الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635100454

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

تقنيات السرد في رواية "بغلة العرش" لـ: "خيري شلبي"

إعداد الطالبة:

– آية تيطراوي.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر جادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
مولود قاني	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بركاتي السحمدي	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 – 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

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

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذي المشرف **(مولود قاني)** منبع المعرفة والسراج

الذي أنار دربي فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقوني من بحر المعرفة حتى وصلت إلى أعلى الدرجات

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

إن السرد هو الأداة التي يوظفها الانسان للتعبير عن نفسه، سواء في اللغة المكتوبة أو في اللغة الشفوية، وفي كل نص يبدعه، وهو الأصل في الأنواع الأدبية الحديثة والقديمة، فمنه كانت الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة، والرواية التي يعتبر من أهم وأبرز مكوناتها، كما ان السرد مصطلح أثار الكثير من الجدل من ناحية اختلاف مجالاته وتنوع مفاهيمه، فقد ترنح بين الحكي تارة والقص تارة أخرى وفي بعض الأحيان كان مرادفا لمصطلح الخطاب.

والملاحظ أن الأدباء أولوا اهتماما كبيرا بالرواية على خلاف الأنواع السردية الأخرى وجعلوا منها محور أعمالهم، فأصبحت لسانهم الناطق بأفكارهم ومذاهبهم، والصورة العاكسة للواقع الذي يعيشونه، بأسلوب أدبي سلس وجميل، يتبع فيه الروائي مجموعة من التقنيات الفنية في صياغة عمله.

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح والخرافة، ولم تكن الرواية المصرية بمنأى عن هذا التطور، فمن بين الروائيين المصريين اللذين أبدعوا في هذا المجال وكانت لهم أعمال غزيرة ومتنوعة، نجد الروائي "خيري شلبي" الذي أبدع في الكثير من رواياته على اعتبار أنه يحاكي الواقع بطريقة خيالية جميلة، كما أنه يتلاعب بالزمن والشخصيات بطريقة مشوقة تشد القارئ إليها أكثر، هذا ما دفعني للنظر في إحدى رواياته، والتقصي عن العناصر المتعلقة بتقنيات السرد التي اعتمدها في بناء قالبه الحكائي.

وقد اخترت دراسة رواية (بغلة العرش) من ناحية تحديد تقنيات السرد، وإظهار تجليات كل من الزمن، المكان، الشخصيات في الرواية، وتفاعلها وانسجامها في النص.

ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع ، أولا: لكونه يندرج ضمن مجال تخصصي واهتمامي، ثانيا: لقلة الدراسات المتعلقة بأعمال الروائي الكبير (خيري شلبي) في الجزائر،

والسبب الثالث: راجع للرواية في حد ذاتها، فهي مزيج متجانس بين الواقع والخيال، بأسلوب بسيط وممتع، يجمع بين مجموعة من النقائض من بينها الفقر والثروة، لذلك كان البحث مغريا فأثرت أن يكون عنوان مذكرتي موسوما بعنوان (تقنيات السرد في رواية بغلة العرش).

تتجلى أهمية البحث في دراسة الجوانب المتعلقة بتقنيات السرد، وإبراز أهم الخصائص التي تميزت بها الرواية من خلال الزمن، المكان، الشخصيات.

زاوج (خيري شلبي) بين تقنيات الرواية المعاصرة والموروث السردي العربي، كما نهل من التاريخ من جهة أخرى، وهو ما جعل من روايته (بغلة العرش) عملا متفردا ومتميزا يستحق الدراسة، فما هي أهم تقنيات السرد التي تجسدت في هذه الرواية؟.

ـ ما هو مفهوم كل تقنية؟ وما هي أشكالها؟

ـ هل اتبع الروائي خطا زمنيا محددا، أم عمد إلى التداخل بين أزمنة مختلفة؟.

ـ إلى أي حد وفق الكاتب في تجسيد تقنية الزمان المكاني في روايته؟ وهل تنوعت هذه الأمكنة؟

ـ فيم تكمن دلالات الشخصيات في الرواية؟ وما هي العلاقات الرابطة بينها؟.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المراجع في السرديات منها: (بنية النص السردي) لحميد لحمداني، (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض، (بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي، (بناء الرواية) لأحمد سيزا قاسم، كما اعتمدت على نص الدراسة التطبيقية (بغلة العرش) .

وقد اعترضتني في بحثي هذا مجموعة من الصعوبات التي كان أهمها: كثرة المراجع وتداخلها بالنسبة لموضوع تقنيات السرد، مما أدى إلى تشعب المادة المعرفية، مما زاد علي عناء انتقاء المادة المعرفية المناسبة لموضوع دراستي.

إضافة إلى قلة الدراسات حول شخصية (خيري شلبي) ومؤلفاته.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب في هذا المقام.

وحت يبلغ البحث هدفه اعتمدت خطة بحث قمت فيها بتقسيم العمل إلى مقدمة، ثم مدخل وفصلين: فصل نظري وأخر تطبيقي.

في المقدمة: أحطت بموضوع البحث، مع طرح الإشكالية، كما أشرت إلى بعض المصادر والمراجع التي استندت عليها، مع ذكر الصعوبات التي واجهتني اثناء البحث.

وفي المدخل: تكلمت عن بعض المفاهيم الأساسية مثل السرد والرواية، ونشأة كل منهما.

ثم جاء الفصل الأول بعنوان: تقنيات السرد الروائي(الزمان/ المكان/ الشخصيات)، وقد قسمته إلى ثلاث مباحث هي : تقنيات الزمان الروائي، تقنيات المكان الروائي، الشخصيات في الرواية.

وقد قدمت في هذا الفصل مفاهيم وأشكال هذه التقنيات.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بعنوان: تقنيات السرد في رواية (بغلة العرش). قدمت تمهيد: حول سيرة الروائي وبعض أعماله، وملخصا للرواية.

ثم تناولت فيه ثلاث مباحث قمت فيها بتحديد ودراسة تقنيات الزمان والمكان الروائي والشخصيات.

ثم انهيت عملي بخاتمة جمعت فيها بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للرواية. وألحقت بحثي بملخص عام للموضوع وبعض الكلمات المفتاحية، وملخص مترجم للغة الإنجليزية.

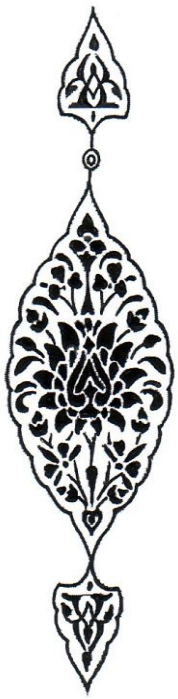
وفي الأخير أرجوا من الله عز وجل أن أكون قد وفقت في عملي هذا، ولو بالقدر القليل، كما أرجوا أن يكون بحثي إضافة إلى الجهود والدراسات العلمية السابقة.

