن وجهة النظر في مختلف التعريفات تركز في معظمها رغم الإختلاف والفروقات البسيطة على" الرواي" الذي من خلالها أيضا– في علاقته بالمروي له– تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها، ولهذا السبب نستعمل" الرؤية" ونضيف" السردية" لحصر دلالاتها في إطار تحليل الخطاب"[4].

فمصطلح **الرؤية السردية** يتفق ومقاربة تقنيات السرد الروائي، في منهج البحث البنيوي الشكلاني، على إعتبار أنها، إحدى التقنيات الخاصة بنية السرد (الشكل) الروائي في المقام الأول[5].

---

1 – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص.ص(7–8)

2 –يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دط، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، (قسنطينة)، 2007، ص29

3 – رشيد مالك: البنية السردية في النظرية السميائية، دط، دار الحكمة، (الجزائر)، 2001، ص11

4 – سعيد قطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد–التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، (بيروت)، 1997، ص284

5 – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34

وقد مرت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين: بدأت الاولى مع النقد لأنجلو أمريكي في بدايات القرن العشرين، واستمرات حتى أوخر الستنيات، وخلالها احتلت" الرؤية" مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، وبدأت المرحلة الثانية في مطلع السبعينيات مع التطور الذي توج بظهور السرديات. ثم جاء الباحث الفرنسي "جون بويون" فحصر الرؤية في ثلاث، وقد كان لتصنيفه هذا أثر كبير في التصنيفات اللاحقة، وذلك في كتابه" الزمن والرؤية" 1964، الذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية[1].

وهذه الرؤى الثلاث هي بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات كما يلي:

1/ الرؤية من الوراء(الخلف): وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث يتميز بمعرفة كل شيء عن شخصيات قصته بما في ذلك أحلامها، وخواطرها وأعماقها النفسية ويكون السرد فيها بضمير الغائب.

2/ الرؤية مع: وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أو تتصاحب) معرفة الرواي بعرفة الشخصيات الروائية، وبذك كثيرا ما نجد شخصية الرواي تتطابق مع الشخصية القصصية فيتم السرد بضميري المتكلم والغائب.

3).الرؤية من الخارج: وهي الرؤية التي تكون فيها،معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية، وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابيقين [2].

ومن هنا أمكن القول أن حضور الراوي السارد في الحكي ممثل بحالتين: فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو يكون الراوي، مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ينتقل عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك في الأحداث، أو أنه شخصية رئيسية في القصة فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث كشاهد أو كبطل، فإنه

1 – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دط، إتاحد العرب، د م ن،2003، ص.ص(100–101)

2 – الحبيب عبد الله: رسالة الغفران بين فن القصة وفن الترسل، مجلة الحياة الثقافية، عدد 89، 1997، ص. ص(50–51)

يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات التي تكون ظاهرة لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وقد تكون مضمرة متداخلة مع السرد يصعب تمييزوها إذا كان الراوي بطلا.[1]

1 – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص.ص(184–185)

الفصل الثاني:
تقنيات البناء السردي في الرواية

أولا: بنية الزمن

ثانيا: بنية المكان

ثالثا: بنية الشخصية

أولا: بنية الزمن:

يشكل الزمن منذ القدم هاجسا خطيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فهو في مفهومه الفيزيقي العصب الرياضي الذي تتمكن الحياة فيه من ضبط حركتها وتنظيم حركتها وتنظيم مسيرتها وتشكيل أنموذجها: أما في مفهومه الأدبي: ولقد عصا فهمه وأضحى لغزا حير الكثيرين حتى أن إجابة القديس **أوغسطين** عن ماهية الزمن في قوله: "فما هو الوقت؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع " كانت إجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته.[1]

الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استرقت بنا النوى بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهر رويدا بالإبلاء آخرا.

فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومقاما وتظعانا، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني[2].

والزمن يعد عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة...، والرواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وإذا "اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن"3 .

---

1 – محمد صابر عبيد،سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ط1،دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا (اللاذقية)، 2008، ص205.

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، ص259.

3 – طاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المسائلة، يصرها اتحاد الكتاب الجزائريين، (الجزائر)، العدد الأول،1991 ، ص24

وبالتالي لا يمكن أبدا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن والعلاقة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي "الزمن ذاته"[1] كما أن هناك وحدة جوهرية تحدد مفهوم الزمن الروائي مهما تغيرت صورته، واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية إلى أخرى هذه الوحدة الجوهرية هي صفة "الحركة" ومحاولة إدراك لغيرها حدود لتناقضات الواقع المادي والاجتماعي والنفسي، وإبراز الصراعات النوعية في مجالات رحبة رحابة الحياة صراع الماضي والحياة فكأنها لوحة زمنية متنامية.[2]

إن مفهوم " الزمن" وحدوده لم يكونا بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تناثرت حوله الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية. لذا تصبح عملية تعريفه وتحديد معالمه بدقة، عملية لا تخلو من المبالغة والتهويل[3]، بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات وأول هذه المؤلفات في تراثنا العربي اللغوي "**لسان العرب**" الذي عرف الزمن من الناحية اللغوية الذي يذكر:

1/ الزمـــن لغـة:

زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه. الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي، وأزمَنَ بالمكان، أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال "**شمر**": الدهر والزمان واحد، قال "**أبو الهيثم**": أخطأ " **شمر**"، الزمان زَمان الرُّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون

1 – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالاته، دط، الدار العربية للكتاب، (تونس)، 1988،ص20

2 –فاروق عبد المعطي: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، 1994،ص25

3 – رشيد بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري" المؤشرات العامة في بنيتي الزمن والنص"ج1، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001–2002، ص4

الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال **أبو منصور**: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها .

وفي الحديث عن **الرسول صلى الله عليه وسلم**، أنه قال لعجوز تحفى بها السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، أراد حياتها، ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمان. واستأجرته مزامَنة وزمانا، عنه أيضا كما يقال مشاهرة من الشهر وما لقيته مذ زمِنةٍ أي زمان. والزمِنة: البُرهة. وأقام زمنه، بفتح الزاي عن الحياني، أي زمنا. ولقيته ذات الزُّمين أي في ساعة لها أعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال لقيته ذات العُويم أي بين الأعوام[1].

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث: "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه". وارتباط الزمن بالحدث في العربية لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم، "فلكلٍّ من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان".[2]

وفي القاموس **المحيط** الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره. والجمع أزمان وأزمنة وأزمُن والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة. والزمان: الوقت قليله وكثيره . ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[3] .

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، ص.ص(86–87)

2 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية (نقد أدبي)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، (الأردن)، 2004، ص. ص (14–15).

3 – الفيروز أبادي مجد الدين محمد: (القاموس المحيط)ج3، ط2،شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (مصر)، 1952، ص.ص(233–234)

2/ الزمن اصطلاحا:

أما الوجه الثاني لمفهوم الزمن والمتعلق بالحد الاصطلاحي، فنجده عند بعض الفلاسفة والمفكرين والأدباء على الخصوص، وهو كثير ومتنوع، لذا نقتصر على بعض المفاهيم التي يعتقد أنها تستخدم الموضوع من جانبيه الفكري والفني. فلو احتكم إلى المنهج التاريخي في معالجة بعض من تلك المفاهيم لوجد أن الزمن كان يعيد في العصر اليوناني فتحت له صور وأشكال مختلفة ترمز كلها إلى الخير والإخصاب حينا، وإلى البطش والقوة في أحيان كثيرة ولقد تجلت مظاهر ألوهية الزمن في إلياذة هوميروس التي تقول بأن **كرونوس** "الزمن" وريًّا "الفيض" أنجبا ثلاثة آلهات هم: **بوسيدون** آلهة البحر **وهيدز** آلهة الظلام، **وزيوس** آلهة السماء والأثير والغيوم، ومما لا شك فيه أن عنصرا يلد آلهة كانت تتحكم في مصير الوجود اليوناني القديم تحكما تراجيديا، جدير بأن يعتبر عنصرا أساسيا في البنية العقائدية وأن يلعب دورا خطيرا في مسيرة الفرد اليوناني وفي توجيه طموحاته ووصلت آثار هذه الأفكار إلى الفكر المتحضر[1]– ومن دلائل لك ما كان يراه **أفلاطون** فالزمن عنده "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2]

كما أن **أفلاطون** عندما تعرض لعلة الوجود من أن الزمن أساس الوجود وعلته حين يقول: "حين وجد الله أن العالم الذي صنعه متحرك وحي، فرح فرحا عظيما وعزم أن يجعله شبيها بالأصل. ولما كان ذلك محالا لأن الأصل أزلي ،فقد قرر أن يصنع صورة متحركة الأزلية، ولذلك صنع الله العالم صنع صورة الأزلية المتحركة وقفا للعدد وأطلق عليها اسم الزمان ..."

إن مقارنة الأزلية، وهي من خصائص الإله الخالق، بالزمن المرتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، عملية تبرز مدى الأهمية التي يتوفر عليها عنصر الزمن ومدى ارتباطه

1 – رشيد بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص6

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص200

بالوجود، ووفق ذلك المنظور تداخلت إشكالية الولادة والحياة والموت والزمن في نظر الفكر اليوناني بمنظور ميتافيزيقي أما الزمن عند الإنسان العربي فهو غامض ومخيف غموض الكون والحياة. فمن خلال تصفحنا للمدونات العربية، نصوصا إبداعية أم تجذرات نقدية نجد مفهوم الزمن عندهم لم يظل مفهوما ميتا فيزيقيا يبحث في الوجود وأسبابه فقط مثل ما كان شائعا في الفكر اليوناني، بل تلبس عندهم بلبوس الواقع المعاش وانغمس فيما يكتنفه من مخاطر وأهوال فيها يهب من هنا واستقرار. فلقد اعتمد الإنسان العربي على التجربة في محاولته لفهم الزمن[1].

والزمن في العصور الإسلامية اللاحقة فقد جمع مفهوم البعدين: بين الرؤية الميتافيزيقية والخبرة اليومية ثم أضاف إليهما دعامة ثالثة مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية مؤداها، ضرورة التغلب على الآثار التي يتركها الزمن في الإنسان بواسطة العمل الموازن بين الحياة الدنيا بأزمنتها الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل وبين الحياة الأخرى التي تعد بزمن أبدي كله خلود وسعادة للمؤمنين، وفيه الكثير من الشقاء والنغاسة لغيره ولقد لعبت هذه الدعامة دورا فعالا في ابتعاد المسلم عن دائرة الخوف من الزمن والاحتراز من جريانه[2] .

وعرَّف الأشاعرة الزمن بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد موهوم[3] وكان الزمن عند **عبد المالك مرتاض** هو: خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية[4] .

1 – رشيد بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،ص.ص(7–11)

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص12

3 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص201

4 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص207

ويرى **عبد الصمد زايد** بأن الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهر سلوكها[1] فالزمن هو الحياة. "إن الزمن حي والحياة زمانية "[2] .

كما أن البنيويون قد حاولوا دراسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي، فتحدثوا عن زمن الكتابة وزمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكى لأنه: "يستخدم هيكلا زمنيا معقدا، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب".

وهذا الزمن هو زمن تخيلي نابع من عمق الروائي وداخله، فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي) بكل دلالاته الطبيعية كالفصول والسنة والشهر واليوم حيث يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة الأرضية أما الزمن الذاتي فهو نابع من التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخيرته الذاتية إنه: "يرادف معنى الزمن في الرواية معنى الحياة الإنسانية العميقة، معنى الحياة الداخلية، معنى الخبرة الذاتية للفرد، والزمن الروائي هو الصورة الحقيقية".

كما أن الزمان في الاصطلاح السردي" مجموع العلاقات الزمنية. السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[3] .

---

1 – عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالاته، ص07

2 – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (مصر)، 1988، ص243

3 – عبد المنعم زكريا قاضي: البنية السردية في الرواية، ص103

إن وجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس ضروري، لا وجود للسرد في الزمن "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمان، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن يلغى الزمن من السرد[1].

وقد جاء الزمن السردي عند "**ريكور**": عام بمعنيين: الأول انه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين[2] .

3/أهمية الزمن في العمل الروائي:

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة، فهو (عنصر جوهري في المقاربة الروائية، وهو ليس عنصرا قائما بالذات، بل مقترن بالرواية. ودراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بينهما ومن الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد، وبين الخطاب الذي تميزه الخطبة إلى جانب التغير أو النمو والتحول. وهذه العلاقة بين الزمنين يمكن تجسيدها من خلال إبراز مدة الرواية وترتيب الأحداث فيها ونظام تقطيعيها، وأخيرا، عبر تحديد طبيعة الزمن المهيمن في النص الروائي)[3].

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه يؤثر: (في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى)، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السـرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء (المغرب)، 2009، ص117

2 – بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1999، ص.ص(29–30)

3 – محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص205

التقاطها بوضوح بل هي: (صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة، وهدفها غير معروف مسبقا فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتفظ التحولات وهي نفسها بنية التحويل)[1].

والزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، وغير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحسه، ولا نستطيع أن نتنفسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ... فالزمن إذن مظهر نفسي غير مادي، ومجرد غير محسوس[2].

ونظرية اختبار الزمن ذات اتصال مباشر بأهمية الزمن بالنسبة للمنجز الروائي وبصرف النظر عن أي شيء" فعزاء لا يجدي أن يقال الأديب: إن الأجيال اللاحقة وحدها يمكنها أن تقرر إن كان عملها جيدا أم رديئا، لأن نظرية اختبار الزمن في هذه الحالة تتجاهل لب معضلة القيمة التي تتظاهر بجلها، فليس هناك ما يمنع "رائعة" من الغرق في حطام سفينة الزمن العظيمة من غير أن تترك تلك "الرائعة" أثرا وفي تحقيق مخطوطة يكون الأمر موكلا للمصادقة في أفضل الأحوال هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقاءها أو اندثارها.[3]

والزمن عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه إطلاقا في الرواية إذ أنه – كما يرى **جيرار جنيت** – بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، كما أنه

---

1 – يوسف وغليسي: السيمائية السردية وقضايا المصطلح (قاموس مصطلاحات التحليل السميائي للنصوص أنموذجا)، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 02، 2008، ص63

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص262

3 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن (عمان)، 2004، ص18

باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها، باستثناء السارد من الدرجة الثانية، ومن ثم، يكون تحديد الإطار الزمني أهم بكثير من تحديد الإطار المكاني.[1]

4/ أنواع الزمن:

والزمن لدينا أنواع مختلفة:

أ/ الزمن المتواصل: ويمكن أن نطلق عليه الزمن الكوني السرمدي وهو الزمن الذي يمضي متواصلا دون إمكانية إفلاته من سلطان التوقف، فهو الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء وهو من طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء، وذات انتهاء .

ب/ الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي ولعله يدور من حول نفسه ومثل هذا الزمن، في تصورنا، لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر .

ج/ الزمن المنقطع: وهو الزمن الذي يتمخض لحد معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمخض لأعمار الناس. ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا فهو زمان طولي، لكنه متقصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية .

د/ الزمن الغائب: وهو المتصل بأطوار الناس حيث ينامون، وحيث يقعون في غيبوبة، وقبل تكوُّن الوعي بالزمن (الجنين–الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال أمس وهو يريد زمن الغد وربما العكس. كما لا يعرف شيئا عن الاتجاهات ولا يفرق بين اليمن واليسار .

---

1 – Gérard Genett: Fiction Et Diction (Précède De Introduction A L Architexte)- Editions Du Seuil. (Parais) 2004.P91

هـ/ الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، وأطلقنا عليه الزمن الذاتي لأن الذاتي مناقض للموضوعي، ولما كانت سيرته انه يرى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته فقد اقتضى أن تكون ذاتيته وصفا له حتى يتضادّ مع الزمن الموضوعي[1].

فالنص الروائي في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم بالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتفرج المتلقي التشويق والإثارة والحكاية مثل اللعب، مجموعة أحداث متسلسلة وفق "رباط زمني" ومنطقي حيث يخضع الأول لصيغ ربط هي:

التسلسل: هو تموضع المتتاليات الواحدة بعد الأخرى دون تداخل .

التضمين: ورود متتالية بكاملها داخل متتالية أخرى .

التداخل: هو دمْج عدة متتاليات.

أما الرباط المنطقي فيطرح جملة إشكاليات، لأن القائم بالسرد مطالب في كل مرة بإخراج إحدى الإمكانيات الكثيرة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، مع احترام الضرورة المنطقية التي تقيِّد حريته بثلاثة شروط هي:

-تعلق السابق باللاحق .

-جنس الحكاية .

-أفق الاستقبال (العادة والعرف).

والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين :

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص.ص(265-266-267)

-أزمنة داخلية.

-أزمنة خارجية.

حيث أن للقصة زمنين، الأول هو زمن الحدث المُخبر به (زمن الرواية) والثاني هو زمن الإخبار(زمن الكتابة)[1] وبالتالي فإن الفنان يعبر عن الزمن من خلال تصوير الحركة، إذ لا تقوم الحياة من دون حركة، ولا توجد حركة من دون حياة، وفق مقولة الفنان **هانزهوفمان** (1880 –1966) Hans Hoffman، الذي يرى أن الحركة تستمر في الفراغ من خلال الإيقاع، ومن ثم فإن الإيقاع هو التعبير عن الحياة في الفضاء[2] .

من خلال هذا فمن الطبيعي جدًّا أن يحتل الزمن بكل أصنافه وأنواعه الهَمُّ الأكبر فمن هنا تبرز مهارته في التلاعب بخطية الزمن وتَسَيُّدِهِ التقليدي على مساحة الأحداث، والتمرد على القوانين السردية التي يمكن أن تعيق ظهور الزمن حسيا وماديا، مجسدا تجديدات معينة، والعمل على خَلق زمنية خاصة تعتمد على الزمن التاريخي بوصفه ظهيرا لا يمكن تجاوزه، لكن الوقت ذاته يسعى إلى تشكيل زمنها السردي الخاص بها[3]

وتعتمد دراستنا على إمكانية حصر أشكال الزمن في الرواية في أربعة أشكال وهي:

5/ أشكال الزمن في الفن الروائي:

إن التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطَّية السرد ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية يتم من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الأولى من الزمن الحاضر(حاضر الرواية) إلى الوراء حيث ماضي الأحداث، وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار

1 – عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (الجزائر)، 2010، ص.ص(15–16)

2–علي حسين اليوحة: الأسطورة في الفن الحديث، مجلة عالم الفكر، (الكويت)، عدد4، م4، أفريل. ماي، 2012، ص157

3 – محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص206

الاسترجاع أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها إلى المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، وهذه المفارقة السردية تمنح للخطاب الروائي حيويته وفرادته وجماليته فتكون: "إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة. فترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[1] كما أن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية[2].

فالترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية[3]. والتي تكون تارة استرجاع وتارة استباق. نذكِّر بداية الاسترجاع .

أ- الاسترجاع:

يُعَدُّ الاسترجاع في حدود المعرفة السردية تقانة مركزية يعتمدها القص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تحتم استخدامها، وهي عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو يَسترجع شيئا من

1 – يوسف وغليسي: السيمائية السردية وقضايا المصطلح، ص.ص(64-65)

2 –سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دط، ديوان مطبوعات الجامعية، (الجزائر)، د.ت، ص79

3 – حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص74

الماضي، ثم إلى أحداث حاضره، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، " ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات".

يحدث حينما يعرض الروائي أحداثا سابقة لزمن السرد، بمعنى أن هناك أحداثا وقعت في الماضي –القريب أم البعيد– يقوم الراوي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص فالنص الروائي المجسد كاملا في لحظة القراءة يُحتم زمنا سرديا حاضرا والأحداث المطروحة في هذا النص هي أحداث ماضية سواء وقعت بالفعل أم كانت مُتَخَيَّلا من لباب أفكار الراوي وتداعياته، التي تقوم عمليا على مزج الواقعي بالزمن المتخيّل في كيان زمني جديد يوصَف عادة في شعريات السرد بالزمن الروائي[1].

من خلال هذا الكلام فإن الاسترجاع يُعد من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي، فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لِسير الأحداث، لاستذكار ماضي بعيد أو قريب حيث أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة فالعودة إلى الماضي تتمم مع الاستمرارية في الحاضر وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية بواسطة تلك الأساليب الحديثة والنظريات التقنية الجديدة والتقنيات السردية لخلق عالم روائي خاص به فالاسترجاع يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها أو: "العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد حيث يُعد النص الروائي عن الخطية ويُحقق معه التوازن الزمني ويكون استرجاع الماضي في ظل معطيات الحاضر[2]. واستذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بُعد

1 – محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص.ص(207–208)

2 – يوسف وغليسي: السيمائية السردية وقضايا المصطلح، ص.ص(66–67)

فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد على شكل الاعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمعنى قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد. وكثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه كما هو حال المستقبَل. وتحطيم الترتيب الزمني يتم لسببين أولهما: نتابع الحالات (الآن) التي تَحُلُّ إحداهما محل الأخرى، وثانيهما: أن الترتيب الزمني يقطع الماضي إلى فترات خيالية من الماضي والحاضر والمستقبل [1].

واللاحقة عند سمير المرزوقي وجميل شاكر عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للقطة الزمنية التي بلغها السرد، وكذلك تسمى هذه العملية الاستذكار، وللواحق الاسترجاعات وظائف هي:

أ – إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار – عقدة).

ب – سد ثغرة حصلت في النص القصصي .

تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيها سبق من السرد .

وفي الاسترجاع يترك الراوي مستوى الفصل الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها . والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع .[2]

-**الاسترجاع الخارجي:** وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو

1 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (نقد)، ص.ص(32–33)

2 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)، ص.ص(33–34)

يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية[1] فالاسترجاع الخارجي يعود إلى ماض سابق لبداية الرواية[2] أي أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة[3] إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شانه أن يساعد القارئ، على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة لبداية القصة دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة

-**الاسترجاع الداخلي:** يخص هذا النوع باستعادة أحداث الماضي ،ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها[4]. وهو أيضا – الاسترجاع الداخلي .يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص:[5]

والاسترجاع الداخلي ينقسم بالنظر إلى علاقتة مع هذا المستوى إلى:

أ- **استرجاع داخلي متباين حكائيا .(A. hétéro diégétique)**: وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها .

ب-استرجاع داخلي متجانس حكائيا (A.homo diégétique): وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

---

1 – عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب الصالح(البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،ص18

2 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ص40

3 – نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج2،ط1، دار هومة، (الجزائر)،1997،ص170

4 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص:199.

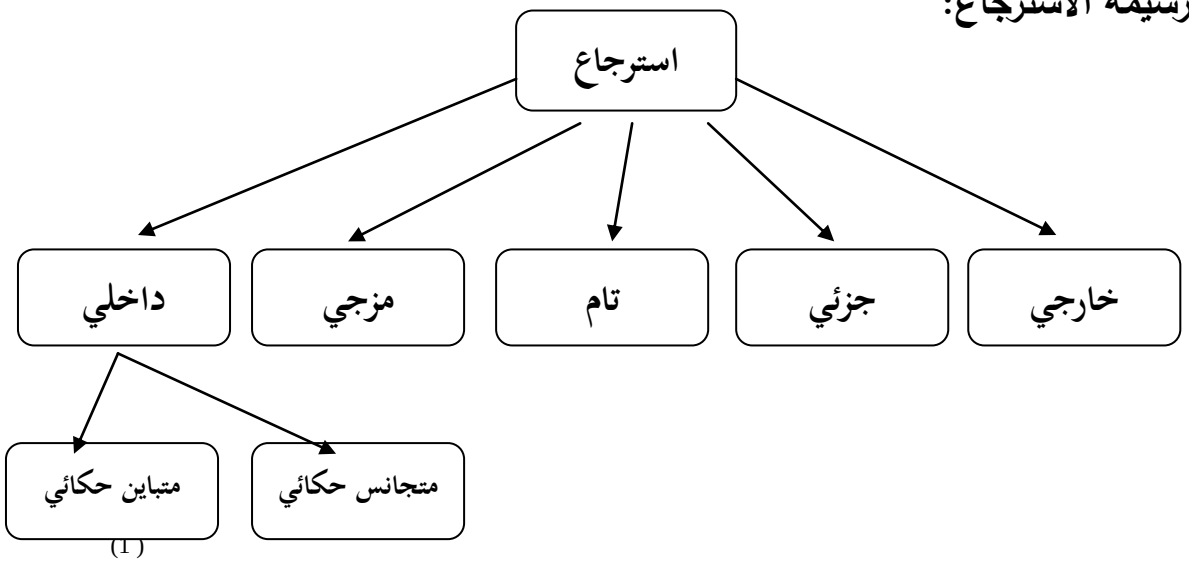
5 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)،ص34

ج- استرجاع مزجي (A.mixte): ضرب من الاسترجاع تكون نقطة منه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي

د- استرجاع جزئي: (A.portielle): وهو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

هـ- استرجاع تام (A.complite): وهو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.

ترسيمة الاسترجاع:



(1)

ب- **الاستباق:**

وهو أيضا تقنية زمنية كما هو معروف فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد[2] وقد يأتي على شكل توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان Annonce عما ستؤول إليه مصائر

1 - عمر عاشور(ابن الزبيان): البنية السردية عند الطيب الصالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص.ص(19-20)

2 - سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)،دط،إتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، 2003، ص121

الشخصيات[1] كما أنها تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية: فهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي[2].

سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الأتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد " فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية فيكون إزاء تقنية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن خفايا الشخصيات. لهذا كان الاستباق: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليتقدم لنظرة مستقبلية ترد فيه أحداث لم يبلغها السرد بعد[3] إضافة إلى ذلك فإن آلية الاستباق توصف في المنظور السردي بأنها حلة استشراف وقراءة واستقدام الأتي وبأنها في تشكيلها الزمني "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح (كذا) إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني لفسح مكانا للاستباق، توقف لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي..." ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيها بعد، وربما كانت التنبؤات أو التطلعات أو الرؤى الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني السردي والتنبؤ هو استقدام أم غيبي مشروط بحدوثه[4] .

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص132

2 – يوسف وغليسي: السميائية السردية وقضايا المصطلح،ص65

3 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص167

4 – محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص.ص(215–216)

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه: "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".

أما موريس أبو ناظر فيقول: "يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد".

فالاستباق إذن هو حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالأتي. ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذن السرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريج شكلا من أشكال الانتظار[1] .

فإذا كانت الاسترجاعات تزودنا معلومات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل اقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباق بالمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته، والاستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية، ومثال ذلك مقولة "تشيخوف" الشهيرة حول ضرورة الربط بين حضور البندقية على الخشبة والقتل أو الانتحار المستقبلي .

فالاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها .

أما أنواع الاستباق ووظائفه، فتتمثل في ثلاثة هي[2]:

أ) استباق متتم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

1 – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص211

2 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)،ص36

ب) استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ .

ج) الفواتح: هي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها ويصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في كيان الشخصية[1] .

كما أن هناك نوعان من الاستباق:

- **الاستباق الداخلي:** عرفها جيرارد جنيت بقوله: تطرح نوع من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهو: مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي[2] . وبعبارة أوضح " هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني "[3]
- **الاستباق الخارجي:** وهو أيضا عند جيرارد جنيت: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع الملتقى على ما سيحدث في المستقبل، وحين تتم إقحام هذا المحكي لمستق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستق، كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستبقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وإبرازها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل[4] نمر إلى الشكل الثالث والرابع للمزمن بداية بـ :

---

1 – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)، ص.ص(38–39)

2 – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، المشروع القومي للترجمة، د.م.ن،1997،ص79

3 – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118

4– جيرار جنيت: خطاب الحكاية،بحث في المنهج،ص76

ج-الزمن الكرونولوجي:

فقد قام الإنسان بمحاولات جادة لتأطير الزمن الخارجي، أو ما يسمى بالزمن الكرونولوجي .

"والكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي chronology جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني وهناك الكرونولوجي بمعنى العالم بالكرونولوجيا chronologiste وفي حالة الرواية والأدب عموما فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا. أينما ورد في هذه الدارسة. تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث كما نستخدم في هذه الدراسة كلا من الزمن الكرونولوجي والزمن العام والزمن الخارجي بمعنى واحد وفي الرواية بالإضافة إلى كل ما سبق – هناك المدة الكرونولوجية للقراءة: وهي مقدار الزمن – محددا بالساعات الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، وإذا انظرنا إليه مستقبلا عن قيم الزمن الأخرى في الرواية فإننا نجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا وهو أساس اقتصادي أكثر منه جمالي، وهناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاق المشكلات الفنية[1]

د- الزمن السيكولوجي:

إنه عبارة عن زمن داخلي نسبي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل تختلف عن قيمته عند الرجل. الشيخ. فالطفل إذا تطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءا من الزمن بالغ الصغر إما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له كما أننا إذا توخينا الدقة فان كل رواية

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)،ص.ص(21-22)

جيدة لها نمطها الزمني ،وقيم الزمن الخاصة بها. وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم وإيصالها للقارئ [1].

هـ-تقنيات الحركة السردية:

ترتبط تقنيات الحركة السردية بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين للحركة الزمنية هما تسريع السرد وإبطاله .

- تسريع السرد:

الخلاصة le sommaire :

هي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات معدودة[2] من دون التفصيل فيها، وفيما يصبح السرد اقل من زمن القصة، زمن السرد. زمن القصة وتمدنا الخلاصة بالمعلومات التي هي ضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز ومكثف، بالقفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن القصة، بحيث يعبر مقطع قصير على فترات زمنية طويلة فيحدث تسريع في وتيرة السرد بتعبير " جيرارد جنيت "، بحيث تسير القصة – بسرعة فائقة تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل .

الحذفL ellipse :

هو الأخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد لكن الكاتب هنا يقوم بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة، وعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع وأحداث، ويكتفي بتحديد العبارات الزمنية التي تدل على حذف الفترة المحكية وفيها يصبح زمن القصة أكبر من زمن السرد: والحذف كوسيلة لتسريع السرد عن طريق إضمار بعض الأحداث تتخذ

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)،ص.ص(25-26)

2 – ديفيد لودج:الفن الروائي،تر: ماهر البطوطي،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)،2002،ص145

أنماطا مختلفة من حيث تحديد المدة الزمنية المحذوفة فقد يصرح الراوي بالمدة المحذوفة ويسمى هذا النوع من الحذف بالحذف المعلن كان يقول الراوي بعد عامين أو بعد أشهر .

وقد يسكت على المدة المحذوفة، حيث يغيب فيها التعديد الزمني للفترة المضمرة وهذا النوع يسمى بالحذف الضمني، في عدم تحديد المدة المضمرة[1] .

وحسب "جيرار جنيت"، ليس هناك من طريقة لمعرفة الاختزال إلا أن نفترض وجوده في القصة .

تعطيل السرد :

وهو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد فالروائي متى أحس برتابة السرد وتمطيط الزمن، يلجا إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

المشهد Scène:

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، وفيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم "فهو فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة[2] .

لذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخوص وأبعادهم النفسية والاجتماعية وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغدت قادرة عن دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل[3] .

---

1 – ديفيد لودج:الفن الروائي، ص.ص(164–165)

2 – محمد الدالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية،ط1، دار آمون للطباعة والنشر،د.م.ن،1993،ص245

3 – مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية،ص239

– حيث عمل الحوار على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها، وإبداء وجهة نظرها والى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها كما انه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب .

الوقفة Pause:

لا يختلف اثنان في مدى أهمية الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب جيرارد جنيت إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فانه من العسير أن نجد سردا خالصا[1]، وهنا يكمن الفرق ويبدو واضحا بين الوصف والسرد، حيث يبدو التداخل بينها واضحا، فلا سرد دون وصف ويعرف الوصف عادة بكونه الأداة التي تمثل لقارئ القصة سمات وخصائص الأشياء والشخصيات والأمكنة .

فالوصف تقنية زمانية فهو يؤدي وظائف جمالية فهو يقوم بعمل تزييني ويشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، أما داخل المكان فهو الأداة التي تشكل صورة ذلك المكان داخل القصة أو الرواية، والوظيفة التفسيرية عندما يكشف الوصف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات .

وقد اتضح من خلال المشهد والوقفة باعتبارها تقنيتان زمنيتان أنهما تسهمان في تعطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية التي يعمل السرد على تسريعها[2].

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص78

2 – الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة،ص162

ثانيا: بنية المكان:

يعتبر المكان مهما جدا في بناء الرواية، إذ ليس مجرد إطار الأحداث والشخصيات فقط وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، إن المكان في الرواية حدث وجزء في الشخصية المحورية كباقي الشخصيات، والمكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري في الأحداث[1]. فالمكان يعد من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي[2]وعندما يجدر بنا تعريف المكان لغة فهو:

1/ المكان لغة:

يقول أبو منصور: المكان والمكانة واحد. التهذيب، فالمكان موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من الممكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا الإ مفعل كذا وكذا، بالنصب.

ابن سيدة: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[3].

ونورد تعريفا أخر لأبي الحسين احمد بن فارس الذي يقول: المكان كون، الكاف والواو والنون، أصل يدل على الأخبار عن الشيء في زمان ماضي، أو في زمان راهن

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمان– الشخصية)، ص31

2 – ابن منظور: لسان العرب،ص163

3 – ابن فارس: معجم مقايس اللغة، م2،ط1،دار الكتب العلمية،(لبنان)،1999،ص520

يقولون: كان الشيء كونا إذا وقع وحضر...، وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت توهمتت الميم الأصلية[1] .

2/ المكان في الاصطلاح:

فنجد أن مفاهيمه قد اختلفت نتيجة لإختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية **فعبد المالك مرتاض** قد قدّم بعض التفسيرات لمرادفات عدّة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما:" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (space/Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2] .

لقد ميز النقاد بين هذه المصطلاحات الواردة، فقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها، متطرقا إلى مجموعة من المصطلاحات المتعلقة بالمفهوم مثل:" المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا"[3]. ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية، لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه:"يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه"[4].

1 – يوسف وغليسي:السيميائية السردية وقضايا المصطلح،ص68

2 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص141

3 – حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص.ص(75–76)

4 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62

إن هذه النظرة قدمت لنا فصلا بين الفضاء والمكان، فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات:" فالمكان lieu والفضاء espace على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخيرة اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية والمائية"[1].

ونجد "محمد مفتاح" يقول في المكان:" إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لامناص عنه"[2] فالروية وان اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته.

وتضيف الناقدة" سيزا قاسم": أثناء تحديدها الإطار المكاني للأحداث ثلاثية نجيب محفوظ أن الرواية تشبهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي. فلم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، لأنهم اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الانسانية، ونجد هذه الصورة واضحة أكثر عند" باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالانسان " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا ابعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تميز..."[3]

ويعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلاحات الأخرى كالفضاء والحيز، ويبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني

---

1 – عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" اين ليلاي" لمحمد العيد أل خليفة،دط، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)،1982،ص102

2 – محمد مفتاح: دينامية النص،ط1، المركز الثقافي العربي، (لبنان)،1987،ص96

3– شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،ط1، عالم الكتب الحديث،2001، ص.ص(189–190)

الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه، إن المكان هو المدى الذي يحقق في الرواي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية. فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة: "لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية. مما يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقى وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتدد لالتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته"[1].

إنه يمنحنا فضاء خياليا عن طريق اللغة التي تبرز لنا هذه العلاقات الفضائية وقدرته على خلق جمالية المكان ومشاركة المتلقى في فك الشفرات المضافة له لهذا:" فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[2].

كما أن المكانية تذهب إلى أبعاد مختلفة، فهي تتصل بالعمل الفني يقول **غاستون باشلار**:" أن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، وأنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا"[3].

من هنا نجد أن **باشلار** يعرف لنا المكان بصفة عامة، بأنه المكان الذي ولدنا فيه، وتربى فيه الفرد منا. المؤلف ينطلق من النقطة الأساسية وهي أن البيت القديم هو بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومركز تكيف الخيال. ولقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي، لكون المكان هو الذي تجري أحداث القصة.

1 – سيزا أحمد قاسم: بناء رواية،ص75

2 – سيزا أحمد قاسم: بناء رواية،ص74

3 – غاستون باشلار: جماليات المكان،تر: غالب هلسا،ط6،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،(لبنان)،2006،ص6

وتؤدي الشخصيات أدوارها عبر مكوناته[1] وبهذا فإن المكان في الأدب هو الخليفة التي تقع فيها الأحداث والإطار الظاهر لها، وهو قبل كل شيء مسرح الأحداث في الرواية، وبيت الأبطال وشارعهم ومقهاهم وسوقهم وغرفهم...، فهو يعد عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، ومحل يشير لمجمل الوقائع الروائية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهدافها ونوازغها وعواطفها وأمالها[2].

3/ أهمية المكان الروائي:

تتبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب بالقول إلى "أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان ومن هذه المقولة يمكننا أن نستشف بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤديها الآيات القرآنية الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها ومن هنا فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلامكان، بل، وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه، الكبير بحجمه لابد له من مكان يحتويه[3].

والمكان حين يعايش ويدخل في أفق تجارب الحياة كالاختراق والدفاع والهناء والتشبث والاستقرار يكتسب معانيه ويفصح عن آثاره لأن الإنسان يعلن دائما عن حاجاته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب الأمن للذات.

1 – غاستون باشلار: جماليات المكان،ص9

2 – عبد الغالي بشير: دلالة الفضاء في الرواية ذاكرة الجسد،ط5، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة، 2002، ص80

3 – محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي،ط1، مكتبة الثقافة الدينية،2005،ص10

فلقد أثبت المكان منذ القديم أنه المورد القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء والالتحام بذواتهم[1].

وعن أهمية المكان، يقول الناقد **ياسين النصير** الذي يعد من منظري دراسة المكان الأول:" فالمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، والمكاني يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية،لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المهيمنة لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية" وبهذا يصبح المكان منطلقا تأريخيا وحلا مسبقا لحقائق الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان من جوانبها المتعددة[2]،

والمكان هو الركن الأساسي في بناء النص بل هو المحور الذي تتعلق من خلاله جميع المدركات لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسيج خيال الكاتب[3]. ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض بوظيفة بنائية دلالية وجغرافية تشكلها حركة الشخوص فيه، أما كحقيقة فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه. فنلاحظ مثلا اختلاف الشخصية التي تسكن في الريف عن التي تسكن المدينة فتحول المكان الخالي القاحل إلى مكان نابض بالحياة، لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة ولتزيد

1- أوريدة عبود: جدل الريف و المدينة في قصة"أختار الطريق" لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة،(الجزائر) العدد02،جويلية،2009،ص136

2 – محمد عويد الطربولي:المكان في الشعر الأندلسي،ص12

3 –أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران،ط1، دار فارس للنشر و التوزيع، (الأردن)، 2001،ص11

أهمية المكان يجب أن يكون" كأي شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"[1].

والحديث عن أهمية المكان لا يمكن حصره في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة تتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها وعليه" فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[2] .

وعندما يقال أن المكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء يحتوي كل عناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحا المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة. إن المكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية، العمل كله"[3].