ولا يسعني إلا أن أشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لي وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (قاني مولود) الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته أثناء إنجاز هذا البحث.

" وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين"

مدخل:

مفاهيم أولية للسرد والرواية



1. السرد:

من المصطلحات التي يكثر استخدامها عند الحديث عن الأعمال الأدبية، إذ يعد عنصرا أساسيا في تكوين النص، وتختلف التعريفات التي تلقاها السرد من أديب وناقد إلى آخر. وفيما يلي سنعطي بعض التعريفات الدقيقة له.

أ. مفهوم السرد:

لغة:

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالي: ﴿ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُواْ صَٰلِحًا إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]، جاء في تفسير الآية لابن كثير : (اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتخدم، ولا يدق فتقلق)[2].

والسرد يعني التنسيق والتتابع حسب ابن منظور: (تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال سَرَدَ الحديث ويسرده سَرْدًا: إذا تَابَعَه. وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه)[3]

وهو: (التتابع وإيجاد السياق)[4]

وجاء في معجم البستان: (أن السرد في اللغة : هو مصدر وإسم جامع للدروع وسائر الخلق، لأنه مسرَّد فيُثْقب طرف كل حلقه بالمسمار) [5]

اصطلاحا:

لقي موضوع السرد اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والدارسين واختلفت وجهات نظرهم حوله

---

[1] القرآن الكريم:رواية ورش، سورة سبأ، الآية 11

[2] إسماعيل بن عمر ابن كثيرالقريشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999 ، ج8، ص 427

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ر د)، ص273

[4] المرزوقي سمير و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د.ط، د.ت، ص29

[5] عبد الله البستاني : معجم البستان، المطبعة الأميركانية، بيروت، ط1، 1927. ص710.

ف "رولان بارت" يرى أن السرد: (قبل كل شيء هو تنوع الأجناس، فالسرد يمكن أن يُؤَدى بواسطة اللغة المنطوقة شفوية أو مكتوبة، ويعتمد على صورة ثابتة أو متحركة ... وعلى الحركة، فهو حاضر في الأسطورة، والخرافة والقصة القصيرة ، والتاريخ والملحمة ، والمسرح وغيرها، وهو موجود بكل هذه الأجناس غير المتناهية، في كل الامكنة والازمنة والمجتمعات فلكل الطبقات والمجتمعات البشرية قصصها فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير سرد)[1]

أما "هايدن وايت" فيرى أن: (القصة الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار، أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث)[2]

والسرد عند سعيد يقطين هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إليه، والسرد وظيفة لفظية لنقل المرسلة، كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم) [3] فالسرد حسبه شامل لا حدود له على اختلاف مجالاته.

ويُعَرِّفُه بصيغة أخرى في كتابه "السرد العربي" بقوله: (أنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة)[4].

وقد نجد تعريفا أبسط للسرد عند "حميد حمداني" الذي يحدد مفهوم السرد بأنه: (هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما نخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها) [5].

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر حسن بحراوي، وآخرون، المغرب، 1992، ص9

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص13

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص41

[4] سعيد يقطين: السرد العربي(مفاهيم وتجليات) ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2006، ص72

[5] حميد حمداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2014، ص45

ب . نشأة علم السرد:

علم السرد هو علم نشأ حديثا يهتم بدراسة جميع الانواع السردية (قصة، رواية، مقامة، أقصوصة، أسطورة، خرافة...) وجد هذا المصطلح منذ القدم لكن كانت مجرد ارهاصات أولية أشار إليها بعد الباحثين امثال أفلاطون في كتابه "الجمهورية" . لكن البداية الفعلية الأولى لهذا المصطلح كانت مع الشكلانيين الروس في القرن العشرين ، تحديدا مع "فلاديمير بروب" في دراسته "مورفولوجية الخرافة" حيث حاول الوصول إلى إيجاد بنية هيكلية للخرافة الروسية، وتصنيف مختلف أنواع السرد. انتقل كتابه إلى الآداب الأخرى عن طريق ترجمته إلى اللغة الإنجليزية سنة 1958 ثم إلى لغات أخرى بعدها، له عدة ترجمات في اللغة العربية منها: ترجمة أبي بكر أحمد و عبد الرحيم نصر سنة 1989.

استطاع بروب من خلال دراساته أن يصل إلى أهم التقنيات السردية معتمدا على دقة المنهج وغزارة المادة المدروسة: (لأنه خرج عن الدراسات العامة، وتخصص تخصصا دقيقا في نوع قصصي كان في الغالب من أمر العامة لا من شواغل أهل العلم، ثم إن بروب قد سما في هذا الكتاب عن المشارب المحكومة بشواغل غير قصصية مثل: الشواغل التاريخية والعقدية وغيرها ورام في ضبط نوع قصصي محدد هو الحكايات الشعبية العجيبة، ومدونة مضبوطة هي الحكايات الشعبية الروسية ...ومنهج معين هو الوصف العلمي القائم على تحديد المكونات ثم الملاحظة فالتحليل فالإستنتاج).[1]

ويعتبر "تودوروف تزفيطان" اول من صاغ تحيد المصطلح سنة 1969، وأقَرَّ بأن السرديات علم فرعي لعلم أشمل هو الشعريات أي سرديات الخطاب: (وقد عرفه بأنه علم القصة ويقوم بتحليل مكونات وميكانيزمات الحكاية حيث يعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ويعني هذا أنها منهجية هيكلية structural لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى او الدلالة sémantique أو العلامية sémiotique وهو الذي أقر بأن

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د ط، د ت، ص30

السرديات علم فرعي لعلم أشمل هو الشعريات أي سرديات الخطاب التي تتمحور حول مصطلح narratologié وتركز على العمل السردي من حيث هو خطاب ويعد "تودوروف" مترجم المقالات وأشمل النقاد البنيويون و أكثرهم نظامية وتظهر كتابته الخاصة على السرد وقدرته على دمج النظريات الروسية والفرنسية)[1]

ج . نشأة السرد العربي:

يرى سعيد يقطين أن السرد العربي وجد مع وجود الإنسان العربي وقد تنوعت مشاربه وأساليبه حيث مارسه بصور مختلفة عرفناها من خلال النصوص التي وصلتنا من عصور عربية قديمة : (السرد موجود عند العرب منذ القديم ولقد تمثل في تلك المرويات الشفوية التي تناولها الناس فيما بينهم، ولعل أول من اهتم بهذا النوع هو الجاحظ في كتابه البيان والتبيين بحيث لم ينظر إلى هذا الكتاب أنه كتاب نقدي أو بلاغي فحسب بل كان ينظر إليه على أنه يحمل في طياته العديد من النصوص السردية)[2]

كما ان السرد العربي عرف أنواع عدة كالمقامة والأقصوصة والقصة والمثل، لكن لم تلقى هذه الأنواع دراسة تحليلية لغياب البحوث العربية المتخصصة في تحليل النص السردي العربي، إلا بعد الاطلاع على المنجزات الغربية في علم السرد لاحقا.

هـ . عناصر السرد:

إذا كان السرد هو الحكي فلا بد من وجود قصة محكية تدور حولها عملية السرد، ويتلقاها مستمع أو جمهور معين: (هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي و آخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة)[3].

---

[1] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص107.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الفاهرة، د ط، 2006، ص74

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45

إذن فالمكونات الأساسية للسرد هي كالتالي:

1. الراوي: "هو ذلك الشخص الذي يروى الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم مُتخيلة ولا يشترط أن يكون إسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث أو وقائع)[1]

يختلف الراوي عن الروائي ، فالروائي هو الذي يصنع عالم الرواية والأحداث والشخصيات المتخيلة وغالبا إن لم نقل دائما ما يستتر خلف صوت الراوي الذي يشارك في الرواية ويكون بمثابة ضمير المتكلم للروائي والمعبر عن أفكاره ونظرته الخاصة، فالراوي هو: (الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته إلى المروي له أو القارئ).[2]

أما الروائي فهو: (شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات) [3]

2. المَرْوي: (المروي أي الرواية ـ نفسها ـ التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه)[4].

والمروي هو الحكاية أو القصة التي ينتجها الروائي ويتلقاها المَرْوي له: (كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان، والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له)[5].

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1959، ص 11

[2] عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 07

[3] امنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط2، 2015 ص29

[4] المرجع نفسه: ص44

[5] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص45

3 . المَرْوي له: هو القارئ أو المتلقي الذي يتلقى الرواية أو القصة المحكية، قد يكون فردا وقد يكون جماعة، وقد يكون فكرة متخيلة يخاطبها الروائي بغرض إيصال رسالة معينة : (فالمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي) [1]

(قد يكون المروي له إسما معينا ضمن البنية السردية ، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا)[2]

2. الرواية:

أ . مفهوم الرواية:

إن الرواية من أهم الأشكال السردية مقارنة بالنصوص السردية الأخرى لأنها تعتبر المرآة العاكسة لصورة المجتمع، والمتحدث باسم الإنسان والمعبر عن همومه وانشغالاته، كما أنها تؤرخ لماضيه ومواقعه فهي بمثابة السجل التاريخي لحياته يقول "صلاح صالح" بهذا الصدد : (فالرواية تطرح في طريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان فكلما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية، الإجتماعية، السياسية، النفسية، استطاعت أن تكون سجلاً تاريخياً لحياة الإنسان، ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفنٍّ أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، مما جعله يجلب أنظار المشتغلين بحقل الأدب، خاصة في العصر الحديث) [3]

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: (مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال

---

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي، ص45

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41

[3] صلاح صالح: السرد الآخر أنا، والآخر عبر اللغة السردية، المرز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص163

روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته) [1]

أما في معجم العين فتُعَرَّفُ على أنَّها: (الرواية: رواية الشعر والحديث ورجل رواية كثير الرواية... والجمع رواة، والمروى: اسم موضع بالبادية) [2]

وهي حسب "محيط المحيط" : (رواية ـ ج: روايات. [ر، و، ى]. (مص.رَوَى)."رِوَايَةُ الحَديثِ": نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم "نَقَلَ رواية الحادث كما هي": وصفُ الحادث وما يتعلق به من أخبار وحكايَتُهُ. "ألَّفَ رِوايَةَ أدبيةَ": قصةً طويلةً، تروي أحداثاً واقعية أو خيالية). [3]

(قال يعقوب: رَوَيْتُ القوم أَرْوِيهِمْ: إذا استقيتَ لهم الماء. وَرَوَيْتَهُ الشعر تَرْوِيَة، أي حملته على روايتهِ، وأرويته أيضا. وسُمِيَّ يوم التَّرويَةِ لأنهم كانوا يرتوون فيه الماء لما بعدُ. روَّيْتُ في الأمر: إذا نظرت فيه وفكّرت، يهمز ولا يهمز. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل: ارْوِها، إلاّ أن تأمره بروايتها، أي: باستظهارها. والرّاية العلم).[4]

اصطلاحا:

الرواية هي:

(سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، فالرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الاولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية).[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997، ص280.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، مجلد 8، دار ومكتبة الهلال، ص313.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط(قاموس عصري مطول للغة العربية)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص107.

[4] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009، ص479.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، ص184

(الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا و أفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع انصبت تعريفات هذا الفن على مدى علاقته بالواقع ومدى تعبيره عن الحياة). [1]

كما لا تنحصر غاية الرواية في نقل الأحداث فقط بل هي وسيلة يمرر عبرها الروائي أفكاره للقارئ بطريقة سردية جميلة: (لا يمن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية توصيله في الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس فقط مجرى عرض الأحداث).[2]

كما تعتبر الرواية من أوسع الاجناس السردية إنتشارا وإقبالا من طرف الجمهور الأدبي، لأنها تحاكي الحياة الواقعية وتلامس الذات الإنسانية في همومها وتطلعاتها: (الرواية شكل من الاشكال الأدبية التي حازت على شعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، وهي أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية، وتصويرٌ حيٌ لانطباعات الكفاح والمعاناة، بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها 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) [3] ومع ذلك فقد شكلت الرواية اختلافا في تحديدها كمصطلح بين النقاد لأن مفهومها لقي اختلافًا بين العصور: (ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى، كانت القصة الطويلة ذات الطابع الفروسي هي الرواية ، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية).[4]

---

[1] عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص337.

[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006 ، ص62.

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

[4] حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة الدار البيضاء، د ط، 1985، ص 37.

والرواية كجنس أدبي تعتمد على السرد، والنثر وتجمع بين عناصر متداخلة من الشخصيات والأحداث والمكان والزمان ...(تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة).[1]

والرواية تكون أطول نسبيا وأوسع من القصة: (فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة)[2]، وهي (أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا اكبر، وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنسقية والإجتماعية والتاريخية).[3]

تعتمد الرواية لغة بسيطة في تركيبها كونها تخاطب القارئ البسيط، و تزاوج بين أجناس أدبية عدة سبقتها تاريخيا: "إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نلفي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم، نسبيا لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها ان تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعر".[4]

انطلاقا من قول" روبرت همفري " أن الرواية:" مصطلح فني يطلق على قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة نسبيا، لا يعود في القدم إلى أبعد من القرن الثامن عشر"[5].