---

1 – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، (الاردن)،1994 ، ص275

2 – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ص276

3 – أحمد زياد محبك:متعة الرواية(دراسة نقدية متنوعة)،دط، دار المعرفة،(لبنان)، د.ت،ص29

4/ المكان وأقسامه عند بعض الفلاسفة والباحثين:

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي،" بل كانت فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤشراته الداخلية والخارجية، كعامل البيئة والمجتمع وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤشرات على حياة الأديب ونتاجه[1].

لقد قسم الناقد **ياسين النصير**، المكان إلى نوعين رئيسين:

المكان الموضوعي: وتتخلص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

المكان المفترض: وهو ابن المخيلة البحث، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وقد يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم[2]

*أما الناقد هلسا فقسم المكان إلى ثلاثة أقسام هي:

المكان المجازي: وأراد به أنه المكان غير مؤكد، إنما هو أقرب الافتراض، ويدخل ضمن هذا النمط من المكان، المكان التأريخي انطلاقا من نعوت مجردة، وصفات مفترضة يأتي بها الرواي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب، الرواي أو الشاعر من خلال وصف أبعاده بدقة بصرية ويستطرد الناقد هلسا في الحديث عن هذا المكان وميزاته فيذهب إلى أن الإتقان في وصف هذا المكان يحرم القارئ من استخدام خياله، وبذا فهو يقتل الخيال، ويتحول المكان إلى درس في الهندسة[3].

---

1 – سيزا أحمد قاسم: بناء رواية،ص51

2 – ياسين النصير:إشكالية المكان في النص الادبي،دط، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد)1986،ص397

3 – غاستون باشلار: جماليات المكان،ص.ص(227–228)

المكان بوصفه تجربة معاشة:

وهو المكان عاشه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه وعن هذا المكان يقول **باشلار**:" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه، لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيز، وهي بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه

* وقسم **بروب** المكان فكانت مايلي:

* **المكان الأصيل:** ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته

* **المكان الوقتي أو العرضي:** وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الانجاز[1].

أما **الشجاع العاني** قسم المكان على أربعة أصناف مفيدا من ثنائية أو من طريقة عرض المؤلف له، أو من الاتكاء على الموروث التأريخي في تجسيده داخل النص الأدبي:

المكان المسرحي: ويتميز بأنه مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي، وهو تابع الأحداث والشخصيات، وأنه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

المكان التأريخي: وهو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان مما قد يوحي بأننا نغتقد بأن ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

المكان الأليف: ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفئ والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

1 – سمير المرزوقي و جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة،ص(58–59)

المكان المتوحش: وهو كل مايثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها[1].

*وقسم **سعود أحمد يونس** إذا ارتأى تقسيم المكان على أنماطه هي:

المكان الواقعي: وتناول فيه الأمكنة الطبيعية والأمكنة الاصطناعية، والاتجاهات والمسافات.

أماكن العبور: وتناول فيها الشواطئ والسواحل والمحيطات وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية ووسائلها.

المكان التأريخي: وتناول فيه المكان الأسطوري والمكان الديني والمكان الحضري وهو المكان الذي تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة مشيرا بخصوصية إلى الجذور التاريخية العرقية التي تنتمي إليها.[2]

5/ أنواع الأمكنة:

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الإختلاف والتوافق، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوناته، فكما أن للشخصية اختلافها والأزمة تعددها كذلك الأمكنة تنوعها والتنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي واستنادا لما قدمه **شاكر النابلسي** فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا[3] إلا أن ما يهمنا منها ما وظفه الكاتب وهو الأماكن المغلقة والمفتوحة

– **الأماكن المغلقة:** يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه

1 – محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الاندلسي،ص15

2 – محمد عويد الطربولي: المكان في الشعر الاندلسي، ص16

3 – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ص16

حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة.

هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح فلأماكن المغلقة تتميز بنوع من الإنسداد والإنغلاق، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا للأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم[1].

- **الأماكن المفتوحة:** وتتخذ الروايات أيضا في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

والأماكن المفتوحة فيها نوع من الحرية ما يسمح بالإنتقال دون قيد، وتتشكل مع الأماكن المغلقة ثنائيات ضدية.

مما يمكن حصر الأماكن التي لها حضور في الرواية:(الطرق- الأحياء- القرية- المدينة...[2]

1 - الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي،ص204

2 - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،،ص244

ثالثا: بنية الشخصية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف[1]. وتشكل الشخصية أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح[2] لكن ومع هذه الإشكالية للمصطلح إلا أنها- الشخصية- تعتبر أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري" فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلاشخصيات[3]. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث[4]. حيث كانت ولا زالت اهتمام الدراسات الأدبية.

1/ الشخصية لغة:

ونجد في لسان العرب **لابن المنظور** الشخصية على أنها:

شخص: الشّخُص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوصٌ وشخِاص وقول **عمر بن أبى ربيعة:**

---

1 – عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية،1988،ص103

2 – رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد،تر:حسين بحرواي،بشير القمري، عبد الحميد عقار، إتحاد كتاب المغرب، العدد8–9،د.م.ن،ص96

3 – جويدة حماش:بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي مقارنة في السميائيات، منشورات الأوراس،د.ت،دم.ن،ص96

4 – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص195

فكان مِجَنّي، دون من كنت أتّقي

ثلاث شخوص:كاعِبان ومُعْصِرُ

فإنّه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخُصٍ:وكل شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث:لا شخص أغْيَرُ من الله، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاسنغير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى، لاشيء أغيرُ من الله وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون لأغير من الله.

والشخيص العظيم الشخص، والأنثى شخصية والاسم شخاصة، والشخوص: ضد الهبوط وشخص السّهم يشخص شخوصاً، فهو شاخيصٌ:علا الهدف[1]

2/ الشخصية اصطلاحا:

الشخصية مشكلة غامضة ومطروحة بشكل سيئ وقد ساهم الروائيون أنفسهم في هذا الخلط في تصريحاتهما الأبوية التمجيدية أو المؤلمة، لكنها تصريحات نرجسية دائما، بحيث أنه تم الخلط باستمرار بين مقولتي الشخصية والشخص، ومن البديهي أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله على التصور العام للشخص، للذات أو الفرد.[2]

فأي قصة لا تكتفي بالحدث نفسه، بل لا بد من وجود الشخصية التي تدور القصة حولها بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة معها[3] فالحياة تنبعث من الشخصيات وتعود إليها ولا يمكن الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية أو تتصرف وفق قواعد سلوك الكائنات البشرية[4].

---

1 – ابن منظور: لسان العرب، ص51

2 – فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية،تر:سعيد بن كراد،قف، عبد الفتاح كليطو، دار الكلام، (الرباط)، 1990،ص16

3 – عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص26.

4 – سعيد نبكراد:النص السردي: نحو سميائيات الإيدولوجيا،ط1، درا الامان، الرباط،1996،ص93

ويمكن الولوج إلى بعض تعاريف الشخصية حيث يعرف **واطسن** الشخصية بأنها جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة من العادات عند الفرد. وفي الاتجاه نفسه يقول **شرمان sherman** في مصنفه (طرق السلوك) أن الشخصية هي السلوك المميز للفرد "وتعريفاتهم هذه انصبت في المعنى الأول، ثم تأتي أراء العلماء والمفكرين وتعريفاتهم التي تنطوي تحت المعنى الثاني الذي يؤكد وجود تكوينات نفسية داخلية، وباستقرائها يمكن أن تكون الصورة واضحة في فهم السلوك الإنساني الظاهري، من ذلك تعريف **وان وكارميل** الذي يرى أن: "الشخصية هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية: عقله ومزاجه ومهاراته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته"

وهناك من يتعامل مع الفهم الداخلي لتحليل الشخصية على اعتبار أن:" الشخصية هي كل ما كان نظريا بيولوجيا من الاستعدادات والنزعات والميول والشهوات والغرائز عند الفرد، وكذلك كل ما اكتسبه الفرد من بخبرته استعدادات وميول[1].

كما أنها أيضا من ناحية الاصطلاح فهي كل "مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزاء من الوصف"[2].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها" الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي[3].

1 – فاتح عبد السلام: تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب،ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر (بيروت)،2001،ص.ص(26–27)

2 – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية،ص68

3 – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة،ص196

وأيضا الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم[1].

3/ أنواع الشخصية:

1- حسب الأطوار: صنف النقد الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي إلى نوعين مسطحة ومدوّرة

أ)- مسطحة:يسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغير الذي يجري هو خارجها[2]. وهي تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، ومع ذلك فإن هذا الوضع لا يحضر عليها، في بعض الأطوار، أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي، وهي لا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر[3]

ب)- مدوّرة: وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة أو المستديرة، وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة ويشكل كل منها عالميا كليا ومعقدا. في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع[4] بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض، ولا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن: لها القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى، والتأثير فيها، وتملأ الحياة بوجودها، ولا تستبعد أي بعيد، ولا

1 – تزطيفان تودوروف: مفاهيم سردية،تر: عبد الرحمان مزيان،ط1، منشورات الاختلاف،د.م.ن،2005،ص75

2 – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (عمان)،2000، ص134

3 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص101

4 – عبد القادر أو شريفة و حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ص135

تستصعب أي صعب، إنها الشخصية المغامرة، الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشّر، تؤثر في سواها تأثيرا واسعا.[1]

2- حسب الارتباط بالأحداث:

أ)- **رئيسية:** وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، إنما تهدف جمعيا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2].

كما أنها – الشخصية الرئيسية- تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية، والشخصيات الرئيسية في الأعم والأغلب، وهي تلك الشخصية التي تيتحوذ على اهتمامنا تماما، والشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية، حيث تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أن تدعم تقديراتنا وتقيمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمها بنيويا، فكثير من الروايات تفشل بسب عجز الشخصية الرئيسية أن تكون أفكار حية أو تجارب يقال لنا إنها تجارب حية[3].

وإلى حد كبير ظلت الشخصيات الرئيسية توجد وتتحدد لأنها فقط أطيت التميز والاهتمام الذي يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الغنسانية في العمل الروائي، وإذا فشلت الشخصية في أداء هذا الدور يسقط العمل نهائيا.

---

1 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيان السرد،101

2 – عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ص135

3 – روجرب هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد،تر: صلاح رزق، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2005، ص.ص186

ففشل الشخصية الرئيسية في تجسيد قضية الرواية يحدث عندما لا تتستطيع تقبل التشخيص أو النهج الضابط لمسلكها في التعامل مع القضية المطروحة.

ب)- ثانوية: تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصية الرئيسية، ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصية الثانوية تتمثل في أنها هي التي تغمر عالم الرواية، فالرواية، تعي بتقديم البيئات الإنسانية والشخصية الثانوية تقيم هذه البيئات، فالكشف عن ملامح العصر والمجتمع يكون بمراقبة الشخصية الثانوية، وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة ولكنها لا تبلغ من الأهمية دور الشخصية الرئيسية، وقد تتلقى في الرواية بشخصية تجسد موقفها للحياة وأسلوبها، ولعلها تستطيع بوصفها ثانوية أو هامشية كليا فتكون صديقة الشخصية الرئيسية في الرواية[1].

1 – روجرب هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، ص.ص(188-189)

الفصل الثالث:

البنية السردية في رواية هاتف من الأندلس

أولا: الشخصيات في رواية هاتف من الأندلس

ثانيا: جمالية المكان في رواية هاتف من الأندلس

ثالثا: جمالية الزمن في رواية هاتف من الأندلس

رابعا: جمالية الأحداث في رواية

خامسا: جمالية اللغة في رواية هاتف من الأندلس

إن ما تحتويه صفحات هذا الكتاب هو نص روائي، اعتمد فيه الكاتب على الحدث والزمن وكذلك الشخصيات ووظفها للبناء الروائي، بكل الحرية التي يتطلبه الإبداع الفني ووظف الحدث في جانبه التاريخي والاجتماعي الإنساني، أكثر من أي جانب آخر، ووظف الزمن حيث قدم وأخر أزمنة الأحداث، كما تصرف فيها بما يخدم الجانب الإبداعي للرواية ووظف كل من الحدث والزمن لقدرتهما على التغلغل في العمق والبعد الإنسانيين

وهما ملك للإنسانية جمعاء يعيشها حسب الظرف والهوية والبيئة.

كما أن أبطال وشخوص وأحداث هذه الرواية كلها مأخوذة من الواقع الصميم، والحقيقة التاريخ العربي في حضارة الأندلس آنذاك.

فقد اختار الكاتب المجال الحيوي عن المجتمع العربي في الحضارة الأندلسية الذي مر بحقبات تاريخية مختلفة بين الازدهار والتطور في جميع مجلات الحياة وبين الصراعات ومراحل الانحطاط، فماذا قدم الكاتب في هذه الرواية من شخصيات وزمان ومكان وأحداث، وإطارا ومعالجة ؟و كيف كانت لغته في ذلك ؟

أولا: الشخصيات في رواية هاتف من الاندلس:

1/ البطاقة الدللية للشخصيات:

"لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها،و تحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ,معالجتها للقضايا وأهدفها في الكون،وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى ،إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيتها وفكره ونظرتها إلى الحياة وفلسفتها فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف."[1]

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها،ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف وخصوصيته.

والشخصيات في هذه الرواية من الطبقة الحياتية المختلفة من طبقة عليا ذات مكانة مرموقة ومنها الطبقة الفقيرة والكادحة ،لا تكاد تعرف السعادة، شخصيات من واقع كئيب ومرير، عاشت اضطربات في الحياة بين السعادة وبين البؤس والمعاناة وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسة وثانوية كما أن هناك شخصيات عابرة أو مهملة:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب السارد في حل المنقطعات السردية، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

كما تتضح لنا الطريقة التي اتبعها الكاتب في إبراز هذه الشخصية، حيث بدأ روايته بتصوير الواقع والمكان الذي نشأ فيه **أحمد أبو الوليد بن زيدون** شاعر وأديب الأندلس المدلل الذي ترعرع في تلك المدينة الأندلسية التي تعرف بعروس المدائن آنذاك وهي مدينة قرطبة والتي جاء وصفها على لسان الكاتب عديد من المرات فقال فيها: "هذه

1- عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود المسعدي ،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة . الإسكندرية 1988 ،ص103

قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة (423 هـ)، تراها فترى صفحة عجزت الخطوب عن محو سطورها، ودوحة لم تعبَث الأعاصير إلا ببعض غصونها، وأملًا ضاحكًا لم تبكه غوابسُ الليالي...تزدان بالقصور السامقة، والمساجد الفسيحة، ومعاهد العلم الزاخرة بالطلاب، والأسواق العامرة والتجارات الرابحة، وحولها من الأرباض ما يجاوز العشرين عدًّا، بكل ربَض ما يقوم بأهله حتى لكأنه مدينة قائمة بذاتها .أما الحدائق والمروج التي تحيط بها فلن تجدلها فيما سجله التاريخ في ألواحه مثيلا[1] هذه مدينة الشاعر ابن زيدون عاش فيها بحلوها ومرها وانشدها بأشعاره مدحا بها أرض أجداده.

إذن: **ابن زيدون** يعد المحور الأساسي في الرواية،و الشخصية الأساسية في هذا،مثالا للرجل العربي الأصيل ومثلا للحضارة الأندلسية وأديبها وشاعرها المخضرم كان فصيح السان ويقضي معظم وقته في اخذ العلم" كانت تختطف من فراغه ساعات لدراسة الأدب وفنون اللغة، فاطَّلع على مكنوناتها، وظفَر بذخائرها، وخرج منها وافر النصيب ضليعًا متمكنًا .والعبقرية تكفيها النظرة، وتُجزئها الإلمامة لتحصل في قليل على ما تنفق فيه الأعمار، وتشيب دون نيله النواصي[2] .

كان **ابن زيدون** مثلا حقيقا للشاعر العربي كان ينظم أبياتا يجيب بها مختلف الأمراء والوزراء وكل عظماء الأندلس فكانت ديارها وقصورها لا تخلو من شعره أبدا وكانوا يدعونه إلى ندواتهم مع كثير من شعراء ليستمتعوا بما ينظمه من أبيات فكان محل اهتمام كثير من الناس في ذلك الوقت من الأندلس وخارجها فجاء ذكره في محطات كثيرة من الرواية على لسان كثير من الشعراء والأدباء "... أصبح شعره أنشودة في كل فم، وقُرْطًا في كل أذن .غنى به المغنون، وأنشده المنشدون، ولا يكاد يخلو مجلس في قرطبة من إنشاد أبيات له تهتزُّ لها الأعطاف، وتطرب لها النفوس"[3] "...وفضل شاعرنا ابن زيدون لا

1- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ط1،دار الصحوة، (القاهرة)2014،ص08

2- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص10

3 - علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص25

يجحده جاحد، حتى لقد قال بعض أدبائنا :من لبس البياض، وتختَّم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون فقد استكمل الظَّرْف كله[1]

وهذا ما أكده الكاتب في قوله: "كان ابن زيدون ينظم أبياتًا يجيب بها عائشة بنت غالب التي دعته إلى ندوتها مع ثُلَّة من الشعراء والأدباء، وكان كثير التحزّر، يُثبت ويمحو ويختار كلّ لفظ قبل أن يُجري به قلمه"[2] فالبرغم من أنه كان شاعرا عظيما إلا أنه لم يسلم من الانتقادات اللاذعة من شعراء وأدباء في تلك الفترة وهذا في تلك الحوارات التي أبرزها الكاتب في رواية حينما ذكر وقال:"... وهكذا يا أبا الوليد لا تفتأ بين أوراق وأقلام !وأشهد أنك لا تخط فيها إلا ما يُمليه الفراغ والشباب .ويلي من أدباء قرطبة ويلي !كأن الشيطان اشترى أقلامهم فما تكتب إلاعبثًا ومجونًا![3] كان ابن زيدون يدعونه بصغير الكتاب ويستحقرونه ومن الشخصيات الرئيسة أيضا في الرواية نذكر:

ولادة بنت المستكفي:

هي الشخصية المحورية الثانية التي لعبت دورا أساسيا في أحداث الرواية نشأة ولادة في عائلة ذات علم وذات جاه وسلطان كان أبوها هو محمد بن عبد الرحمان الملقب بالمستكفي وهو من عظماء الأندلس في ذاك الوقت، كانت ولادة فتاة في مقتبل العمر فاتنة الجمال في بداية أحداث القصة وهذا ما بينه علي الجارم:"... وكانت ولادة في الثامنة عشرة، رائعة الطلعة، فاتنة مباهر الحسن .وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنَّق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغِريق لجعلوا منه تمثالا لكل ما يتخيّلونه من رشاقة ولدانة واتساق خَلْق..."[4]

1- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص29

2- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص10

3- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص11

4 - علي الجارم: هاتف من الأندلس، ص22.

كانت ولادة أديبة وشاعرة وكان يحضر لندواتها العديد من عظماء الأندلس ووزرائها هذا بالنسبة للشخصيات الرئيسية والتي كان لها دور كبير في الرواية وفي تطور أحداثها.