ب ـ نشأة الرواية العربية:

إن موضوع نشأة الرواية العربية وبداياتها كان محل الكثير من الدراسات لدى الكتاب العرب، حيث اختلفوا في أصولها وتجذرها في التراث السردي العربي القديم، فمنهم من يرى

---

[1] السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1998، ص05.

[2] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص36.

[3] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص25.

[5] روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص04.

أن الرواية العربية فن مستحدث جاء نتيجة لتأثر الأدباء العرب بالآداب الغربية، ومن الأدباء العرب الذين تبنوا هذه الفكرة "جورجي زيدان" الذي يرى أن الروايات فن له شأن عظيم في آداب الفنون الإفرنجية، على عكسها في الأدب العربي.

(إن العرب بفطرتهم لا يميلون إلى القصص المعقد الذي وجد كثير منه فيما أثر عن اليونان القدماء والذي ذاع عند الإنجليز والروس).[1]

ويذهب على شاكلتهم "الطاهر وطار" (الرواية فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبناه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق والفلسفة فتبنوها)[2]

(الرواية فن حديث وجديد من حيث الموضوع والبناء والهدف ليست له بذور وجذور في التراث القصصي العربي، وهو فن مستورد من الغرب تشابه الرواية العربية في بنائها في الرواية الأوروبية، كما أن معظم رواد الرواية العربية هم ممن درسوا في الغرب مثل"محمد حسين هيكل"، "شكيب الجابري"، "توفيق الحكيم"،"ذانوب أيوب...الخ من الرواد) [3]

في حين يرى بعض الأدباء والنقاد أن الرواية العربية لها جذور وأصول عند العرب تمثلت في الأشكال السردية القديمة. "ومن تلكم الأشكال السردية القديمة "حي بن يقظان" لابن طفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير؛ و "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي هي شكل روائي مبكر في الأدب العربي. فغنه لم يعرف على النحو الذي عرف عليه في الغرب إلا في هذا القرن . ولعل أول محاولة تنضوي تحت هذا الشكل السردي الذي يقع وسطا بين القديم والحديث ، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان: "عيسى بن هشام").[4]

---

[1] عمر الدقاق محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النثر الحديث وفنونه، ص334.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة الهدى، ميلة/الجزائر، ط1، 2008، ص10.

[3] أحمد محمد العمايرة: الرواية مفهومها وتطورها وأنواعها وعناصرها وأساليب تدريسها، عمان الأردن، 2004، ص05.

[4] د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم الثقافة للمعرفة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998.

(أما عن المؤيدين لوجود أصول وجذور قوية لفن القص والرواية في الأدب العربي الرواية العربية قديمة قدم التاريخ منذ البداية الأسطورية ونحن نروي ونحكي ...ونتيجة لولوع الإنسان بالحكي بدأت الرواية العربية بالقصة الخارجية من وصف المعبد في شكل الأسطورة القديمة، ثم بعد ذلك انتقلنا إلى القصة التي تحكي الإنسان والأسطورة التاريخية والملاحم القديمة ممثلة في السير الشعبية (سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن، وسيرة ذات الهمة، وحمزة البهلوان والظاهر بيبرس) ثم بعد ذلك تأتي المرحلة التي تم فيها المزج بين هذا النوع من السير بالأدب فرأينا استغلال السير الشعبية في صور فنية كالمقامات ...والفصول القصصية في كتب الأدباء مثل قصص الحيوان عند ابن المقفع والفصول الساحرة عند الجاحظ).[1]

إذن فالحديث عن جذور الرواية العربية ونشأتها كان كثيرا؛ إذ اعتبرها البعض فنا أصيلا في الأدب العربي، في حين تعامل معها البعض الآخر على أساس أنها فن دخيل استقاه الأدباء العرب من الآداب الغربية الأخرى .

[1] عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر القديم وفنونه، ص 334.

الباب الأول

الفصل الأول: تقنيات السرد الروائي في الرواية

أولا. تقنيات الزمان الروائي

1. مفهوم الزمن

2 ـ تقنيات المفارقة الزمنية

ثانيا ـ تقنيات المكان الروائي

1ـ مفهوم المكان

2ـ وصف المكان وأنواعه

3ـ أنواع الأماكن

4 ـ أهمية المكان الروائي

5ـ علاقة المكان بالزمن والشخصية

ثالثاـ تقنية الشخصية الروائية

1ـ مفهوم الشخصية

2 ـ أنواع الشخصيات

أولا. تقنيات الزمان الروائي:

1. مفهوم الزمن:

الزمن عنصر أساسي من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا يمكن أن نحيك أحداثا و نخلق شخصيات دون تحديد زمن معنوي جرت فيه الأحداث ، وتفاعلت فيه الشخصيات. (يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوارٍ خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز الزمني اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة). [1]

(فمن من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا حاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن).[2]

كما أن أهمية الزمن تكمن في تفاعله وتأثيره على العناصر الأخرى، (فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. هو حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى).[3]

لغة:

- جاء في معجم العين: (زمن: الزمن من الزمان، الزّمن ذو الزمانة، والفعل زمن، يَزْمنُ زَمَنًا زَمانة،.. وأزمن الشيء: طال عليه الزمن). [4]

- وجاء في لسان العرب : (الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأَزْمَان وأَزْمِنَة، وزمنٌ زامنٌ: شديد وأزمُنُ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَّمنُ والزمنة...والزمنة: البرهة...والزمان: العاهة، زمن يزمن، زمنا

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ،باريس، ط3، 1986، ص101.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص114.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة العائلة، 2004، ص38.

[4] الفراهيدي: معجم العين، مادة مكن، مج 07، ص375.

وزمنة وزمانة فهو زمن والجميع زمنيو، وزمين والجميع زمني، لأنه جنس للبلايا التي يصابون بها ويخلدون فيها وهم لها كارهون) [1]

ـ وورد في الصحاح: (الزمن والزمان: اسم لقيل الوقت وكثيره وجمعه أزْمَان وأَزْمِنَة وأزْمُن وعامله مزَامَنة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زَمِنَ من باب سلمَ)[2]

إذن فالزمن من خلال التعريفات السابقة في اللغة العربية هو مرتبط بالوقت سواء كان كثيرا أو قليلا، وهو الساعات والشهور والأيام والسنوات.