ب/ الشخصيات الثانوية:

وهي أقل من الشخصيات الرئيسية حيث يكتفي الراوي بإعطائها أدوارا وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للحكاية، وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية:

- **عائشة بنت الغالب:** هي إحدى الشخصيات الثانوية التي كان لها الباع في سير أحداث الرواية وكانت العدو اللذوذ لابن زيدون كانت عائشة في بدية الرواية هذه في الخامسة والعشرين من عمرها، "وكانت ذات جمال وملاحة ووجه نضير مشرق، إذا تأملته جزءًا جزءًا كان أنيقًا جميلا، وإذا نظرت إليه جملة كان آنق وأجمل .وجه تنافست فيه العروبة السمحة والأسبانية الفاتنة، فجاء كل جنس منهما بأبدع ما فيه وأروع .هكذا كانت عائشة بنت غالب فيما ترى العين..."[1]

- **نائلة الدمشقية:** هي عجوز قاربت الستين سنة حسب الكاتب كانت هي مفتاح الخير بالنسبة للشخصيات الرئيسة في رواية كانت شخصية بارعة لها أسلوب عجيب وفطنة زائدة من أجل إقناع الناس وهذا ما وضحه علي الجارم "إنها امرأة بارعة أديبة .لها أسلوب عجيب في اجتذاب الرجال .والتسلط عليهم وإخضاعهم لأمرها، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخلو منها ندوة، ولا تُحجب دونها أسرار القصور...[2]. فالكاتب لم يوضح هذه الشخصية بتفاصيلها في المقاطع الأولى بل ترك للقارئ اكتشاف هذه الشخصية على طريقته الخاصة وهذا حينما قال: "عرضنا على القارئ صورة لنائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصّور، وتركناه يستشفّ صفاتها وطبائعها وأسلوب حياتها من حديثها

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس،ص101

2– علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص30.

الفياض الطويل الذيول، الحائر المذاهب، الذي يطرُق كل باب، ويسلك كل سبيل .ولا نريد أن نتبرع للقارئ بذكر ما نعلم من حقيقة مِزاجها وفلسفتها في الحياة، حتى لا نفسد عليه نهج تفكيره .على أنه قد يصل بنفسه وبالقليل مما مرّ ويمر عليه من أحوالها إلى أكثر مما نعلمه، أو إلى أدقّ مما نزعم أننا نعلمه .وأعظم ما يفسد على المرء تفكيره أو يشوّه خياله، أن تخبره بكل شيء فلا تدع لتفكيره أو خياله مجالا يجول فيه، ويخلُق من الصور ما تطمئن إليه نفسه[1]

•**ابن جهور**: هي الشخصية الثانوية الثانية التي وظفها الكاتب والتي كان لها دورا بارزا في هذه الرواية فهو معروف في رواية بعميد الجماعة"...إن ابن جهور خير من ساس هذه الدولة بعد أن تمزّقت أوصالها، ورثّت حبالها، وهو من أشد الناس تواضعًا وعفة، وأشبههم ظاهرًا بباطن، وأولًا بآخر، لولا أنه يحوط ماله بالبخل الشديد، ويُغلق باب خزائنه في وجوه السائلين..."[2] بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية هناك شخصيات أخرى هي:

ج/ الشخصيات العابرة أو المهملة:

وهي التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث أو يكون ظهورها عابرا، أو مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ومن تلك الشخصيات نجد:

•**ابن حيان**: هو أحد أصدقاء إبن زيدون المقربين والذي كانت بينهما علاقة جيدة والذي كان نقده شديدا عليه قاسيا في نصحه حريصا على أن يجنبه مزالق الشباب"وكان ابن حيان مؤرخ الأندلس شيخًا باقعة عنيف النقد سليط اللسان، لا يكاد يترك أديمًا صحيحًا، فلم يسلم أحد ترجم له في تاريخه من غمزة تقضي على محاسنه، وتذهب بمآثره، لا يستثني من ذلك ملكًا جبارًا، ولا ثريًّا عريض الجاه، ولا عالمًا بعيد الشهرة، فهابه العظماء، وخافه الأمراء، وتقرّب إليه بالوُد الشعراء والأدباء[3]".

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص47

2 – علي الجارم:هاتف من الأندلس،ص12.

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص11

•**أبو الفضل الدرامي:** هو صديق لابن حيان الذي جاء من بغداد والذي كان هدفه جمع كلمة العرب بعد أن فرقتهم النوازل والاضغان.

•**مريم العروضية:** هي من أديبات قرطبة كانت تعقد ندوات في دارها من أجل تهذيب بنات العظماء والأشراف في اللغة والأدب وكان يأخذ عنها الشعراء والأدباء فهي كانت تحفظ **الكامل** للمبرد و**النوادر** لأبي علي القالي

•**ابن عبدوس:** ابن عبدوس أحد وزراء وأشراف قرطبة الذي كان في مشهد حواري مع ولادة في قصر نائلة الديمشقية بعد الندوة التي عقدتها في دارها.

•**سعدي:** هي خادمة نائلة الدمشقية التي كانت المشرفة على قصر نائلة ومسيرة كل الأمور فيه وهي التي كانت تتبع في تحركات كل ما يدور في القصر من أحداث .

•**غالية:** وهي جارية عائشة بنت الغالب وكانت جاسوسة لنائلة الدمشقية فكانت خادمة لسيدتها عائشة وفي نفس الوقت كانت تنقل كل الأخبار إلى نائلة الدمشقية فهي كانت أحد الشخصيات العابرة والمساعدة لأحداث الرواية.

2/ البناء الداخلي والخارجي للشخصيات:

هو وصف الشخصيات وصفا داخليا أو خارجيا، بطريقة مباشرة وقد تتعلق بالصفات السلوكية والأخلاق والطبائع.

ففي رواية **هاتف من الأندلس**" اعتمد **علي الجارم** كثيرا في رسم أبطال، شخصياتها على الوصف الخارجي وكذلك الوصف الداخلي للأشخاص، وخاصة الشخصية البطلة في كثير من المحطات تارة بلسانه وتارة أخرى بلسان الشخصيات الثانوية أو شخصيات العابرة فكان وصفه خارجيا عندما قال الكاتب: "... ذلك الفتى هو أحمد **أبو الوليد بن زيدون** أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتَلِقُ الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل .حاجبان إذا اقتربا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة

الشكيمة، وعينان فيهما ذهول الشاعريَّة وبعد مدَى الخيال، وأنف أشمُّ يدلّ على الكبرياء والثقة بالنفس، وفم مُفوّه خُلق ليكون خطيبًا![1].

كما جاء وصفه داخليا على لسان احد الشخصيات البارزة في رواية حينما قال:" إن **ابن زيدون** يا مولاي من أخلص الناس لك، وأصدقهم في النصح لدولتك. وأطولهم باعًا في الذياد عنها، وهو يطلعنا في كل حين بقصيدة من روائعه كلها ثناء عليك، وإعلاء لك، وإشادة بمجدك . وهو في مديحه غير متكلف ولا مخادع، فإن للصدق في شعره رنينًا يدركه كل أديب وفيه للإخلاص والوفاء روحًا يُطل من كل بيت .إن ابن زيدون قد يكون شديد الزهو بنفسه وله العذر ، فمثله حقيق بأن يُزهى .وقد يكون طموحًا وثابًا، ولكنه طُموح المعتز بدولته، الناهض بأمته[2].

كما أوصاف الشخصية البطلة الداخلية متغيرة من حين إلى أخرى حسب تسلسل الأحداث في الرواية والتي تتغير من السعادة والهناء والمتعة إلى الغضب والحيرة واليأس.

ومن بين هذه الشخصيات التي كان لها وصفا خارجيا وداخليا نجد شخصية **ولادة بنت المستكفي** التي هي محور من محاور الرواية الأساسية حيث وصفها الكاتب وصفا خارجيا رائعا حينما قال:" وكانت ولادة في الثامنة عشرة، رائعة الطلعة، فاتنة مباهر الحسن . وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنَّق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغِريق لجعلوا منه تمثالا لكل ما يتخيّلونه من رشاقة ولدانة واتساق خَلْق .وكان أجمل ما فيها تلك النظرات الساحرة التي تنفُذ إلى كل قلب، وذلك الشمم العَبشمي الذي تراه فتحبه وتهابه، والذي يوحي إليك أن الجمال معنى من المعاني التي يعجِز البيان عن وصفها ببيان[3]."

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص.ص(9–10)

2– علي الجارم:هاتف من الأندلس،ص142

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس، ص.ص(23–24)

لم يكتف الكاتب بوصف الشخصيات الرئيسة في روايته فقط بل تعدى الى ذلك بوصف شخصيات كان لها دور ثانوي فيها ومن بين هذه الشخصيات هي **نائلة الدمشقية** فوصفها من الشكل الخارجي وقال:" كانت نائلة الدمشقية وقد خنقت الستين لا تزال تحتفظ بأطياف هزيلة من الجمال الغابر، فكانت تشبه حديقة أهملها صاحبها سنوات فصوّح فيها ما صوّح، وذبُل ما ذبُل، وتهدّلت أغصان لم تمتدّ إليها يد بتشذيب، وتهدمت أسوار بقيت أنقاضها حولها صرعى حزينة كأنها ملت طول القيام .أو لعلها كانت تشبه بيت شعر أصابه التحريف... كانت نائلة طويلة بادنة مترهلة اللحم، سطت على وجهها التجاعيد، وعلى جلدها آثار السنين، فعجزت التطرية، ولم تُجد الأدهان والأصباغ في إصلاح ما أفسد الدهر إلا قليلا، واستبدّت الطبيعة فأبت إلا أن تظهر آثارها، على الرغم مما يبذل في سبيل إخفائها من صنعة وفنون1..."

كما أن الكاتب وصف **نائلة الدمشقية** أوصافا داخلية تبرز فطنتها وذكائها وواضح هذا في قوله: على لسان شخصية حوارية من الشخصيات الرواية"... إنها امرأة بارعة أديبة .لها أسلوب عجيب في اجتذاب الرجال .والتسلط عليهم وإخضاعهم لأمرها، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخلو منها ندوة، ولا تُحجب دونها أسرار القصور...[2].

إلا أنا الكاتب تحفظ على كثير من أوصاف **نائلة الدمشقية** وترك القارئ لاكتشاف أسلوبها وفلسفتها في الحياة حتى لا يفسد عليه نهج تفكير ولا يكون شارد الخيال والأفكار.

ومن بين الشخصيات التي لفتت انتباه الكاتب ووصفها هي الأخرى هي **عائشة بنت الغالب** التي كان وصفها خارجيا واضح للقارئ فذكر الكاتب تلك الأوصاف وقال"كانت **عائشة** في بدء قصتنا هذه في الخامسة والعشرين من عمرها، وكانت ذات جمال وملاحة ووجه نضير مشرق، إذا تأملته جزءًا جزءًا كان أنيقًا جميلا، وإذا نظرت إليه جملة كان آنق

1- علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص31

2- علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص30

وأجمل .وجه تنافست فيه العروبة السمحة والأسبانية الفاتنة، فجاء كل جنس منهما بأبدع ما فيه وأروع .هكذا كانت عائشة بنت غالب فيما ترى العين، وفيما يبدو منها من جمال باهر...[1]".

كما وصفها الداخلي كان وصفا دقيقا حينما قال الكاتب:"... أمَّا روحها وأما أخلاقها وأما فلسفتها في الحياة، فكانت على النقيض المخالف من ذلك المظهر الخلابّ ولو أن هذه الروح صُوِّرت، أو لو أن العلم استطاع أن يرسم الصفات والمعاني، لرسم لها مخلوقًا بشعًا لم يصوّر الله أدمّ منه فيما صوّر... كان في مكنتها أن تظهر طيبة القلب، رقيقة العاطفة... وكانت تستطيع أن تستر في مهارة وحذق كل رذيلة فيها بنقيضها، حتى يعود الجهل علمًا، والحقد عطفًا، والبغض حبًّا...[2]"

كذلك من بين هذه الشخصيات التي حظيت بوصف خارجيا وداخليا كانت الشخصية الثانوية التي وظفها الكاتب علي الجارم وهي شخصية **ابن جهور** فوصفه الكاتب خارجيا حينما قال: "كان **ابن جهور** في نحو الثالثة والستين، ضخم الجسم، وسيم الوجه، يركُد فوق وجهه عبوس قاتم لا يكاد يفارقه .وكان عظيم اللحية يصبغها بالحِنَّاء، شديد بريق العينين..." .

كما أنه وصفه داخليا وقال:"... وكان جليل المهابة مخوفًا، ليس فيه جانب للهو، ولا مكان للإغضاء عن عيب... بعيد الغور، حصيف العقل، نأى به دهاؤه..."[3]

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص101.

2 – علي الجارم:هاتف من الأندلس،ص101

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص112.

ثانيا: جمالية المكان في رواية هاتف من الاندلس:

يعتبر المكان مهما جدا في بناء الرواية، إذ ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات فقط وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، إن المكان في الرواية حدث وجزء في الشخصية المحورية كباقي الشخصيات.

"و المكان باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي ستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيها الأحداث".[1]

ومن خلال هذا العنصر سنحاول رسم البنية المكانية في رواية " **هاتف من الأندلس**" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث، كيفية تعبير الكاتب عنها، وإذ كان **علي الجارم** قد اعتمد في روايته هذه على الشخصيات والأحداث والزمن ،أكثر من اعتماده على "المكان".

•أما طبيعة المكان في الرواية فيتجلى في الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة

1/ المكان المغلق:

ونجد هذا النوع من الأمكنة عندما يختار الكاتب لبطله رقعة جغرافية محددة ومرسومة بدقة متناهية يجعله يتحرّك فيها دون أن يخرج عنها، لكن هذا لا يعني أنّ المكان المغلق يبقى مغلقًا طوال سرد الرواية:« عبر التداعيات والتصورات الخيالية التي تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة لولوج حيز متخيل ومنفتح على آفاق واسعة مستحضرة عبر أحلام اليقظة التي تقهر الواقع وتعطي أبعاد حيّة ».[(2)]

وبالتالي يكون هذا الانغلاق الخارجي بداية لنوع من الانفتاح الداخلي لنفسية البطل.

---

1 –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص31

2– إدريس بودبية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ط1،منشورات جامعة منتوري، (قسنطينة)، 2000 ، ص 181.

الأماكن المغلقة:

- **الدار:**

يعتبر الدار الجسد والروح بالنسبة للإنسان، هو عالمه الأول، هو النموذج الملائم لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشّخصيات، فله أهميّة في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالية من مراحله المبكرة [1].

ومن هذه الديار التي كان لها باع كبير في هذه الرواية هي دار بن زيدون ودار ولادة بنت المستكفي ودار عائشة بنت الغالب اضافة الى دار مريم العروضية ودار الرياسة والتي نستعرضها كتالي:

– **دار إبن زيدون:** وهي تلك الدار التي كان يقيم فيها شاعر قرطبة العظيم والتي كانت مكان للعلم والأدب وبها انطلقت تلك القصائد التي كان لها صدى كبير في الأندلس آنذاك.

– **دار ولادة بنت المستكفي:** وهي دار تلك الشخصية المحورية الثانية والتي كان لها الدور الكبير في أحداث الرواية فهي نشأت في هذه الدار التي توارثتها عن أجدادها"... دار يدل مظهرها على مجد قديم كادت تعبَث به يد البِلى، وعزّ سالف داعبته عوادي الأيام .دار ينطق كل حجر فيها بأنه شهد عظمة وسلطانًا، وشهد جندًا وأعوانًا... فلو كانت كتابًا لضمَّت دَفَّتاه ما دار على الأندلس في هذه الفترة من خير وشر، ونعيم وبلاء.[2]

– **دار عائشة بنت الغالب:** هي الدار التي عاشت فيها أحد الشخصيات الثانوية التي كان لها دورا في سرد أحداث الرواية فكانت هذه الدار لعائشة بنت الغالب التي كانت العدو اللذوذ للشخصية الرئيسة ففي هذه الدار كانت تقام ندوات للشعر وكان يقصدها كل شعراء قرطبة.

---

1 -علي حمودين: نظام المكان في فرض الحواس، الملتقى الدولي 11 "رواية عبد الحميد بن هدوقة، مؤسسة الثقافة والفنون، برج بوعريريج، د ت، ص205.

2– علي الجارم: هاتف من الأندلس ،ص22

– **دار الرياسة:** وهي الدار التي تجمع معظم الوزراء والقضاة وأكبر أعيان المدينة هذه الدار التي كان يترأسها عميد الجماعة ابن جهور وكان يزورها بطل الرواية بن زيدون والتي من خلالها أصبح وزيرا وسفيرا إلى أمراء الأندلس "... لقد اجتمع الوزراء في هذا الصباح وأسندوا إليك منصب الوزارة، ورأيت إلى ذلك أن تلقب بذي الوزارتين، لأنك ستكون وزيري وسفيري إلى أمراء الأندلس .ولن أنسى لك يا أبا الوليد عظيم جهادك وكريم بلائك في كبح جماح البربر...[1].

•القصر:

وهو المكان الثاني المغلوق التي جرت فيه أحداث كبيرة من الرواية والتي كانت في شكل حوارات بين مختلف شخصيات الرواية ومن بين هذه القصور قصر نائلة الدمشقية وقصر المعتضد إضافة الى قصر عائشة بنت الغالب

– **قصر نائلة الديمشقية:** هو القصر الذي كان يجتمع فيه الوزراء والأمراء وكل ساسة أهل قرطبة وشعراءها وهذا بالندوات التي كانت تعقدها نائلة الدمشقية مع هؤلاء وذلك للإقامة منافسات شعرية ومهرجانات للرقص واللهو" وجاء المساء، وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراءها وأديبات قرطبة وكرائم أسرها..."[2]

– **قصر المعتضد:** هو قصر في مدينة اشبيلية ذهب إليه ابن زيدون بعد خروجه من السجن فكان هذا القصر على لسان الكاتب:"... وهو قصر فخم يطل على النهر، فسيح الأرجاء سامق البناء، كأن لقبابه حديثًا لا ينقطع مع السماء .وخير لنا ألا يجرؤ قلمنا على وصفه، فإنه يكفي أن نقول :إنه قصر بني عباد، وبنو عباد هؤلاء خُلقوا وفي دمهم الانفراد بالعظمة، والغيرة من أن يسبقهم في فخامة الملك وجلالة السلطان سابق، ثم إن من طبائعهم السرف والافتنان في النعيم والتمتع بلذائذ الحياة".[3]

1– علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص118.

2 – علي الجارم: هاتف من الاندلس،ص53

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص(257–258.)

- **السجن:**

يعدّ السجن مكانا للإقامة الجبرية، فهو مكان شديد الانغلاق على نزلائـه، بحيث يستحيل مغادرته، وهذا ما يؤدي بشعورهم بالعجز الكلي أمام تلك العقبات التي يصعب اختراقها، فالإقامة هنا جبرية غير اختيارية، فالسجن هو رمز للانفصال عن العالم الخارجي وتحوله إلى مجرد كائن وهو المكان الذي قضى فيه بن زيدون أكثر من سنة فوظفه الكاتب في هذه الرواية من اجل إدخال القارئ ليعيش ويتخيل تلك الحالة التي تعيشها هذه الشخصية المحورية وتركه يفكر في مدى معاناته في السجن "كان ابن زيدون لا يزال في سجنه يقاسي ألم الوحدة وذل الإسار، ويبكي بُعْدَه عن ولادة، ويندب آماله التي طارت مع الرياح .فقضى في السجن أكثر من عام يخاطب الجدران، وينادم القضبان، ويشكو بثَّه إلى نفسه، وينتظر الفرج في كل لحظة، فيخيب أمله في كل لحظة، ويستقبل النهار المشرق بمثل ما يستقبل به الليل العابس..."[1]

في هذا المقطع وضح الكاتب للقارئ مدى معاناة شخصية بن زيدون في تلك الفترة التي قضاها في السجن.

هو قصر في مدينة برغش ذهب إليه عائشة بنت الغالب بعد أن نفها عميد الجماعة

2/ المكان المفتوح:

نجد هذا النوع من الأمكنة عندما يختار الكاتب لأحداث ومجريات روايته مجالا ماديا واسعا غير محدود الانفتاح يتحرك فيه البطل بحرية تامة وينتقل من مكان إلى آخر دون قيد، والأمكنة التي تمثل هذا النوع في رواية هاتف من الأندلس:

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس،ص214.

•المدينة:

تعتبر المدينة الفضاء الواسع الذي يعيش فيه الإنسان، فهو عالمه الكبير، كما أنه النموذج الملائم لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الخارجية التي تعيشها الشّخصيات، فله أهميّة في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالية من مراحله المبكرة [1].