اصطلاحا:

ـ يعرف الزمن اصطلاحا على أنه: (الأول إنه 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) [3]

ـ أما سعيد يقطين فيرى أن الزمن " ماض أو حال أو استقبال، وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي والمضارع والأمر، وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو في علم الغيب الزمان المنتظر". [4]

ـ (معطى مباشر من معطيات الوجدان وإن له دوره في الحياة والأفعال الإنسانية).[5]

ـ كما أن الزمن في الواقع يختلف عن الزمن الأدبي باختلاف منطقه (فالزمن الحكائي فالت من زمام المنطق، لأنه في الأساس زمن على مسؤولية السارد، ولا شك أن للزمن الحكائي منطقا لكنه منطق خاص صنعه السارد على النحو الذي يحقق غايته من القص). [6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج07، ص60.

[2] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989، ص242.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص137.

[4] سعيد يقطين : السرد العربي، ص27.

[5] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 ، 2008، ص170.

[6] سيد إسماعيل: المرجع السابق، ص168.

ـ (فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليها بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة).[1]

ـ ويعرفه "هانز ميرهوف" في كتابه "الزمن والأدب" مميزا بينه وبين المكان: (الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعم وأشمل من المسافة لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارا من المكان).[2]

2 ـ تقنيات المفارقة الزمنية:

اعتمادا على التقسيم الذي قدمه "جيرار جينيت" لنظام الزمن أو ما اطلق عليه المفارقات الزمنية، فإننا نجد قسمين هما الإسترجاع و الإستباق: (تعمل على تحديد نقطة الانطلاق السردية، حيث يلتقي فيها زمن السرد مع زمن الرواية وهي تكون مفترضة اكثر منها حقيقية، تساهم في تحديد المفارقة، أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات).[3]

أ- الإسترجاع:

هو (ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج نطاق زمن الحكي)[4] أي ما لا يدخل ضمن النطاق الزمني لبداية الحكاية.

ويطلق عليه أيضا "السرد الاستدراكي "وهو تقنية من تقنيات السرد الروائي، التي من خلالها نستطيع العودة إلى الماضي بالنسبة لزمن الرواية ونسترجعه بكافة تفاصيله، فهو الرابط بين ماضي الأحداث وحاضر الرواية (فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، آربد ، الأردن، ط1، 2010، ص40.

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997، ص79.

[4] نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص48.

استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة) [1]، فالسارد أثناء سرده للحكاية يكون بحاجة إلى إيقاف عجلة السرد والعودة إلى تفاصيل سابقة وأحداث وقعت في الرواية سبقت لحظة السرد ، فالاسترجاع هو (عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار "Rétrospection")[2]،

ويعتبر من أكثر التقنيات السردية حضورا في العمل الروائي (إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه)[3] ويكون الهدف من الإسترجاع هو سد الثغرة في النص واسترجاع موقف أو حدث سبق وقوع القصة المحكية .

(والإسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات : استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، استرجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النص، واسترجاع آخر مزجي وهو ما يجمع بين النوعين السابقين).[4]

1ـ إسترجاع خارجي: (Analéps Externe)

هو (الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكي الأول. والاسترجاعات الخارجية لا توشك في اي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك).[5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى النظرية(تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، د ط، ص80.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 2004، ص192.

[4] د. عدلي الهواري: "الزمن في سرد سهيل إدريس" ، المجلة الثقافية الشهرية، ع87 (عودالند)، الأردن، 2010.

[5] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61.

هذا النوع من الاسترجاع تقع أحداثه قبل بداية الحكي، ويكون خارج زمن الرواية، غالبا ما يستغله الروائي في التعريف بماضي الشخصيات التي تدخل في أحداث الرواية لاحقا (شخصيات ظهرت بإيجاز في الإفتتاحية ، ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها).[1]

2 ـ إسترجاع داخلي: (A Interne):

هو (الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي).[2]

وهذا النوع من الاسترجاع يرتبط بالحاضر السردي للرواية (فسحته الزمانية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي) [3]

يستغله الروائي في حالة عودته إلى أحداث ووقائع تجاوزها اثناء السرد، أو في حالة انتقاله من موقع سرد أحداث شخصية معينة إلى تقديم معلومات عن شخصيات أخرى لها علاقة بالشخصية الأولى، بغرض ربط الأحداث منطقيا (يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها) [4]

أـ الاسترجاعات الخارج حكائية (غيرية القصة):

ـ (الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا، أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها ... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، ويجب استعادة ماضيها قريب العهد)[5]

ب ـ الاسترجاعات الداخل حكائية (مثلية القصة):

ـ (التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر)[6].

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص60.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، 2006، ص 158.

[3] نقلة حسن أحمد الغزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص57.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[6] المرجع نفسه: ص62.

3ـ الاسترجاع المزجي(المختلط): (A Mixte):

وهو مزيج بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي (تمتد بداياته إلى زمن سابق على زمن إنطلاق القص، ثم نجده يذهب ويتجه نحو الحاضر ويستغرق فترة منه)[1]

وهو أيضا الاسترجاعات التي (تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها...وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة، مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه)[2]

ب ـ الاستباق: (Proleplsis):

هو (تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد وإستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي)[3]

وهو (مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4] يعني استشراف أحداث مستقبلية لم تحدث بعد وتوقع المجهول "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية) [5]

ويعرف أيضا على أنه (مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في

---

[1] نقلة حسن أحمد الغزي: المرجع السابق، ص59.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص70.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998،ص66.

[4] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص165.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ باستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد) [1]

ويعرفه "نور الدين السد" بأنه: (عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد)[2]

ويقسم الاستباق إلى قسمين:

1ـ الاستباق الخارجي:

الاستباق الخارجي هو : (استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الحكاية أن يلتقيا طبعا) [3]. يكون أقرب من حيث زمن السرد أي (خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية)[4]

وينقسم هذا النوع إلى قسمين هما:

أـ الاستباق التمهيدي:

(هو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا" وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة).[5]

وهو (أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا)[6]

ب ـ الاستباق الاعلاني:

هو (الذي يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق)[7] أي أنه

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة، الجزائر،ج2 ،ط1 ، 167.ص، 1997

[3] عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي، مج 12، مجلة فصول، العدد2، 1993، ص135.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص77.

[5] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 166.

[6] مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

[7] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

تقنية مباشرة تمهد لأحداث قادمة تكون مأكدة بإشارات صريحة.

2 ـ الاستباق الداخلي:

هو (عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول)[1] أي التنبؤ بالمستقبل اعتمادا على معطيات الحاضر.

ويرى جيرار جنيت أنها (تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي)[2]

وقد ميز جيرار جنيت بين نوعين من الاستباقات الداخلية:

أ ـ الاستباقات التكميلية: هي (عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحي التكميلي مرة أخرى) [3]

ب ـ الاستباقات التكرارية: هي التي (تكرر فيها مسبقا مقطعا سرديا لاحقا)[4]

3ـ تقنيات الايقاع الزمني:(الديمومة):

يتعلق نظام السرد بدراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص أي مقارنة (مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة ، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته) [5]، فوتيرة سرد الاحداث داخل النص تختلف من خلال سرعتها وبطئها، حيث نجد الراوي يعتمد تقنيات مختلفة في بناء روايته فيتحكم في زمن السرد باستعمال تقنية تسريع السرد وتقنية إبطاء السرد(وإذا كانت مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة... فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنش، د ط، 2005، ص 271.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص79.

[5] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

الحي وتبيانها وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني). [1]

ما أن قياس علاقة المدة بين ومن الحكاية وزمن القصة أمر صعب وهذا راجع (لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القص والحكي). [2]

كما أنه لا يوجد (قانون واضح يمكن من دراسة هذا الشكل إذ تتولد إقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحديث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب وذلك بغض النظر عن عدة الصفات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني). [3]

لهذا اقترح جيرار جنيت أربع تقنيات حكائية لدراسة الديمومة من خلال مستويين هما: تسريع الحكي وتبطيئ الحكي.

1ـ تسريع الحكي:

هو (ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا قد انجز وتم تجاوزه) [4]، حيث يختصر السارد حدثا ما ويشير إليه بشكل مختصر، ويستغرق زمنا أقل من زمن الحدث الحقيقي لتفادي الثقل والركاكة، ويسرع عملية الفهم لدى المتلقي.

تعمل هذه التقنية على (تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة). [5]

أ ـ الخلاصة: هي (سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل). [6]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، 101.

[3] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص76.

[4] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ، ص170.

[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص44.

[6] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

وتسمى أيضا بالتلخيص أو الإيجاز، يرمز لها جنيت بـ: زمن الحكي< زمن الحكاية .

وتتجلى في مظهرين:

1ـ الخلاصة المحددة: يصرح هذا النمط بالفترة الزمنية الملخصة ، ويهتم باللفظ (لأنها تكشف بكل وضوح عن الفترة الزمنية الملخصة)[1]

2ـ الخلاصة غير المحددة: تستند على الفقرات والأسطر القليلة مع إهمال الأمثلة والأشهر والأيام، تهتم بالمعنى اكثر(تغيب فيها القرينة اللغوية ويصعب من ثمة تخميم المدة التي استغرقتها) [2]

ب ـ الحذف (القطع): هو (أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة). [3]

كما أنه تقنية زمنية تعمل إلى جانب الخلاصة على تسريع السرد، وهو وسيلة يستغلها الروائي لتجاوز بعض الاحداث (تشترك مع الخلاص في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به بسرعة تتجاوز مسافات زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى بينها من وقائع و احداث).[4]

وعادة ما (يلتجأ الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو (انقضى الزمن)...).[5]

ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام:

1ـ الحذف الصريح: هو (الذي يصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه).[6]

---

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص149.

[2] المرجع نفسه: 150.

[3] هيثم علي الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، ص176.

[4] مها قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص230.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

[6] جيرار جنيت: حطاب الحكاية ، ص118.

ويعرف أيضا بأنه: (إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواءً جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة حتى استئناف السرد لمساره) [1]

2ـ الحذف الضمني: هو (تلك التي لا يصرح بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية).[2]

يستدعي هذا النوع من الحذف تركيزا كبيرا لتحديده لأنه يستشف من سياق الكلام، ولا توجد قرائن تدل عليه (لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، و إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة)[3]

3ـ الحذف الافتراضي: (ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب نهاية الفصول فتوقف السرد مؤقتا؛ أي إلى حين استئناف القصة من جديد) [4] يعتبر هذا النوع الأكثر استتارا إذ لا توجد طريقة لمعرفته سوى الافتراض.

2ـ تبطيء الحكي:

وهو عكس تسريع الحكي أو بمثابة الحركة المضادة له، إذ يلجأ إليه الروائي في حال إحساسه بالرتابة ويكون ذلك بتقنيتين:

أـ المشهد الحواري: هو (تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها)[5] هنا يعطي السارد الفرصة للشخصيات للتعبير عن نفسها، حيث ينقل المشهد والحوار كما هو في القصة الحقيقية دون إضافات منه. فالمشهد يقوم أساسا (على

---

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

[2] جيرار جنيت: المصدر السابق، ص119.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[4] أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، ص367.

[5] نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص93.

الحوار المعبر عنه عن طريق اللغة الموزعة إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، ويكشف الحوار عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات) [1]

ب ـ الوقفة الوصفية: هي أن (توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها) [2]

تتمثل أحيانا في وقفة تأملية أو وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات ، حيث تعيق الزمن وتشل تقدمه. والوصف كعنصر أساسي من عناصر البنية السردية للرواية يقوم على الشرح والتوضيح للمتلقي هو خادم للسرد .

تعمل الوقفة كتقنية زمنية على (تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها إبطاءً شديدا بسبب استخدام تقنية الوصف) [3]

ثانيا ـ تقنيات المكان الروائي:

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد الروائي، فهو شديد الإنتماء لعالم الرواية الداخلي، حيث تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات.

1ـ مفهوم المكان:

لغة: ورد في ليان العرب لابن منظور: (المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة و أماكن ، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان لأن العرب تقول كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه)[4]

وجاء في تاج العروس: (والمكان هو الموضع المحاذي للشيء)[5]

أما في معجم العين فهو : (المكان في أصل تقدير الفعل مِفعل بأنّه موضع لكينونتهِ غير أنّه لمّا أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا له مكّنا له وقد تمكّن وليس بأعجب من

---

[1] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص166.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[3] نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص99.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك و ن)ص113.

[5] –الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 ،2007 ،ج20 ،ص94.

تمسكن من المسكين، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: "هو منّى مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب)[1]

وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَٰمِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ}[2] بمعنى الموضع.