ومن هذه المدن التي كان لها باع كبير في هذه الرواية هي مدينة قرطبة ومدينة اشبيلية ومدينة برغش والتي نستعرضها كتالي:

– **قرطبة:** هي تلك المدينة التي ذكرها الكاتب في هذه الرواية وهي المكان الأساسي الذي دارت فيه جل أحداث الرواية والتي نشأت فيها معظم شخوص الرواية، هذه المدينة هي أحد مدن الحضارة الأندلسية والتي وصفها الكاتب عروس المدائن وأم قرى الأندلس ووصف الكاتب أحيائها وحدائقها وذكر قلعها وقصورها ومجد تاريخها العظيم "... ظهرت قرطبة عروس المدائن وأم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدر تحت قدميها الوادي الكبير نقيًّا صافيًا كأنه خالصا للجين، وجرت به السفن ترفّ قلاعها البيض كما ترِفّ الحمائم رأت ماء وخضرة فحنّت إلى الورود..."

"...تزدان بالقصور السامقة، والمساجد الفسيحة، ومعاهد العلم الزاخرة بالطلاب والأسواق العامرة والتجارة الرابحة، وحولها من الأرباض ما يجاوز العشرين عدًّا، بكل ربَض ما يقوم بأهله حتى لكأنها مدينة قائمة بذاتها .أما الحدائق والمروج التي تحيط بها فلن تجد لها فيما سجله التاريخ في ألواحه مثيلا..."[2].

هكذا وضع الكاتب القارئ في الإطار المكاني العام لأحداث الرواية بوصفه لهذه المدينة.

---

1 -علي حمودين: نظام المكان في فرض الحواس،ص205

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس ،ص08

– **اشبيلية:** هي المدينة التي هاجر إليها بطل الرواية ابن زيدون بعد خروجه من السجن وهي من أعظم المدن في ذلك العهد"... أعظم مدن الدنيا بهجة ورُواء وطيب أرض واعتدال جوّ واتساع رُقعة، وهي على الضفة اليسرى من الوادي الكبير الذي يصعد المدّ فيه كل يوم نحو اثنين وسبعين ميلا، فيسقي الرياض والحدائق، ثم ينحسر عنها كما ينحسر السحاب في الليلة المزهرة عن صفحة السماء... وبإشبيلية أسواق قائمة، وتجارات رابحة، وقصور سامقة، وبساتين ناضرة .وبأهلها يضرب المثل في الخلاعة والترف والمجون..."[1]

– **برغش:** هي المدينة التي رحلت إليها عائشة بنت الغالب بعد ما طردها "بن جهور" وصادر كل أموالها فقضت فيها ليالي من البأس والحرمان تائهة في أزقتها وشوارعها، حيث نعت الكاتب هذه المدينة :"... وكانت برغش فوق شرف عال بعثرت فوقه الأكواخ في أزقَّة ملتوية، تكدست بها الأقذار والأوحال، وأرسل كل كوخ من خَصاصه ضوءًا خافتًا مضطربًا، كأنه فُواق المحتضَر..."[2]

- **الأحياء والمناطق:**

هي جزء لا يتجزأ من المدينة وهي المكان الذي بدأت فيها تلك الشخصيات الروائية طفولتها.

– **طريق الخلفاء:** وهو الطريق الذي تقع فيه بيت الولادة بنت المستكفي وهو على شاطئ الوادي الكير بالجهة الجنوبية من قرطبة" طريق الخلفاء " يمتد طويل عظيم الاتساع، قامت على جانبيه الأشجار، واتَّسقت به دور الأمراء والوزراء والعظماء وكبار رجال الدولة، فبدت ضخمة سامقة، وغُرست أمامها الحدائق مبتسم ناضرة فيَّاحة تُزْهَى بما حوت من أزهار غريبة النوع رائعة الألوان..."[3]

1– علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص257.

2 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص194

3– علي الجارم:المصدر نفسه،ص22

– **حي المضرية:** وهو الحي الذي دخلت إليه عائشة بنت الغالب بعد عودتها من سفرها الطويل.

– **منية الرصافة:** هي احد الحدائق المعروفة في قرطبة فهي عبارة عن ملاعب لهو الاندلسيين ومسر صباباتهم فهو المكان الذي اتفقت نائلة مع ولادة للالتقاء فيه.

كل هذه الأماكن التي ذكرت، سواء كانت أساسية أو رمزية كان لها دور كبير في سير أحداث الرواية، لكن كل الذي ذكرته عن المكان والأحداث التي جرت فيه أقول" أنها لا يمكن أن تدور الأحداث، ولا يمكن أن ينتقل الأبطال من مكان إلى آخر خارج حدود الزمن.[1]

من خلال ما سبق ذكره من أماكن، نستخلص بأن" **علي الجارم** "قد وظف مجموعة من الأماكن المتنوعة، منها ما كان رئيسيا ومنها ما كان فرعيا، هذه الأخيرة دعت إليها الضرورة الفنية كان الغرض من إدراج هذه الأماكن هو تقديم مجموعة من الأحداث المتنوعة والتي تجري في مناطق مختلفة.

1– عبد السلام يحي: فن الرواية عند محمود مسعدي ص129

ثالثا: جمالية الزمن في رواية هاتف من الأندلس:

للزمن دور هام في الرواية يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية ، فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه وإذا كان النقاد كما أشرنا سابقا يقسمون الزمن إلى: زمن داخلي وزمن خارجي فهو الحال بالنسبة للزمن في روايتنا[1]:

1- المفارقات الزمنية:

أ) الإسترجاع L'analepse:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد [2]، وقد حدد جيرار جينت ثلاث أنواع من الاسترجاعات، هي:

-الاسترجاعات الخارجية.

-الاسترجاعات الداخلية.

- .الاسترجاعات المختلطة[3]

وسنقوم في دراستنا هذه على الاسترجاعات الداخلية فقط فالاسترجاعات الخارجية والمختلطة في هذه الرواية فلم يورد الروائي أيا منها، وكل ما هناك أنه اكتف باستحضار ذكريات تخص شخصيات الرواية فقط، من خلال سرد ما وقع لها في الماضي وربطه بماتعيشه في الحاضر.

1- محمد طول: البنية السردية في القصة القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر، د.ت،ص70

2 - عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،دط، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية،د.م.ن، 1995 ، ص217

3 - سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 221

- **الاسترجاعات الداخلية:**

هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جينت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني، للحكاية الأولى"وبعبارة أوضح هو "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها" ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يلي:

"هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة، وفي حكم أبي الحزم ابن جَهْوَر ،انطلقت قبابها في السماء شامخة معجبَة على الرغم مما لاقت من الويلات والفتن والحروب وضروب التخريب والتدمير".[1]

ففي هذا الاسترجاع عاد بنا الكاتب إلي قرطبة كيف كانت وهذا على لسانه دون اقحام شخصيات في هذا الاسترجاع أي استرجاعا داخليا عن الحكي الداخلي للرواية فهو تحدث على مدينة قرطبة كيف كانت في أيام ابن جهور وهذا لإدخال القارئ في الإطار الداخلي للرواية فهذه التقنية الاسترجاعية ذات صبغة داخلية تضفي جمالا على حداث رواية وتصبح ذات عنصر تشويقي أكثر.

"وفي إحدى ليالي الربيع بقرطبة، ظهرت فلورندا في الحانة، فبعثت فيها حياة لم يكن للناس بها عهد، وأرسلت صوتها حلوًا ناعمًا، كأنه خرير أمواه الجنة، وأطلقت العنان لفنونها فأظهرت من الرشاقة ودقة الأداء والإيقاع ما يسحر الألباب[2]".

أما في هذا المثال قام الكاتب عي الجارم بعملية استرجاعية أخذنا بها إلى أيام الربيع حينما هو يسرد لنا حياة فلورندا أم عائشة بنت الغالب حيث اختلف هذا الاسترجاع عن الأول فالاسترجاع الأول كان في احد سنوات أما الاسترجاع الثاني كان أحد الليالي هنا نرى الكاتب يتنقل إلى الوراء بأزمنة مختلفة.

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس ،ص07-08.

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس ،ص93

"... لقد تنقّلت في إفريقية، وحادثت أمراءها، ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عباد صاحب إشبيلية، وابن ذو النون أمير طُلَيْطلة، وابن صمادح زعيم بَطَلْيَوْس ورأيت منهم ميلا إلى لمّ الشمل وجمع الكلمة."[1]

"...وكيف استقر الأمر بقرطبة بعد قتل المستظهر؟

–لم يستقر لها أمر، جاء المستكفي بالله ولم يكن من الحكم في وِرْد ولا صَدر، وإنما أرسله الله على قرطبة محنة وبليَّة، وفي أيامه هدم البربر بقية قصور جدّه الناصر،فطُوِي بخرابها بساط الدنيا، وذهبت بهجة الأيام..."[2].

أما في المثال الثالث والرابع نرى الكاتب علي الجارم قام باسترجاع نفس الاسترجاع الذي ذكرناه في المثال الأول ولكن هذه المرة على لسان الشخصيات في الراوية وليس على لسان الكاتب، دائما الكاتب في رواية هاتف من الأندلس يذكر عدة استرجاعات خارجية مختلفة الأزمنة في صفحات كثيرة وهذا لزيادة الذوق داخل الرواية لأن هذه التقنية هي أحد التقنيات التي تجعل العمل الروائي فنيا أكثر.

فالاسترجاع الداخلي يتوقف فيه تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود بذاكرته إلى الماضي فالاسترجاع - مثل القصة– يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى[3].

وكنتيجة أخيرة لهذا العنصر أستطيع أن أقول أن رواية "هاتف من الأندلس " تعج بالكثير من المقاطع الاسترجاعية المتفاوتة - طبعا - من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي .ولعل تحديد المقاطع الاسترجاعية تحتاج - لنظفي عليه طابع الدقة أكثر – وإلى معرفة ما أفاده هذا الاستذكار، فمن الأرجح أن يكون هناك غاية معينة من وراء العودة إلى ماضي انقضى وفات لكنه لم يسقط من الذاكرة، فالروائي يلجأ إليه

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص12

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص18

3– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61

من أجل التعريف بأحداث عاشتها شخصياته في الماضي لكنها تبقى على علاقة دائمة بما تعايشه من أحداث في الحاضر، أو أنها تسعى إليه من أجل كسر خط سير الزمن، إذ يتعذر حكي قصة ما لم تكتمل وقائعها بعد، ولهذا نلاحظ أن استرجاع الماضي يشكل ظاهرة بارزة في هذه الرواية وهذا بحكم نوعية الأحداث المتطرق لها.

ولا أجانب الصواب إذ لم أقل: أن أغلب المقاطع الاسترجاعية به تبرز كنقطة تحول حاسمة في حياة الشخصية الحاضرة بدفع وتأثير من حياتها الماضية، وهنا يلعب الماضي دور مؤثر وفعال في توجيه سلوك الشخصية وإكسابها طبائع لم تكن تتميز به.

ب) الإستباق (prolepses) :

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي " التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1]، إنه كما يرى"ديفيد لودج " الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث .قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي.[2]

وتسمح تقنية الإستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب راو يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرق وقوع أحداث لا علم له، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي، وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

وسنقوم في دراستنا هذه على الاستباقات الداخلية فقط فالاستباقات الخارجية في هذه الرواية فلم يورد الروائي أيا منها، وكل ما هناك أنه اكتف بإستباقات تخص شخصيات الرواية فقط، من خلال سرد ما سيحدث لها في المستقبل.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133

2 – ديفيد لودج، الفن الروائي، ص 82

- **الاستباقات الداخلية:**عرفها جيرار جينت بقوله:

"تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية)، ألا وهو :مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي[1]، وقد جاءت الاستباقات الداخلية على الشكل التالي:

"... فإني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوّتهم إلا إذا اتحدت رايتهم، واتفقت كلمتهم، وكانوا بنيانًا مرصوصًا لا مطمع فيه لعدو".[2]

ففي هذا الاستباق تتحدث أحد الشخصيات على مستقبل العرب وكيف يكون حالهم في المستقل لقد استطاع السارد من خلال توظيفها لهذه التقنية أن تعبث بالزمن عبثا مميزا، فكأن السارد يريده أن يكون استشرافا واستباقا في آن واحد .إذ نلحظ بعد الوقوف على النماذج التي تضم استشرافات أن المتوقع ذاته هو ما سيحدث فعلا في المستقبل.

" ...وبعد أن حيت نائلة قالت :إن الحرب يا سيدتي في دارنا قد صُفَّت جنودها، وأرهفت سيوفها، ولن تمضي أيام حتى يندلع لهيبها في أرجاء قرطبة".[3]

ففي هذا المثال جاء استباق في كلام شخصيات على شكل حواري داخلي بينهم وذكرهم مجموعات من الاستباقات لكن ليست كثيرة كون معظم الرواية كان على شكل حوار بين الشخصيات تقريبا منذ بداية الرواية فالكاتب هنا اهتم بتلك الحوارات.

كذلك في هذا المثال نجد هذه الشخصية ترصدت المستقبل وما يوقع فيه من خلال هذا المثال حينما قال: "نعيش بينهم شهرًا أو شهرين، ثم تقع الواقعة، فنعود إلى الفِرار واقتحام الأخطار، والتعرض لموت محقق![4]".

1 – جيرار جينت :خطاب الحكاية، ص79

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس ،ص12.

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص50.

4 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص80

ومما لا شك فيه أن لجوء الروائي إلى استعمال هذا الأسلوب أو هذه التقنية على مستوى رواية" هاتف من الأندلس"، لم يكن هكذا اعتباطا أو دون وظيفة، إذ أن الروائية تسعى إلى تلخيص أحداث معينة ممكنة الوقوع مستقبلا، فهي بذلك تمهد لتقبل هذه الأحدث حتى لا نتفاجأ بها فيما بعد عندما تورد بشكلها التفصيلي والصريح في باقي فصول الرواية.

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة" إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة" الحاضر "أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي" مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسميه" باتساع المفارقة[1].

2- التقنيات السردية:

أ) تسريع السرد:

- **الحذف:**

وهذا الاسلوب السردي هو نوع من الايجاز السريع لزمن السرد [2]،ويعدّ تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به بسرعة ، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

وعليه فقد كان للحذف بعض الحضور داخل رواية هاتف من الأندلس كان الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر الذي يتم من خلاله تعيين نوعية الحذف الموجودة في طيات هذا النص والذي غلب عليه الحذف الصريح (المعلن) الذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيلنا عليه مباشرة سواء كانت داخلة في إناء التحديد أو خارجة عنه .

1 – حميد لحمداني :بنية النص السردي، ص 74-75

2 – نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص113

وعليه يأتي الحذف المحدد في أمثلة عديدة عبر الرواية نقدم منها "فما كاد يمرّ عام أو بعض عام حتى عادت إلى مرحها وما فطرت عليه من لهو وإسراف..."[1]

وفي مقابل الحذف المحدد نجد حذف غير محدد الذي قام هو الآخر بتسجيل حضوره في النص(هاتف من الأندلس) ونمثل له بقوله: "ومرّت الأيام تتلو الأيام وابن زيدون في أطيب عيش وأهدأ بال..."[2]

الحذف قام السارد بحذف مدة زمنية قصيرة غير محددة نظرا لعدم أهمية الزمن الميت في القصة .

وكذلك نجد حذفا آخر يقوم بإسقاط مدة زمنية قدرها أشهر ذلك في قول السارد "مرت شهور على سجن ابن زيدون لم تهدأ نائلة فيها لحظة..."[3] وكذلك في المثال"ومضت أشهر على اختفاء ابن زيدون..."[4]

في نفس السياق نجد أيضا حذفا آخر لكنه هذه المرة حذف لمدة اكبر ولفترة أطول: "ثم مرت سنون مات في غضونها أبو نائلة وترك لها مالا وجاهًا..."[5]

نسجل هنا أيضا وعلى مستوى هذه الحذوف غير المحددة قصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط والتي تراوحت بين عدد من الأيام كحد أدنى وعدة سنوات كحد أقصى.

إضافة إلى ذلك لم تكن مساحة هاتف من الأندلس حكرا فقط على الحذف الصريح وهذا ما يؤكد تواجده الحذف الضمني الذي نتعرف عليه باقتفاء الثغرات والانقطاعات

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص48

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص124

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص179

4 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص227

5 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص48

الحاصلة في التسلسل الزمني والذي كان له هو الآخر حضوره الخاص داخل القصة وسنسوغ عنه المثال التالي في قول السارد: "وطال الأمد على هذا الحب...[1]".

والملاحظ على هذا النوع من الحذف لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكي إذا ما قورن بالحذف الصريح .إلا أنه عمل على تسريع وتيرة الأحداث بطريقة خفية لا تولي اعتبارا للصيغ والإشارات اللفظية .

وهناك نوع ثالث افتقر إليه نص هاتف من الأندلس وجاءت مساحته خالية من توظيفاته وهو الحذف الافتراضي الذي يعتبر من أكثر الحذوف ضمنية نظرا لغموضه وصعوبة فك رموزه إذا عرف من طرف القارئ الذي يجد نفسه تائها في حدوده وغير قادر على بيان موقعه .

وعليه يجدر بنا القول بأن الحذف كان له دورا رئيسيا في القفز على الفترات الميتة من نص رواية هاتف من الأندلس محققا بذلك سرعة سردية قياسية ووظيفة بلاغية فنية جمالية تتجسد في الإيجاز .

- **الخلاصة:**

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الكتابة؛ أي أن هذه التقنية إيجاز للأحداث وتلخيصها ،فهي عرض لأحداث تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة. هذه العملية السردية تقوم بسرد أيام عديدة، أو أشهر، أو سنوات من حياة الشخصية، دون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[2] وسوف نستعرض عدة أمثلة على هذه التقنية كتالي:

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص94

2– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 220

"وكان ابنه قد تزوج فتاة جميلة لها مجد ومكانة وثروة، فولدت له نائلة.ثم مرت سنون مات في غضونها أبو نائلة وترك لها مالا وجاهً، وتزوجت بعد وفاته أحد أبناء عمومتها فسعِدت بزواجها... ثم قُتل زوجها في أعوام الفتنة، لا يلازم أصحابه طويلا [1].

ففي هذا المثال لخص الكاتب ما حدث في عدة سنوات في جملة واحدة وهو يصف تلك الحياة التي عاشها أبو نائلة من زواجه إلى أن ولدت له نائلة وتمر سنوات إلى وفاته وترك مالا وجاها فالكاتب قام بتسريع زمن لسنوات كثيرة في حوالي سطر أو سطرين فالسارد في هذا المحكي المسترجع لخص أحداث عدة سنوات بشكل سريع ففي هذا المثال لا يعني الاختصار فحسب وإنما الغاية هي وصف العائلة التي نشأت فيها نائلة بشكل مقنع وسريع دون توسع في السرد اكتفى بصفحة إلى اثنين استطاع فيها الكاتب أن يلخص هذه الأحداث في تقنية الخلاصة.

"فما كاد يمرّعام أو بعض عام حتى عادت إلى مرحها وما فطرت عليه من لهو وإسراف...[2]".

أما في المثال الثاني نجد تلخيص الكاتب ما حدث في عام لأم نائلة بعد وفات زوجها ويصف الحالة التي عادت إليها أم نائلة فالسارد في هذا المحكي لخص لنا أحداث عام أو بضع عام بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى وبشكل سريع وهذا ما يعرف بتسريع السرد أي تلخيص مراحل زمنية مختلفة مابين الكبيرة والقصيرة في صفحات أو أسطر أي أن هذه الأحداث لو سردت في زمنها الحقيقي أي دون استعمال هذه التقنية لأخذت مساحة كبيرة جدا في حق الرواية.

"مرت شهور على سجن ابن زيدون، لم تهدأ فيها نائلة ولا لحظة...[3]"

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص48

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص48

3 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص179

أما المثال الثالث لخص علي الجارم الأشهر التي قضاها ابن زيدون في السجن في عدم هدوء نائلة طيلة هذه المدة فالسارد في هذا المحكي لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لاتهمه في شيء.