اصطلاحا:

("شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديماً وحديثاً، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التّغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي).[3]

ويرى أرسطو أنه: (الحاوي الأول وهو ليس جزءاً من الشيء؛ لأنّه مساوٍ للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل)[4]، كما أن (المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس يشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز ، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية).[5]

والمكان هو الأرضية التي تتفاعل عليها الشخصيات و الأحداث (الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية) [6]، و هو المساحة المتخيلة التي تخلقها اللغة الروائية، فالروائي يخلق عالما خاصا للشخصيات والأحداث عبر تخيله بعيدا عن كل القوانين الهندسية(إن المكان

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص161.

[2] سورة الزمر: رواية ورش، الآية 39.

[3] شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001،ص9.

[4] حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات(الجدوة ، حصار، أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص55.

[5] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.، ص36.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز)[1]

أما ياسين النصير فقد عرفه بقوله: (للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنَّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه . ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه).[2]

المكان الروائي عنصر أساسي من عناصر السرد لا يمكن الاستغناء عنه ، إذ لا يمكن أن تدور أحداث قصة في زمان معين بمعزل عن المكان، لذلك هو في تفاعل دائم مع شخصيات الرواية وأحداثها، (فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النفاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، عهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحدا الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته).[3]

ويعرفه محمد صابر عبيد بأنه: (الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه).[4]

إذن على اختلاف المفاهيم التي قدمها الأدباء والنقاد للمكان إلا أنهم يتفقون على كونه أداة يوظفها الأديب لتجسيد الأحداث والأفكار والحقائق المجردة. فأهميته ليست في ذاته بل في تفاعله مع عناصر سردية أخرى تخدم الأديب في تقديم نص روائي متكامل.

---

[1] غاستون باشلار: المرجع السابق، ص31.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سوريا ، دمشق، ط2، 2010، ص70.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص06.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط1، 2008، ص229.

2ـ وصف المكان وأنواعه:

إن أول من أعطى للوصف اهتماما كبيرا في الرواية، هم كتاب الرواية التقليدية ومنهم الروائي الفرنسي بلزاك (الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة أرادها الكاتب أن تكون ديكور وإطار الأحداث بعكس المكان الواقعي داخل النص، كي توهم القارئ بحقيقة ما يجري، فصار تحديد المكان وصفا ميّز رواية القرن التاسع عشر صنعها كل من بلزاك و زولا و ستندال يصفون الأمكنة بجزئياتها وأشيائها الصغيرة).[1]

والوصف هو أداة أو استراتيجية يلجأ إليها الروائي لتقديم المكان، حيث يأخذ مشاهد حقيقية من الواقع وينسجها بطريقة خيالية لينشئ عالمه الروائي الخاص ويوهم القارئ بواقعية المكان إذ (يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع)[2] وهنا تتجسد الوظيفة الرمزية التفسيرية للوصف.

أما الوصف الزخرفي في النص السردي فـ(يجرد الوصف من وظيفته الفنية ، وينكر التحامه بالعمل الأدبي، لكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بالغة الأهمية هي الكشف عن الحياة النفسية للشخصية والإشارة إلى طبعها ومزاجها، والإيهام بواقعية الأحداث.

ويقوم الوصف على مبدأين:

أـ الاستقصاء: هو (تجسيد الشيء بكل حذافره ، بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء).[3]

ويقوم هذا النوع على ذكر التفاصيل الصغيرة وتجسيد الصورة كاملة، مما يزيد من طول النص الروائي.

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص197.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص81.

ب ـ الانتقاء : هو عكس الاستقصاء، ويكون باختيار مقاطع معينة وتقديم الانفعلات التي تركتها عبر الشخصيات، حيث لا يصف الكاتب كل الجزئيات والتفاصيل (بل يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركا للقارئ مجالا للإيحاء) [1]

3ـ أنواع الأماكن:

أـ الأماكن المغلقة: هي عبارة عن أمكنة محدودة غير ممتدة نتيجة انغلاقها، تكون عبارة عن مباني اسمنتية غالبا كالبيوت، مرتبطة بحياة الانسان ومشاغله اليومية .

والمكان المغلق هو: (مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين . لذا فو المكان المؤطر بالحدود الهندسية) [2]

تكون حركة الشخصيات محددة في هذا المكان لضيق المساحة التي تتحرك فيها وانغلاقها، وتربطها علاقات معينة كونها تعيش في نفس المساحة، مما يخلق نوعا من الألفة(وأما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان ، واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية...) [3]

ب ـ الأماكن المفتوحة: على عكس الأماكن المغلة الأماكن المفتوحة هي الممتدة والمفتوحة على الهواء الطلق، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية ويسمح لها (بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد او شرط ، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية). [4]

والمكان المفتوح هو(حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية ، في الهواء الطلق). [5]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 70.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص146.

[4] فهد حسين: المرجع السابق، ص80.

[5] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية النورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009، ص51.

إذن الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تلتقي فيها الشخصيات ، وتعتبر(مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي).[1]

4 ـ أهمية المكان الروائي:

هو الإطار والمساحة التي تدور فيها الحكاية وتعيش فيها الشخصيات، إذ لا وجود لحكاية دون حيز جغرافي يضمها، فالمكان (ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله).[2]

وهو المسرح الذي يحوي أحداث الرواية (ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الاحداث نحو التعقيد والذروة).[3]

المكان عنصر أساسي في بناء الرواية لأنه هو الذي يجعل من أحداث الرواية واقعية وممكنة الحدوث بالنسبة للقارئ (المكان هو مؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع).[4]

المكان هو العنصر الحيوي الذي يربط أجزاء النص، ويجعلها متكاملة ومتناغمة(يقترض المكان وجود الزمان ، ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان والطبيعة، وحتى يؤدي الزمان دوره ، لا بد له من مكان تجري فيه الأحداث ، والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها، كما يجعل الشخصيات والأحداث في العمق). [5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص40.

[2] المرجع نفسه: ص33.

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص104.

[4] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002، ص34.

[5] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص128،127.

5ـ علاقة المكان بالزمن والشخصية:

أـ علاقة المكان بالزمن:

العلاقة بين المكان والزمان علاقة مترابطة ومتكاملة حيث نجد أن النقاد جمعوا بينهما في مصطلح واحد (الزمكانية) .

يرى صالح صلاح أن: (الضبط الدقيق للزمان والمكان يتضمن شكلا من أشكال تجميده ومنعه من انسيابية العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة؛ لأن السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك، حيث نجد أن عددا كبيرا من الروائيين قد لجأ إلى مثل هذا الضبط، وخصوصا ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعا من التقيد بحدود ثابتة ضيقة غالبا ما تشكل عاملا إضافيا مساعدا للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لا بدّ من تحركها كالشخصيات والزمن).[1]

كما (تتضح العلاقة بين المكان والزمان، وهما متلاحمان ولكن كلاً منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلال أنهما وجود لفضي في الرواية، وهما يشكلان مفتاحاً للتعرف على الزمان والمكان في الرواية، على سيرورة الخط التاريخي والوجودي بتحديدهما)[2] (إن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات).[3]

(المكان والزمان عنصران متفاعلان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يصاحب هذا الخط ويحتويه، ويرتبط الزمن بالإدراك النفسي ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي).[4]

---

[1] صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1، 2003 ص118.