انطلاقا مما سبق يجد الروائي نفسه ملزما بتوظيف هذه الأخيرة ومجبرا على أن يلقي بالفترات الزمنية الطويلة التي لا يجد سبيلا إلى التخلص من فراغها الحدثي وعدم احتوائها على ما يمكن أن يطور في الأحداث بين أحضان الخلاصة التي تقوم باختزالها وتقديم عصارة ما فيها من أخبار مهمة تخدم موضوع السرد هذا في الحالة الأولى أما في الحالة الثانية فإنه يجد نفسه أمام أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل قد يؤدي إلى إثقال كاهل الحكاية دون فائدة ترجى فيلجأ إلى الخلاصة التي تعمل على اختزال أجزائها وتقديم المهم منها.

وعليه فقد كان للخلاصة حضور لا يمكن تجاهله في فرض التنويع الزمني داخل رواية هاتف من الأندلس لإسهام هذه الأخيرة في المرور السريع على العديد من الفترات الزمنية الطويلة التي لا يمكن في الواقع تغطية فضاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للنص وإثقال هيكله بمساحات نصية وفي غنى عنها .

ولعل أهم ما يميز الخلاصة في رواية هاتف من الأندلس هو مجيئها في قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية يقوم السارد باسترجاعها من دفاتر الماضي مختزلا بها محطات كثيرة.

وفي رواية هاتف من الأندلس لم تقتصر الخلاصة على أداء وظيفة التلخيص والاختزال وتقليص فترات زمنية من زمن الحكاية في القص ،وإنما أدت وظائف أخرى كتقديم بعض الشخصيات.

كما أن الخلاصة لم تقتصر على تقديم الشخصيات بل قامت في جوانب أخرى من الرواية بأداء وظيفة الترابط النصي بين الفترات الزمنية المقدمة، وبالتالي فقد قامت بحماية السرد من التفكك وعملت على خلق مواطن الالتحام بين أجزائه.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن الخلاصة قد أدت الدور المنوط به في عملية تسريع السرد مساهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزمني وإضافة لمسة خاصة على لوحة إيقاعية في ذات الوقت الذي لعبت فيه من خلال تمظهرها في رواية هاتف من الأندلس دورا كبيرا في عملية التوليف والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها في إطار سياق متلاحم يعلن عن الانسجام والتلاؤم والتماثل.

ب) تبطيء السرد:

- **المشهد:**

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقعا متميزا في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية. يتضمن مواقف حوارية في أغلب الحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية؛ أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة[1] فيه يكون زمن الخطاب بطيئا بطء الأحداث الفعلية حيث انه ينقل لنا حوار الشخصيات كما هو معبر عنها فعليا، وفي المشهد ينسحب الراوي ويترك المجال للمتلقي ليشاهد الأحداث ويسمع الأقوال بنفسه وفي المشهد يتساوى ويلتحم زمن القصة مع زمن الخطاب وبهذا يحتل المشهد "موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي هيمن ولا يزال مهيمن على أساليب الكتابة الروائية."[2] وعند لحمداني يقصد به

1 -نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص174

2 – حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي؛ ص 166

"والمقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة"[1].

لقد كان للمشهد في رواية هاتف من الأندلس دور كبير في إبطاء حركة السرد والعبث بوتيرته وبإيقاعه في حيز التساوي مع زمن الحكاية حينا وفي بعثه عبر مجرى التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزمنية التي سجلت حضورها المكثف في مساحة النص .ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت بين غالية خادمة عائشة بنت الغالب وبين نائلة الدمشقية.

"...تحت وسادتها، فأخرجت قبضة من دنانير ألقتها في يد غالية وهي تقول :شكرًا يا فتاة.

إن خبرك هذا يساوي أضعاف هذه الدنانير .ثم سألت كأن خاطرًا جديدًا عرضا لها:

–ألا يزال ذلك الأسباني الطالب بجامعة قرطبة يزورها؟

–يزورها الآن قليلا يا سيدتي[2].

–هل بينها وبينه صلة غرام؟

فابتسمت غالية وقالت :لا يا سيدتي، إنه شاب دميم سقيم الجسم، لا يتحدث إلا عن دروسه بالجامعة، وأساتذته بالجامعة.

–لعل وراء الأكمة ما وراءها يا غالية!

–يجوز يا سيدتي، ولكن لا يظهر لي إلى الآن من زيارته شيء إلا أن عائشة تعطف عليه لأنه أسباني، ولأنه طالب علم فقير.

–ما اسمه؟

–أسبيوتو .وهو يدرس الطب على ابن زُهر.

---

1 – حميد لحمداني : بنية النص السردي ؛ ص 78

2 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص(52–53)

–أسبيوتو !يدرس الطب على ابن زُهر !ثم تنهدت وقالت :ندع هذا الرجل الآن..."[1]

لقد كان لهذه المشاهد دور كبير في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات لتكشف لنا بذلك عن جوانب من ماضيها التي لم يتسنى للسرد من أن يغطيها ولقد تجلت لنا هذه الجوانب على اثر تلك الحوارات المتشعبة كما كان للمشاهد الاسترجاعية على طول الرواية دور هام يتمثل في إماطة اللثام عن كثير من الأحداث وإضاءة العديد من الثغرات التي يتركها السرد كاسترجاع وعلى العموم فان المشهد في الرواية قد اخذ حيزا من زمن القصة شاغلا بذلك مساحة نصية كبيرة مقربا لنا الصورة بحجمها وزمنها الحقيقي فعلا وقولا.وبذلك يعتبر المشهد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحور.

- **المونولوج:**

إذا كان المشهد الروائي يسد حوارا بشخص أو أكثر، فإن المونولوج يعدّ نوعا آخر من أنواع الرواية، لكنه حوار داخلي يحدث فيها الشخصية وذاته ، وهي الآلة الروائية التى يتوقف فيها زمن الحكي ليتّسع ويتمدّد زمن الخطاب.

إنّ المونولوج حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب.

المونولوج هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها –دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، وهكذا ينبغي أن يلاحظ أنّه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص(52–53)

والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي[1].

كما يتجسد هذا في الرواية من خلال حديث الذي فيه حوار ابن زيدون نفسه والتي تمثلت في مجموعة من الأسئلة التي يطرحها ابن زيدون على نفسه وهو يحاورها "وجلس ابن زيدون وحده مطرقًا وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواعج حبه :أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كانت بجانبي حتى أخذها هذا المنحوس الطلعة، الأغمُّ القفا،الوغد المأفون؟ أهذه ولادة؟...فهل أنا محب محسوب؟ هل أنا بهذا الجمال قمين؟ وقل تُقبل الجنة عليّ هكذا مرة واحدة من غير أن أخوضإليها المكاره؟ وهل يسعى إليّ هذا الحسن الفاتن طائعًا مرخيَّ العنان من غير أن أقضي فيه ليلة سهاد، أو أسفح دمعة عين؟..."[2]

كما استغل هذا المنولوج في هذا المثال حوالي اربعة صفحات من الصفحة 59 الي الصفحة 62 كما في رواية هاتف من الأندلس وضف علي الجارم كثير من المنولوج وذلك للإضفاء جانب جمالي في الرواية وهذا ما يتضح في كثير من الأمثلة وهذا ما يتضح أكثر في المقطع الثاني حينما حورت الشخصية الرئيسة في الرواية نفسها قائلة:

" فأطرق ابن زيدون طويلا، وأخذ يحدث نفسه قائلا :أربعة من أعوان ابن جهور يُرسلون إليّ في الصباح !لن يكون هذا لخير، ولن يكون إلا لشرّ ماحق، وبلاء مُحيق.لقد أسرعت عائشة بالهجوم، كنت أظن أنها ستقضي بعض الزمن في استرضائي أو تهديدي..."[3]

حيث كان هذا المنولوج في حوالي صفحة من الصفحة 113 الي الصفحة 114 فكان لي المنولوج دورا هما في سرد هذه الرواية وذك بتبطيئ زمنها كما يعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينقل الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل

– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص1.244

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص59

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص113

النفسية الداخلية تعبيراً شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي، ويعرف "دوجاردين" المونولوج بأنّه وسيلة إلى ادخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية في الشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل وبذلك يتوقف الحدث الخارجي ويكون التركيز على الذاكرة[1].

كما نجد أنّ المونولوج عادة ما يأتي بصورة استفهام أو تعجب نتيجة لما تثيره اللحظة الآتية من تغيرات نفسية وذهنية تدفع الشخصية إلى التأمل النفسي وحوار الذات للبروز والتمدد في مساحة الخطاب، وهذا ما حدث بالفعل في رواية "هاتف من الاندلس" في الكثير من الأحداث، لذا يجب التنبه على أنّ الوظيفة التي يقوم بها المونولوج هي ابطاء زمن السرد.

- **الوقفة الوصفية :**

إن الوقف يعمل على إبطاء زمن سرد الحداث، نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف تعتبر الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على تعليق الزمن مثيرة اتساعا عموديا،إذ أن الوصف يوقف انسياب الحركات فيعطل عملية التدفق السردي ويحيل النص إلى حالة من السكونية والرتابة ليصبح بذلك الزمن على مستوى القول أطول من الزمن على مستوى الوقائع ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر يتضخم الخطاب ويأخذ حيزا هاما على مستوى الفضاء النصي "عدد الأسطر والصفحات" وعبر عنها لحمداني بالاستراحة ويعرفها بأنها " فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[2]

مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص1.244 -

2 – حميد لحمداني : بنية النص السردي ؛ص 76

لقد كان للوقف حضور مشيع داخل نص هاتف من الأندلس حضور لا يمكن إلغاءه أو تجاهل انعكاساته على مستويين :

الأول يتمثل في حجم الرواية المتراكم على نحو 272صفحة ،أما الثاني ندركه من خلال البطء الذي نستشعره في حالة السرد .

لذلك سنحاول أن نقيم على وجه هذه الصفحات مقاربة بين ما يمكن أن نسميه وصفا وما يمكن أن نسميه وصفا متداخلا مع منظومة السرد على اعتبار أن الأول تعليق وإيقاف والثاني حركة بطيئة التي جاء الوصف مهيمنا عليها.

كما تنوعت اللوحات الوصفية في هاتف من الأندلس واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسي الملموس الذي كانت تسعى إلى تجسيده ورسمه في أذهاننا كتلك الوقفات التي وصف فيها علي الجارم شخصية ابن حيان وقال: "وكان ابن حيان مؤرخ الأندلس شيخًا باقعة عنيف النقد سليط اللسان، لا يكاد يترك أديمًا صحيحًا، فلم يسلم أحد ترجم لهفي تاريخه من غمزة تقضي على محاسنه، وتذهب بمآثره، لا يستثني من ذلك ملكًا جبارًا، ولا ثريًّاعريض الجاه، ولا عالمًا بعيد الشهرة، فهابه العظماء، وخافه الأمراء، وتقرّب إليه بالوُد الشعراء والأدباء. إليه نفسه."[1]

وبنفس الريشة يحاول السارد أن يقدم لنا وصف الشخصية الرئيسية الثانية وهي ولادة بنت المستكفي حينما قال: "وكانت ولادة في الثامنة عشرة، رائعة الطلعة، فاتنة مباهر الحسن .وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنَّق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغِريق لجعلوا منه تمثالا لكل ما يتخيّلونه من رشاقة ولدانة واتساق خَلْق .وكان أجمل ما فيها تلك النظرات الساحرة التي تنفُذ إلى كل قلب، وذلك الشمم العَبشمي

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص11

الذي تراه فتحبه وتهابه، والذي يوحي إليك أن الجمال معنى من المعاني التي يعجِز البيان عن وصفها ببيان.[1]"

ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتد إلى وصف العواطف والاحاسيس كتلك الوقفة التي وصف فيها السارد الحالة التي كان عليها ابن زيدون بعد دخوله الي السجن "دخل ابن زيدون السجن بائسًا كاسف البال بعد أن طارت آماله، وتقطَّعت حباله، وبعد أن زلت به القدم، وأخطأ سهمه الهدف .كان يبني له الخيال عزًّا كبيرًا، ويصوِّر له الطموح جاهًا عريضًا، ألم يكن من قبيلة بني مخزوم ذات الشرف الباذخ، والمحتد الراسخ...[2]"

وفي نفس السياق نجده يصف الحالة الشعورية للقاء الذي جمع بين ولادة بنت المستكفي وابن زيدون وهذا بعد خروجه من السجن "كان لقاء اضطربت فيه العواطف، واختلطت طرائق التعبير ، ففيه ضحك، وفيه بكاء، وفيه لذة، وفيه ألم، وفيه رضا، وفيه سخط . والعاطفة إذا قويت جاوزت حدّها، فانقلبت إلى ضدها .وللنفوس لغة...[3]"

وخلاصة القول هي أن الوقفة قد أضفت على الرواية لوحة فنية مستعملة في تلك النعوت والرسومات التي استعملها السارد وأنهك نفسه بتوظيفها بغرض لفت الانتباه وإعطاء الصبغة الجمالية على طول الرواية كما انه اهتمت وعنيت الوصف بكل الأشياء الصغيرة والتفاصيل الجزئية وإمعانا منها في التدقيق أثناء رسم الخلفية التي تستند إليها الشخوص وبيان مستويات الأرضية التي تتحرك فوقها .

من خلال ما سبق نلاحظ بأن هيمنة المفارقات السردية بمختلف أنواعها، سواء أكان استرجاعا أو استباقا، داخل الخطاب الروائي، كان لها الأثر الكبير في تشخيص الواقع العربي وتحولاته المتسارعة وذلك من خلال عرض أحداث مختلفة، نقلت بعض القضايا العربية

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص23

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص169

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص244

الراهنة سواء تعلق الأمر بأحداث تدور في داخل المجتمع العربي أو خارجه، كما جاء هذا التشخيص ليقوم أساسا على تداخلات زمنية بين الماضي والحاضر .وبما أن الإنسان العربي لا يستطيع أن يتخلى عن ماضيه لشدة التعلق به، وجب على الماضي أن يصبح مرآة عاكسة تعكس الحاضر بتحولاته والمستقبل بتطلعاته .وهذا ما تعمل عليه الاسترجاعات والاستباقات حين تعمل على ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، وذلك كله بهدف تشخيص الواقع الراهن بكل تجلياته.

3- تقسيمات الزمن في الفن الروائي:

أ- زمن داخلي:

هو زمن الحكاية والمنحصر منذ بداية الرواية إلى نهايتها، أي منذ أن بلغت كان ابن زيدون في سن الشباب وأصبح له مكانة عالية ويلقى احترما كبيرا لدى عظماء الأندلس، إلى أن أصبح في سن الثامنة وستين ووفته المنية وبهذا ينتهي زمن الحكاية،وهو زمن يشير على العموم أيام التي عانها الحكم في الأندلس من ويلات الفتن وأحقاد الأعداء وكثرت الاضطرابات التي شهدتها مدينة قرطبة.

ب-زمن خارجي:

لا يجد النص الروائي بدءا من الدخول في علاقات زمنية تقع أصلا خارج الخطاب السردي، وتتعلق عموما بزمن الكتابة وزمن القراءة، وموقع الكاتب من الفترة الزمنية التي كتب فيها الرواية وموقع القارئ أيضا من الرواية التي يقرأها، وسنسعى إلى استخراج هذا الزمن والمتعلق برواية" **هاتف من الأندلس**".

- **زمن الكاتب:**

بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر من وعلى حياته من جانب آخر خاصة فيما يتعلق بتشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام، مع

العلم بأنّ هناك اختلاف في مستويات التأثير والتأثر، إذ أنّه لا يمكن فصل الأديب عن معطيات العصر الذي يعيش فيه.

بالرغم من أنّ المفاهيم الفكرية والجمالية التي يؤمن بها الأديب في بداية مشواره خاصة بعد ممارسته الطويلة التي تؤدي به إلى نضوج الخبرة وتبلور الموهبة.

ولعلّ هذا ما توصل إليه "ميخائيل باختين" عندما ذهب إلى أنّه عندما يحدث اندماج الأديب في عصره وتفاعل فكر هذا الأخير مع معطيات ذلك العصر[1].

ويستطيع أن يبدأ عمله الروائي في البداية أو الوسط أو النهاية، وبحريته يمكنه اختيار الفترة الزمنية التي تناسبه، دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث والوقائع وعندها حسب رأي "باختين" يبدو الفرق بين زمن الأديب الذي يريد تقديمه.

فنجد "علي الجارم" كتب رواياته سنة 1949م، وقد جاءت هذه الرواية جامعة بين سمات الرواية الاجتماعية والرواية التاريخية .

- **زمن القارئ:**

لا يختلف القارئ عن الكاتب في أمر الخضوع لتأثير العصر الذي يعيش فيه، زد على ذلك أنّ القارئ يتفاعل مع سنه ومع الفترة التي اكتشف فيها، فانفعال القارئ من العصر الماضي بقصة رومنسية ليس هو نفس انفعال القارئ الذي يعيش في العصر الحالي.

فكل خطاب أدبي يعتبر شكلاً من أشكال التعبير الأدبي الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية يعبر عن اديولوجيتها وتطلعاتها، فجهود القراء هو فسيفساء غير متجانسة يفصح عن اختلاف بارز لا يمكن التغاضي عنه ذلك الاختلاف الذي يعود إلى سببين:

أولهما: اختلاف الأذواق والمتطلبات الجمالية.

1 -ادريس بودبية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص164.

ثانيهما: التنوع الذي يعود للاختلاف النفسي بين شخصين وآخر، وكذا طبيعة النشاط العملي ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك.

فالقارئ الذي عاش أحداث تكون قراءته للرواية أكثر انفعالاً من أيّ قارئ آخر، إذ يكتسي قراءته بنوع من الصبغة الفنية ونوع من التذوق الجمالي.

رابعا: جمالية الأحداث في رواية :

ينبغي أن تكون أحداث الرواية متسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض حتى تعطي للقارئ طابع التشويق والإثارة، وبذلك يتجنب من الوقوع في نوع من التشويش الفكري والاستنفار.

وما يمكن قول عن رواية "**هاتف من الأندلس** " أن الأحداث فيها كانت من بدايتها إلى نهايتها تتميز بنوع من التلاحم والانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة لها، وهذا بفضل الواقعية التي طغت على معظم أحداث الرواية، حيث تنطلق من الإشارة إلى عام 423 في حكم أبي الحزم بن جهور لمدينة قرطبة احد مدن الحضارة الأندلسية فكانت بداية الحداث بذلك الشاعر العظيم شاعر قرطبة أحمد بن الوليد بن زيدون الذي كان أديب الاندلس وشاعرها، فكان شعره أنشودة في كل فم وصوت في كل أذن فكان لا يخلو مجلس في قرطبة إلا وكان شعره حاضرا في تلك الندوات التي كان يقيمها الأمراء والوزراء أنذاك وكان من بين هؤلاء شخصية عائشة بنت الغالب التي كانت دعوه دائما لحضور ندوتها معى ثلة من الشعراء والأدباء فكان بن زيدون دائما ينظم أبياتا يجيب بها عائشة بنت الغالب وذلك باختياره أحسن الالفاظ وألمعها كونها كانت أحد أسياد قرطبة آنذاك فأخذنا الكاتب على الجارم في هذه الرواية من بداية حياة بن زيدون في الشعر والأدب إلى بداية القصة الحقيقية التي تمثلت في قصة الحب التي نشأت بين بن زيدون الشخصية الرئيسة الأولى والشخصية الرئيسة الثانية في هذه الرواية هي ولادة بنت المستكفي وهذا بعدما كانت الشخصية الثانوية نائلة الدمشقية هي وسيط الخير في هذه العلاقة بين بن زيدون وولادة بنت المستكفي بعد قامت نائلة بالحديث على بن زيدون وأعماله وأفعاله وشهرته في قرطبة "فتململت ولادة في مجلسها قلقة مضطربة، وطاف برأسها أنها لم تسمع منذ الصباح إلا حديثًا عن ابن زيدون، ومواهب ابن زيدون، وفتنة الناس جميعًا

بابن زيدون .وهي ترى في الرجل وفي أدبه ما تحنُّ إليه نفسها الطموح، ولكنها كانت تخاف إن هي وصلته حبالها، واتخذته لها زوجًا..."[1]

فكان أول لقاء جمع بين بن زيدون وولادة بنت المستكفي في قصر نائلة الدمشقية وهذا بعد الندوة التي أقامتها في قصرها "وحينما تقدم ابن زيدون لتحيَّة ولادة، قالت نائلة :هذا يا ابنة الخليفة شاعر قرطبة أحمد بن زيدون الذي جعل شعره مرايا للحسان، فمدت ولادة يدها إليه في ابتسامة زهراء وقالت :أرجو أن تكون مراياك صادقة يا سيدي، فبُهِر ابن زيدون وتلعثم لسانه..."[2]

فكان هذا اللقاء بمثابة بداية تلك العواطف والمشاعر بين شخصيتين فبرغم من هذه العلاقة تتطور بين الشخصيتين الرئيستين إلا أن هذه العلاقة لم تخلو من العقبات والمشاكل التي كانت تطرا عليها من طرف عداء وحقودين على شخصية بن زيدون فكان من بين الأحداث التي أدت إلى تلك الاحقاد هي تلك الرسالة التي أرسلها بن زيدون إلى عائشة بنت الغالب وهذا بتدبير نائلة الدمشقية والتى قرر فيها بن زيدون الابتعاد على عائشة بنت الغالب "بلغت رسالة ابن زيدون عائشة فأصابها وجوم عجيب، وذهول مُريب، وأخذت تهتز هزّة المذبوح، وتقهقه قهقهة مجنونة خيرٌ منها العويل والنواح، فأسرعت إليها جاريتها غالية في شماتة مكتومة، ودهِشت أمها فأقبلت نحوها في ذعر وهي تقول :ما الخبر يا عائشة؟ ولكنها دفنت وجهها بين كفيها، وأخذتها نوبة بكاء ونشيج، يقطَع نياط القلوب، فانكبت فلورندا على رأسها تقبّله في حنان وتحاول أن تنزع إحدى كفيها عن وجهها في دُعابة مصنوعة، واستهانة بالأمر متكلفة..."[3]

لكن بن زيدون لم يسلم من عائشة بنت الغالب بهذه السهولة بل حولت فعل ما بوسعها من أجل تدمير تلك العلاقة بينه وبين ولادة بنت المستكفي بشتى الطرق والحيل

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص40

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص54

3 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص102

لكن لم تستطيع فعل ذلك وكون نائلة الدمشقية كانت وقفة لها بالمرصاد وعملت على اسعاد بن زيدون مع ولادة وهذا ما حدث بالفعل "عاش ابن زيدون بعد خطبته لولادة سعيدًا، فنسي أيام شدّته، وغفر للزمان زلته ولم يفكر في عائشة بنت غالب وكاد يغفر لها كل ذنوبها[1]" فلم تكن تلك السعادة محصورة على خطبته من ولادة فقط بل تقلد مناصب عليا في قرطبة "وقد حدث أن بعثه ابن جهور في شأن من شئون الدولة إلى المظفَّر صاحبَ بَطَلْيوس، فأكرم استقباله، وألح عليه في أن يقيم عنده، وأغراه بالجاه والمال إن قبِل منصب الوزارة في دولته[2]." لكن هذه السعادة لم تدم طويل لأن عائشة بنت الغالب لم تستسلم وحولت الإطاحة ببن زيدون بكل سبل "وفي مساء هذا اليوم كان يجتمع في دار عائشة مربع له أربعة رءوس، لو أراد إبليس كان أبرع خلق الله في علم الهندسة أن يؤلف مثله مربعًا للؤم والدهاء والمكيدة والخسة ما استطاع — اجتمع أبو عامر ابن عبدوس، وابن القلاس، وابن المكري وعائشة وأغلقوا الباب دونهم...[3]" وهذا ما تحقق لها وذلك بنصب فخ لي ابن زيدون وإدخاله السجن "انتشر في الصباح خبر القبض على ابن زيدون وزجه بالسجن، فابتهج قوم وابتأس آخرون وطفق كل رجل يتحدث في هذا الحادث مدفوعًا بعاطفته وما يمليه عليه وجدانه، كذب الناس في الحديث عن الشئون العامة...[4]"

فقضى ابن زيدون أشهر عديدة في السجن كان يقاسي فيها الآلام وتحطمت فيه الآمال دخله أما ولادة كانت تعني خارج سجن من فرقها لحبيبها بن زيدون، لكن رغم هذا نائلة لم تبقى مكتوفة الأيدي "...لم تهدأ نائلة فيها لحظة، ولم تسكُن ثورتها للانتقام منذ جال في ظنها أول وهلة أن عائشة بنت غالب هي ناصبة الشرك، ومدبرة المكيدة...[5]" فحاولت مع

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص126

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص127

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص151

4 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص151

5 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص179

عميد الجماعة بن جهور بإقناعه بأن عائشة بنت الغالب هي صاحبة المكيدة وبن زيدون لا علاقته بذلك وهذا ما ولت إليه نائلة فقام عميد الجماعة بطرد عائشة بنت الغالب من قرطبة "بلغت عائشة مدينة بقشتالة بعد جهد وعناء وأيْن، بلغتها يائسة محطَّمة، غليلة الجسم والنفس :ذهبت أموالها، وانتزعت من عزّها وجاهها كما يُنتزع الظفر من اللحم، وفتحت عينيها فرأت كلّ نعمة تنحل عنها كما تنحل ثلوج جبال نيفادا إذا لفحتها شمس الصيف، وشاهدت كلّ أمل ينفر من حولها كما تنفر الطير وقد ألقيت بينها بحجر.[1]"

لكن بن زيدون في هذه المرحلة كان يستعد للفرار من سجن وهذا بتدبير نائلة الدمشقية من أجل تجميع تلك القلوب المنقسمة والمحطمة "وشاع في الصباح خبر فرار ابن زيدون، وقام له ابن جهور وقعد، واجتمع الوزراء والقواد لهذا الحادث الجلل، وجمع كبير الشرطة أعوانه وأمرهم أن ينبثوا في المدينة وأرباضها...[2]

وهذا ما كان بعد هروب ابن زيدون من السجن واجتمع قلب ابن زيدون وقلب ولادة من جديد في فضاء الحرية "كان لقاء ابن زيدون لولادة في فضاء الحرية وبعد انقشاع الهموم لقاء الطائر يعود إلى إلفه بعد أن ظلَّ طويلا يتخبَّطه الفخ، ويعضّ حديده جناحه .أو لقاء الصح الباسم بالأمل، لدنفٍ طال به ليل الشكوك، وأقضَّت[3] فراشه الآلام .كان لقاء اضطربت فيه العواطف، واختلطت طرائق التعبير، ففيه ضحك، وفيه بكاء، وفيه لذة، وفيه ألم، وفيه رضا، وفيه سخط...[4]"

لكن بعد هذا اللقاء خرج ابن زيدون من جديد وهاجر قرطبة وترك ولادة وحيدة من جديد "بلغ ابن زيدون إشبيلية بعد أيام، وكانت في ذلك العهد من أعظم مدن الدنيا بهجة ورُواء

1 – عليعلي الجارم: هاتف من الأندلس،ص191

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص226

3 - علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص244

4 - علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص244

وطيب أرض واعتدال جوّ واتساع رُقعة، وهي على الضفة اليسرى من الوادي الكبير الذي يصعد المدّ فيه كل يوم نحو اثنين وسبعين ميلا...[1]"

لكن لم تمر إلا أيام ولحقت به ولادة "وطالما همّت ولاده باللحاق به بإشبيلية تحت ستار الليل، فكان ابن عبدوس يفشي سرّ مؤامرتها، ويحول بينها وبين السفر[2]" لكن هذا لقاء كان بعد فوات الأوان "التقى ابن زيدون بولادة ولكن بعد أن فات الفوت، وذهبت بشبابه السنون، ولوت قناته كوارث الأيام، ونيَّفت سنه على الثامنة والستين .فكان كالمتمني أن يرى فلقًا من الصباح، فلما أن رآه عمي عاد ابن زيدون إلى قرطبة، ولكن لم يعد إليه هناء قرطبة وطيب أيام قرطبة...[3]" فزادت حالة بن زيدون زاد مرضه "واشتدّ في إحدى الليالي به المرض، فجلست ولادة حول سريره باكية نادبة، وهو يجود بنفسه، ويلفظ أنفاسًا قصارًا كأنها خفقات السراج آخر الليل...[4]" إلا أن وافته المنية.

ففي الرواية نجد هناك تسليل في الاحداث وترابطها زمنيا بداية من الفصل الأول إلى الفصل الرابع عشر.

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص257

2 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص265

3 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص271

4 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص271

خامسا: جمالية اللغة في رواية هاتف من الأندلس:

فلغة الرواية كانت بالأسلوب الجزل الفخم الذي يضم عدداً كبيرا من المفردات المهجورة، أو يعتمد على معجم غير مألوف بهدف تقديم أسلوب قوى يقلده الجيل الذي تأثر بلغة الصحافة السهلة والتي أشاعت شيئا من الابتذال التعبيري ..وهذا راجع إلى اشتغال الجارم بالتعليم وارتباطه به معظم حياته العملية حتى أحيل للتقاعد له دخل في هذه المسألة بحكم احتكاكه الدائم بالطلاب ومعرفته لمستوياتهم وخبرته بمشكلاته مع اللغة وقد قررت وزارة المعارف معظم رواياته على الطلاب في المرحل الإعدادية والثانوية... فإن اللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى حتى في العمل الروائي الواحد وعند الكاتب نفسه.

ففي رواية" **رواية هاتف من الاندلس** " عمد الكاتب إلى استعمال لغة ذات الالفاظ القوية ذات الطابع الاسلامي وهذا حفاظا على لغة القران والعمل على نشرها حتى لا تكون هذي الالفاظ مهجورة وهذا ما وضحه علي الجارم في مختلف مقاطع الرواية:" ... ولكن ماذا أصنع وقد خلقني لله جافًّا شائكًا لا أضع فوق الحق ستارًا من الباطل... ""...ولله يسلط جنوده على من يشاء، له العزة والجبروت!..."[1] وفي مقطع اخر قال:"... فلما ذكَّرته بأن لله واسع الرحمة، وأنه غافر الذنب، وقابل التوب .ذُعر كما يُذعر الصائد حين تجد طريدته منفذًا للفِرار، وقال على الفور في حدّة بهذا يا سيدتي يخدع العصاة أنفسهم، وإن الاعتماد على رحمة لله مطيَّة العابثين...[2]

للأن شخوص هذه الرواية من الطبقات العليا ذات الثقافة العالية والتي تحاكي تلك الفترة التي كانت تسمو بالغة فخمة وتتنافس في ما بينها على ألفاظ هذه اللغة وكيفية توظيفها في أشعارهم، كما ذكر الكاتب في الرواية مجموعة من الآيات القرائنية وهذا

1 – علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص(18–19).

2– علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص34

لتمسك بكتاب الله عز وجل للأنة الأصل في الحفاظ على هذه اللغة، فعمل الكاتب على تعويد القارئ بهذه الألفاظ الفخمة من اجل إكسابه اللغة العربية الحية.

وقد نجح الكاتب تقريبا في تصوير الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان واللغة، كما نجح أيضا في سرد أحداث الرواية فكانت بنيتها متراكبة ومتلاحمة،سردا ووصفا وحوارا.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة أبرزت جماليات السرد في رواية "**هاتف من الأندلس**" ومن أهم النتائج التي توصلت إليها أذكر ما يلي:

- أجد غلبة السرد البطيء، بسبب الاعتماد على حركة الوقف والمشاهد الحوارية فالكاتب يمنح شخصياته حرية الوجود والكلام، فيعمل على تصويرها من الداخل، بتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج، وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين : مستوى حكي الكلام، وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث، فالهيمنة السرد الأحادي من قبل السارد التي تعبر عن آراء الكاتب نفسه، وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية حيث أعتمد الكاتب كذلك على تفجير الذاكرة، حتى أن الأحداث تجري في ذهن الأبطال وهو ما أدى إلى :بروز تداعي الأفكار، التواتر المكرر، الابتعاد عن السرد الخطي المتنامي والاعتماد على تيار الوعي، وزمن السرد الحاضر الذي ينطلق منه البطل للتأمل، والتفكير وكانت لغة السرد تتسم بكثير من الشاعرية، والتدفق الشعوري، ليزاوج بذلك بين اللغة الشعرية واللغة النثرية.

- اعتماد السارد على طابع المونولوج والحديث النفسي، لتكشف بذلك عن الحالة النفسية للروائي كما اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته، فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الأندلس المأساة وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وقد حاول الروائي عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.

- كما اعتمد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين:الزمن الراهن وهو زمن الواقع المعيش، والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي (استباق/استرجاع)، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى423 في أيام حكم أبي الحزم جهور.كما اعتمد على التواتر المكرر من

خلال تواتر كلمات وتراكيب معينة، وهذا لتحسيس القارئ بهويته، كما أنه يعكس فلسفة الكاتب ورؤياه تجاه ما يحدث.

- اعتماد السارد على المكان الروائي فهو ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها.فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، كما أن هناك تفاعل بين الشخصية والمكان، لاسيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

- أما عن الشخصية فقد وظف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات، كما تنوعت شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومجازية وواصلة، وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها الأندلس، ولتقابل اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.

- كما وظف الكاتب للنصوص الغائبة بمختلف أنواعها(التراث– الشعر – النثر)، مما يكشف لنا الخلفية الثقافية الواسعة للكاتب،لم يتخل الروائي عن موهبة الشعر ،ولم تغادر عالم الجمال، لذا نجده من خلال النص شاعر وروائي وكذا ناقد، وهو ما يظهر من خلال تقديم وجهة نظره تجاه نقد الشعر، حتى أن الروائي يكتب قصائد مطولة وهذا ما يدل على سعة ثقافته الشعرية، ولعل من مظاهر الشعرية في الرواية، الإيقاع الذي تخلل أحداثها وحوارتها ومظاهر السرد فيها.

ملاحق

1- خاص بالكاتب ومؤلفاته

نبذة عن حياة الروائي و الأديب " علي الجارم"

علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم أديب وشاعـــر وكاتب، ولد عام 1881 في مدينة رشيد في مصر .بدأ تعليمه القراءة والكتابة في إحدى مدارسها ثم أكمل تعليمه الثانـــوي في القاهرة، بعدها سافر إلى إنكلترا لإكمال دراسته ثم عـــاد إلى مصر حيث كان محباً لها كما دفعه شعوره القومي إلى العمل بقوة وإخلاص لوطنه وقد شغل عدداً من الوظائف ذات الطابع التربوي والتعليمي، فعين بمنصب كبير مفتشي اللغة العربية ثم عين وكيلاً لدار العلوم وبقي فيها حتى عام1924، كما اختير عضواً في مجمع اللغة العربية، وقد شارك في كثير من المؤتمرات العلمية والثقافية.

عرف الجارم بروحه المرحة الخفيفة، فكان مجلسه يمتلئ بالضحك فيما يروي من حديث ونوادر، وما يعلق على أحداث، وعلى الرغم من مرضه وبعض المآسي التي ألمت به، لم تختف ابتسامته والتي كانت تظهر على وجهه لتحجب من خلفها الحزن والألم الذي في قلبه.[1]

قال عنه أحمد أمين عضو مجمع اللغة العربية وعميد كلية الآداب جامعة القاهرة سابقاً " كان شاعراً من الطراز الأول، مشرق الديباجة، رصين الأسلوب، جيد المعنى والمبنى، وكان شعره مرحاً ضاحكاً، حتى إذا أصيب بفقد ابنه – وكان طالباً في الهندسة – تلون شعره بلون حزين باك، فكان يجيد كل الإجادة في الرثاء والحسرة على فوات الشباب."

هات عهد الشباب إن غاص في الماء وإن غاب في السماء فهاته

1 – علي الجارم: هاتف من الأندلس،ص03

ما أراني من غيره غير ثوب ضم أرادته على علاتـــــــه

رب شيخ في عالم الطب حي ويراه الزمان من أمواتـــــــه[1]

كان الجارم صاحب إحساس عالي يتذوق المعنى، ويتأمل الأفكار الجديدة، وكانت له بصمة واضحة وإضافة مؤثرة في كل عمل التحق به، فساهم في تبسيط النحو والبلاغة من خلال كتبه التي ألفها في ذلك، وكانت له مساهمات فعالة في المجمع اللغوي فشارك في وضع المعجم الوسيط، واشرف على إخراج مجلة المجمع، وشارك في أكثر لجانه مثل لجنة الأدب، ولجنة تيسير الكتابة، وكان أحد دعائم "لجنة الأصول" وهي اللجنة التي زودت المجمع بالقواعد التي يقوم عليها التعريب والاشتقاق والتضمين والنحت والقياس وغيرها، وكانت أخر مساهماته الفعالة محاضرة قيمة ألقاها عن الموازنة بين الجملة في اللغة العربية واللغة الأوربية، بالإضافة لمناداته بإصلاح الإملاء.[2]

وقد برع في الشعر التقليدي فأخرج ديواناً بأربعة أجزاء ضم عدداً من القصائد السياسية والأدبية والاجتماعية، أما في التاريخ والأدب فألف مجموعة من الكتب منها (الذين قتلتهم أشعارهم) و(مرح الوليد) تضمن السيرة الكاملة للوليد بن يزيد الأموي، و(الشاعر الطموح) تضمن دراسة عن حياة وشخصية الشاعر الكبير أبي الطيب المتنبي كما وألف عدداً من الروايات التاريخية: (فارس بني حمدان) و(غادة رشيد) و(هاتف من الأندلس) بالإضافة إلى عدد من المؤلفات (شاعر وملك) و(قصة ولادة مع ابن زيدون) و(نهاية المتنبي) كما قام بترجمة (قصة العرب في إسبانيا) للكاتب (ستانلي لين بول) من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية وبالإضافة إلى تأليفه لمجموعة من الكتب الأدبية

1- علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص04

2 - علي الجارم:هاتف من الأندلس ،ص(04-05)

والاجتماعية فقد قام بتأليف عدد من الكتب المدرسية في النحو منها (النحو الواضح) الذي كان يدرس في المدارس المتوسطة والثانوية في العراق.[1]

وفي عام 1949 عندما كان يصغي إلى أحد أبنائه وهو يلقي قصيدة في الحفل التأبيني لمحمود فهمي النقراشي فاجأه أن سكت قلبه ففاضت روحه إلى بارئها عام 1949.[2]

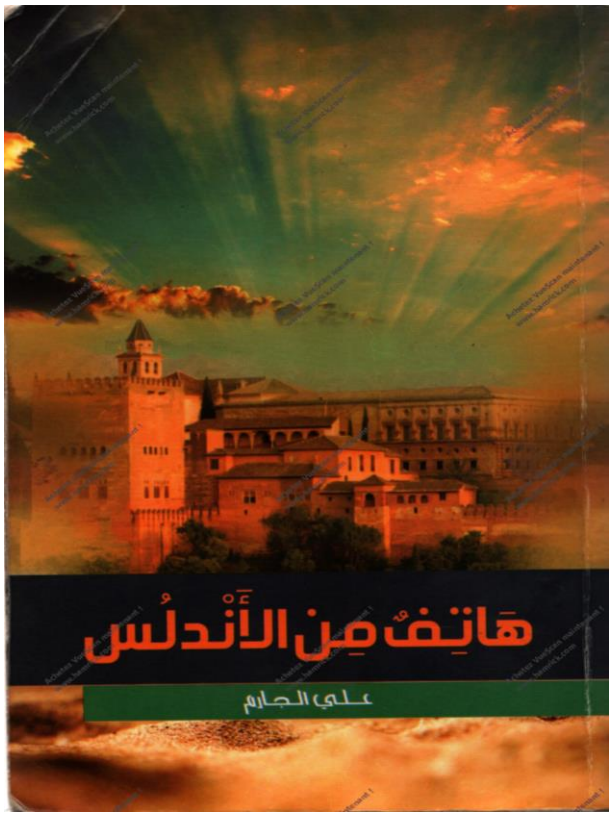
1- علي الجارم، هاتف من الأندلس ،ص05

2- علي الجارم، هاتف من الأندلس ،ص06

2- خاص بصورة الغلاف وملخص الرواية:

- **صورة غلاف رواية" هاتف من الأندلس"**

- الواجهة الأمامية:



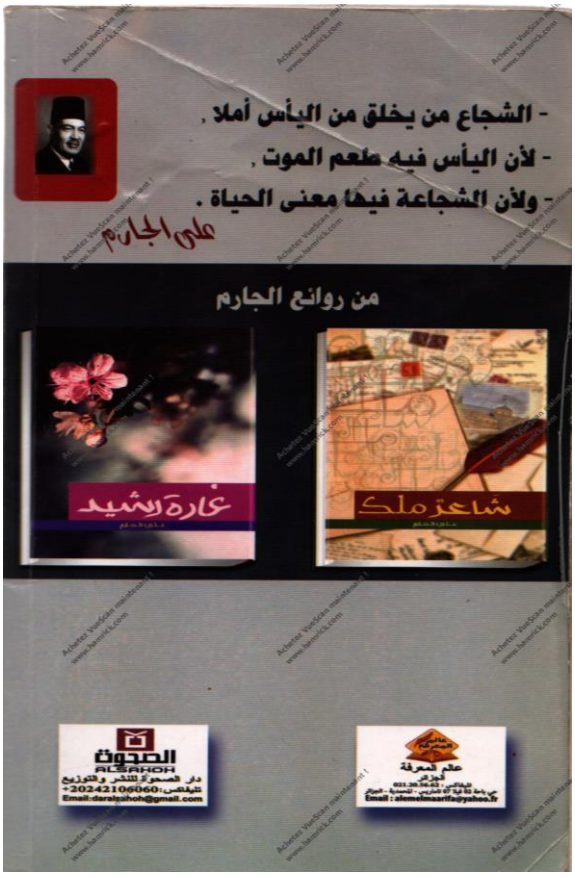
تاريخ النشر: 2014م

الناشر: دار الصحوة للنشر و التوزيع (مصر)

نوع الغلاف: عادي

عدد الصفحات: 272

- الواجهة الخلفية



ملخص الرواية:

هاتف من الأندلس إحدى الروايات الأدبية و التاريخية التي قام بتأليفها علي الجارم حيث تلخص موضوع التاريخ العربي، وتعتبر إحدى أكثر الروايات التي حظيت بإعجاب الكثير، كما كانت محط اهتمام الدارسين والباحثين تروي رواية **هاتف من الأندلس** في ثناياها قصة غرام الشاعر الأندلسي **ابن زيدون** بالأميرة **ولادة ابنة الخليفة المستكفي** التي كانت أيضا شاعرة،حيث تدور أحداث قصة حبهما في فترة ازدهار الأندلس وارتقاءها وتطور الحضارة والرفاهية العالية فيها، فظهر التأنق في اللبس والأكل والحفلات بشكل كبير، كما تطورت الثقافة وأساليب كتابة وقول الشعر، ضحك القدر **لابن زيدون**، حيث أصبح فتى قرطبة الشهير وعيّن وزيراً وكاتباً، كما قبلت به **ولادة بن المستكفي** ليكون خطيبها، ومقدار معاناة الطرفين من الحاقدين وما نشروه من نمائم، تم وضع ابن زيدون بالسجن وتم التفريق بين هذين المحبين، ولكن القدر ضحك له مرة أخرى عند هروبه من السجن.

الشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي شخصية **ابن زيدون**، الذي استطاع الحصول على منصب الوزارة الذي لطالما تنافس عليه الجميع، وعندما استطاع الحصول على هذا المنصب العالي في الدولة، نصب له الكائدين الدسائس والمكائد حتى يستطيعوا التخلص منه، ونجحوا في ذلك، وبعدها سجن، وهرب من السجن ليلتقي ثانية بولادة، واستطاع أن يسافر سراً إلى اشبيلية و توحيد شمل الدول العربية تحت راية ابن عباد.

أمّا الشخصية الرئيسية الثانية فهي **ولّادة بنت المستكفي** بالله محمد بن عبد الرحمن الأموي، حيث كانت شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة، وقد كانت أمها جارية إسبانية اسمها سكرى وقد ورثت منها بشرتها البيضاء وشعرها الأصهب وعينيها الزرقاوين، وكانت تخالط الشعراء وتعرفت على **ابن زيدون** ووقعت في حبه، وانتظرته طويلا حتى بعد أن تم سجنه ولكنّها أثبتت بحبها وانتظرته وبينت له أن الحب لا يمكن أن يقف في وجهه أحدا.

يصوّر **علي الجارم** في روايته **هاتف من الأندلس** واقع الأندلس بكامل أجواءها وشوارعها ومظاهر الحضارة فيها، فهو في روايته لا يحكي قصة حب فحسب بل يتطرق في موضوعه إلى تاريخ الأندلس، وحضارتها واهم المحطات التي يمر بها العاشق وكذلك الصّعاب التي يتعرض لها أثناء تنقله وترحاله وهروبه من السجن، كما لم يغفل الكاتب عن التّركيز على أهم محطات **ابن زيدون** التاريخية؛ لذلك تعتبر رواية **هاتف من الأندلس** محط اهتمام الدّارسين، لأنّها تجمع بين الأدب و التاريخ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

1. المصادر:

- ابن فارس: معجم مقايس اللغة، م2،ط1،دار الكتب العلمية،(لبنان)،1999.

- ابن منظور: لسان العرب، تصحيح: امين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، ج5، دط، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان،1999.

- الجارم علي: هاتف من الأندلس،ط1،دار الصحوة، (القاهرة)2014.

- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مادة تسر،دط، دار الجيل، (بيروت)،1987.

- الزمخشري: أساس البلاغة،معجم في اللغة والبلاغة،ط1،مكتبة لبنان،(لبنان)، 1996.

- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد،(القاموس المحيط)ج3، ط2،شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،(مصر)،1952.

2. المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1. - المرزوقي سمير وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة،دط،، ديوان مطبوعات الجامعية،(الجزائر)، د.ت.

2. إبراهيم عبد الله: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء(المغرب)،2003.

3. إبراهيم عبد الله: السردية العربية(بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)،ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000

4. إبراهيم عبد الله: موسوعة السرد العربي،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2005.

5. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية،دط،المؤسسة العربية للنشر المتحدين،(تونس)،1988.

6. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين،ج4،دط،دار المعرفة، بيروت(لبنان)،د.ت.

7. أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم،دط،دار العلوم والثقافة،د.م.ن،د.ت.

8. اتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي،ط2، مشورات عويدات، (لبنان)،1982.

9. أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب،دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر)،1989.

10. إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وأفاق،ط1،دار ابن رشد،1981د.م.ن

11. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبران خليل جبران،ط1، دار فارس للنشر والتوزيع،(الأردن)،2001.

12. إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه،ط2، دار الفكر العربي (القاهرة)، 2002

13. إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دط، دار الفكر العربي(القاهرة)، 2000.

14. بارت رولان: التحليل البنيوي للسرد،تر:حسين بحرواي،بشير القمري، عبد الحميد عقار، إتحاد كتاب المغرب، العدد8-9، د.م.ن.

15. بارت رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: مندر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب،(سوريا)1993.

16. باشلار غاستون: جماليات المكان،تر: غالب هلسا،ط6،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،(لبنان)،2006.

17. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،ط2، المركز الثقافي العربي، (المغرب) دار البضاء،2009.

18. البحيري كوثر عبد السلام: أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية،دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(مصر) سنة 1985.

19. بشير عبد الغالي:دلالة الفضاء في الرواية ذاكرة الجسد،ط5، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة،2002.

20. بنكراد سعيد: النص السردي نحو سميائيات الايدولوجيا،ط1، دار الامان الرباط،(المغرب) 1996.

21. تليمة عبد المنعم: مدخل إلي علم الجمال الأدبي،ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، منشورات عيون المغرب، الدار البيضاء، 1987.

22. تودوروف تزطيفان: مفاهيم سردية،تر: عبد الرحمان مزيان،ط1، منشورات الاختلاف،د.م.ن،2005.

23. جنيت جيرار: خطاب الحكاية،بحث في المنهج،تر:محمد معتضم، عبد الجليل الازدي،عمر حلى،ط2، المشروع القومي للترجمة،د.م.ن،1997.

24. الجويني مصطفى الصادق: في الأدب العالمي، القصة، الرواية،السيرة، ج3، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية(مصر) ،ط2002.

25. حبيلة شريف: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،ط1، عالم الكتب الحديث،2001.

26. حجازي سمير سعيد: النقد العربي واوهام الحداثة،ط1،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،2005.

27. حماش جويدة: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى قاسي مقارنة في السميائيات، منشورات الأوراس،د.ت،دم.ن.

28. خليل إبراهيم: بنية النص الروائي ، دراسة منشورات الاختلاف ط1،الدار العربية للعلوم (ناشرون)،د.م.ن،2010 .

29. الدالي محمد: الوحدة الفنية في القصة القرآنية،ط1، دار آمون للطباعة والنشر،د.م.ن،1993.

30. رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)،دط، ديوان المطبوعات الجامعية،دم.ن،2009.

31. ريكور بول: الوجود والزمان والسرد،تر: سعيد الغاضي،ط1، المركز الثقافي العربي، 1999.

32. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته،دط، الدار العربية للكتاب،(تونس) ، 1988.

33. زيدان جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ، دط، مكتب الحياة بيروت (لبنان)،1967.

34. سالم عبد القادر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،دط، مشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق،2001.

35. السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج2،ط1، دار هومة، (الجزائر)،1997.

36. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، دط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003.

37. سويتي محمد: النقد البنيوي والنص الروائي،دط، الدار البيضاء ، 1991.

38. شرشال عبد القادر: مدخل إلى السميائيات السردية(نماذج وتطبيقات)،ط1، مشورات الدار الجزائرية،(الجزائر)،2015.

39. شلق علي: الفن والجمال، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (بيروت)،1984.

40. صالح صلاح: سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003.

41. صحراوي إبراهيم: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية،ط2،دار الآفاق، الجزائر، 2003

42. صراف أمال حليم: موجز في علم الجمال،ط1،مكتبة المجتمع العربي، (عمان)، 2006

43. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1، دار النشر المركز الثقافي العربي، دار البضاء(الجزائر)، 2002.

44. الطربولي محمد عويد: المكان في الشعر الأندلسي،ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2005 .

45. طول محمد: البنية السردية في القصة القرآني ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون– الجزائر- د.ت.

46. عاشور عمر (ابن الزبيان): البنية السردية عند الطيب الصالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)،دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،(الجزائر)،2010.

47. عاصي ميشال: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ،ط2، مؤسسة نوفل، (بيروت)، 1981.

48. عبد الجواد محمد المحص: الجمال في القران الكريم(مفهومه ومجالاته) د.ط.د.م.ن،2005

49. عبد السلام فاتح: تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)،2001.

50. عبد القادر أو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(عمان)،2000 .

51. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، دط، الكويت،1998.

52. عبد المعطي فاروق: نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي،ط1،دار الكتب العلمية، يبروت(لبنان)، 1994.

53. عبيد محمد صابر، البياتي سوسن هادي جعفر: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية) ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا(اللاذقية)2008.

54. العقاد عباس محمود: مراجعات في الأدب والفنون، دط، منشورات المكتبة العصرية، (بيروت)، 1983.

55. علواش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985.

56. فاليت برنار: الرواية le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر:عبد الحميد بورايو، دط، دار الحكمة، (الجزائر)، 2002.

57. فيدوح عبد القادر: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (سوريا)، 1999.

58. قاسم سيزا: القارئ والنص (العلامة والدلالة)،دط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،(مصر)، 2002.

59. قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1988.

60. القاضي عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية ، دط،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (الامارات)، 2009 .

61. قسومة الصادق: الرواية مقدماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، (تونس)،2000.

62. قسومة الصادق: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دط، دار الجنوب للنشر،(تونس)، 2004.

63. القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية(نقد أدبي)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، (الاردن)،2004.

64. القواسمي محمد عبد الله: معالم في اللغة العربية ، ط 1، مركز كتاب الأكاديمي نعمان، (الأردن)،1999 .

65. الكردي عبد الرحيم: البنية السردية في القصة،ط3، مكتبة الاداب، (القاهرة)، د.ت.

66. لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية،تر: خليل أحمد خليل،م1،ط2، منشورات عويدات، د.م.ن،2001.

67. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي في للطباعة والنشر والتوزيع،(بيروت) 2000.

68. لودج ديفيد: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002 .

69. مالك رشيد: البنية السردية في النظرية السميائية، دط، دار الحكمة، (الجزائر)، 2001 .

70. محبك أحمد زياد: متعة الرواية(دراسة نقدية متنوعة)،دط، دار المعرفة،(لبنان)، د.ت.

71. محمد رشيد بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري" المؤشرات العامة بنيتي الزمن والنص"ج1، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع،2001-2002.

72. محمد علي عبد المعطي: تيارات فلسفية معاصرة،دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(مصر)،1984.

73. مرتاض عبد المالك: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" اين ليلاي" لمحمد العيد أل خليفة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)،1982.

74. مرتاض عبد الملك: أل ليلة وليلة(تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)،دط، ديوان المطبوعات الجامعية،(الجزائر)،1993.

75. مرزوقي سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة،ط1، الدار التونسية للنشر، (تونس)،1985.

76. مريدن عزيزة: القصة والرواية،دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون (الجزائر)، 1971.

77. مطر أمير حلمي: مقدمة في علم الجمال،دط، دار الثقافة للنشر، (القاهرة)، 1976.

78. معلوف لويس: المنجد في اللغة والإعلام،ط1، منشورات دار المشرق،المطبعة الكاثولكية، (بيروت)،1991.

79. مفتاح محمد: دينامية النص،ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، (المغرب)، 1987 .

80. ملكاوي ثابت: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات،دط، المجمع الثقافي، (أبو ظبي)،د.ت.

81. النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (الاردن)،1994.

82. النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن(عمان).

83. هامون فليب: سيمولوجية الشخصيلت الروائية،تر:سعيد نبكراد،قف، عبد الفتاح كيلطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

84. هينكل روجرب: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات السرد، تر: صلاح فضل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2005.

85. يقطين سعيد: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء،1997.

86. يوسف آمنة: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، (سوريا)،1997.

ب- <u>المراجع بالغة الأجنبية:</u>

1- Jarrety Michel: avec la collaboration de Michel Aquien, Dominique bouter et d'autres ,lexique des termes littéraires ,3ieme éditons; composition réalisé par Nord compo ,li frairie général française, paris 2004.

2- Barthes Roland: wkayser, w,c, Booth, ph, Hamon, poétique du récit, Editons de Seuil,1977.

3. <u>المذكرات:</u>

1. يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة .الإسكندرية 1988

4. <u>المجلات ومنشورات:</u>

1.بودبية إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1،منشورات جامعة منتوري، (قسنطينة)، 2000.

2.رواينية طاهر: الفضاء الروائي في الجارية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى،مجلة المسائلة، يصرها اتحاد الكتاب الجزائريين، (الجزائر) العدد الاول،1991

3. عبد الله الحبيب: رسالة الغفران بين فن القصة وفن الترسل، مجلة الحياة الثقافية، العدد89، 1997

4. عبود أوريدة: جدل الريف والمدينة في قصة"أختار الطريق" لعبد الله الركيبي،مجلة الثقافة،(الجزائر) العدد02،جويلية،2009

5. قيسمون جميلة: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة قسنطينة، العدد13،جوان2000

6. المسعودي محمد أحمد: السرد في الإمتناع والمؤانسة،دط، مجلة كتابات معاصرة فننون يوسف وغليسي: السيمائية السردية وقضايا المصطلح(قاموس مصطلاحات التحليل السميائي للنصوص أنموذجا)، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، العدد 02،(2008)

7. ناورته محمد: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، عدد 21 جوان 2004

8. وغليسي يوسف: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) دط، منشورات نخبر السرد العربي، جامعة منوري، قسنطينة،2007

9. اليوحة علي حسين: الأسطورة في الفن الحديث،مجلة عالم الفكر،(الكويت)، العدد 4، م4، أفريل .ماي،2012

فهرس المحتويات

فهرس المحتـــــويات

شكر وعرفـــــان

إهـــــــــداء

مقدمة:(أ.ب.ج.د.هـ)

مدخل: الرواية ومكوناتها.....(07- 21)

أولا: مفهوم الرواية.....08

1/ الرواية لغة.....08

2/ الرواية اصطلاحا.....09

ثانيا: نشأة الرواية عند الغرب والعرب.....13

1/ الرواية عند الغرب.....12

2/ الرواية عند العرب.....13

ثالثا: عناصر الرواية.....16

1/ الزمن.....16

2/ المكان.....17

3/ الشخصيات.....19

4/ اللغة الروائية.....20

5/ الحدث الروائي.....20

الفصل الأول: الجمال في السرد الروئي.....(23-32)

أولا: لمحة تاريخية حول التفكير الجمالي.....23

ثانيا: مفهوم الجمال.....24

1/ الجمال لغة.....24

2/ الجمال اصطلاحا.....25

ثالثا: علم الجمال.....28

1/ مفهوم علم الجمال.....28

2/ مفهوم الجمالية.....30

رابعا: الجمال في الفكر الغربي والعربي.....32

1/ الجمال في الفكر الغربي.....32
2/ الجمال في الفكر العربي.....34
خامسا: السرد ومكوناته.....38
مفهوم السرد: إشكالية المصطلح.....38
1/ السرد لغة.....40
2/ السرد اصطلاحا.....41
3/ مكونات السرد.....43
4/ السردية.....45
5/ الرؤية السردية.....46
الفصل الثاني: تقنيات البناء السردي في الرواية.....(37-89)
أولا: بنية الزمن.....50
1/ الزمن لغة.....51
2/ الزمن اصطلاحا.....53
3/ أهمية الزمن في العمل الروائي.....56
4/ أنواع الزمن.....58
5/ أشكال الزمن في العمل الروائي.....60
ثانيا: بنية المكان.....73
1/ المكان لغة.....73
2/ المكان اصطلاحا.....74
3/ أهمية المكان الروائي.....77
4/ المكان وأقسامه.....80
5/ أنواع الأمكنة.....82
ثالثا: بنية الشخصية.....84
1/ الشخصية لغة.....84
2/ الشخصية اصطلاحا.....85
3/ أنواع الشخصية.....87
الفصل الثالث: البنية السردية في رواية هاتف من الأندلس.....(91-126)
أولا: الشخصيات في رواية هاتف من الأندلس.....92
1/ البطاقة الدلالية للشخصيات 92
2/ البناء الداخلي والخارجي للشخصيات.....97

ثانيا: جمالية المكان في رواية هاتف من الأندلس.....101
1/ المكان المغلق.....102
2/ المكان المفتوح.....104
ثالثا: جمالية الزمن في رواية هاتف من الأندلس.....108
1/ المفارقات الزمنية.....108
2/ التقنيات السردية.....113
3/ تقسيمات الزمن في الفن الروائي.....125
رابعا: جمالية الأحداث في رواية.....128
خامسا: جمالية اللغة في رواية هاتف من الأندلس.....133

خاتمة.....137
ملاحق.....139
قائمة المصادر و المراجع.....146
ملخص الدراسة
فهرس المحتويات

بحمد الله تعالى