[2] عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، داؤ الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص135.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد ف الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص187.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

ب ـ علاقة المكان بالشخصية:

يحدد المكان طبيعة الشخصية ويؤثر على سلوكها (فالشخصية التي تعيش في الجبل تصبح جبلية لظهور مميزاته على طباعها وسلوكها، والشخصية التي تعيش في المدن تصبح مدنية للتأثير على طباعها).[1]

العلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تلازم، فالمكان في غياب الشخصية هو مجرد فراغ، والشخصية لا يمكن لها إلا أن تعيش في مكان وتتفاعل معه (فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه فيتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن).[2]

وترى منتهى الحراحشة أن (للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها؛ بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها)[3].

ثالثاـ تقنية الشخصية الروائية:

1ـ مفهوم الشخصية:

لغة: ورد في قاموس المحيط: (الشخص سواء الإنسان وغيره تراه عن بعد والجمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوصاً ارتفع وشخص بصره فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره رفعه، وشخص من بلد ذهب وسار في ارتفاع، وشخص الجرح انبتر وورم، وشخص السهم ارتفع عن الهدف، وشخص النجم طلع، وشخصت الكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى).[4]

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص68.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الحكاية الجزائرية ـ دراسة نقدية ـ دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص112.

[3] منتهى طه الحراحشة: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت،2000،ص55.

[4] مجد الدين الشيرازي، الفيروز ابادي: القاموس المحيط، باب الشين، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1980، ط3، مج2، ص684.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: (سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت).[1]

أما في معجم الوسيط فنجد (الشخصية: صفات تميّز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية ذو صفة متميزة وإرادة كيان مستقل).[2]

وفي قاموس السرديات نجد تعريفا أدق للشخصية إذ يرى "جيرالد برينس" أن الشخصية (كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" له صفات إنسانية ، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، ديناميكية(حركية، عندما يطرأ عليها التبدل) أو إستاتيكية (ساكنة، عندما لا تكون قابلة للتغير)، نسقة(عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها).[3]

- اصطلاحا:

تعتبر الشخصية القطب الذي يتمحور حولة الخطاب السردي، والعمود الفقري للرواية، شغل مصطلح الشخصية أبحاث كثيرة في النقد القديم والمعاصر، ولقي تعريفات عديدة ومختلفة.

يرى " فليب هامون" أن : (الشخصية الروائية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص) [4] إذ يؤكد على أهمية القارئ في العملية الإبداعية.

ويعرفها "رولان بارت" بقوله: (هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصورا عل عالم السرد ، وبناء على ذلك ، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية ، وكذلك رصد تعالقاتها

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: مادة (ش خ ص) ،ص36.

[2] أنيس إبراهيم: المعجم الوسيط، ج1، دار التراث العربي ، بيروت، ط2، ص475.

[3] جيرالد برينس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2003، ص30.

[4] عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في الرواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية، د ط، ص91.

مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب على بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية)[1] يعني أن الرواية تتعامل مع الشخصية على أساس انها كائن حي فتصف تفاصيلها وكل ما يتعلق بها لأنها أساس العمل الروائي وأهم عناصره.

والشخصية هي المحرك الأول للأحداث، والباعث على تطورها وهي حسب عبد الملك مرتاض (التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد لغيرها وهي أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، وهي التي تشكل مستويات وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلفي غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها ، والذي يكون وراءه شخص).[2]

على الرغم من اختلاف الآراء حول الشخصية ،إلا أنها تبقى عنصرا أساسيا من عناصر الرواية ، فهي التي تحرك الأحداث وتتحكم في مسار السرد.

تقدم الشخصية بطريقتين في العمل السردي ، الأولى طريقة مباشرة تكون بوصف نفسها فيزيولوجيا ونفسيا: (التقديم المباشر: حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم فتقدم معرفة مباشرة في ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل).[3]

والثانية طريقة غير مباشرة حيث يقدمها الروائي ويخبرنا بتفاصيلها حسب ما يراه مناسبا (التقديم الغير مباشر: حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ).[4]

---

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 2002، 113.114.

[2] عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان ، الرباط، ط1، 2010، ص58 .

[4] المرجع نفسه، ص58.

2 ـ أنواع الشخصيات:

فالشخصية يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة حين تخضع للتغير ، مستقرة حينما لا يكون تناقض في أفعالها وصفاتها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب ويمكن التنبؤ بسلوكها ، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ).[1]

2-1- الشخصية الرئيسية: هي الشخصيات البطلة في الرواية، أي التي تقوم عليها الأحداث الرئيسية ، وتسمى أيضا بالمركزية والمحورية ولا يمكن الاستغناء عنها ، وهي الشخصية (المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام ، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها). [2]

2-2- الشخصية الثانوية: هي الشخصيات المساعدة أو المعيقة للشخصيات الرئيسية تكون أدوارها أقل حضورا في الرواية من الشخصيات البطلة، غالبا ما تكون (مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد).[3]

وعلى الرغم من وظيفتها محدوديتها إلا أنه لا يمكن أن ننفي أهميتها ووظيفتها في بناء الرواية (وفي سياق ذلك فإن كل الشخصيات الثانوية مجرّد ظلال لم يتجاوز دورها

---

[1] محمد قاضي: معجم السرديات

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص58.57.

الوظيفة التفسيرية من جهة وتعميق الرمز المعنوي الذي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسة من جهة ثانية) [1]

2-3- الشخصية الهامشية: هي الشخصية التي تكون وظيفتها أقل من وظيفة الشخصيات الأخرى، أو كما يعرفها (خير الدين برنس" هي " كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية). [2]

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2007،ص28.

[2] المرجع نفسه: ص48.

الباب الثاني

تقنيات السرد الروائي في رواية "بغلة عرش"

الفصل الأول

أولا: الزمن في الرواية

1- تقنيات المفارقة الزمنية في الرواية

2- تقنيات الإيقاع الزمني في الرواية

ثانيا: المكان في الرواية

1ـ الأماكن المفتوحة

2ـ الأماكن المغلقة

ثالثا: الشخصيات في الرواية

1ـ الشخصيات الرئيسية

2ـ الشخصيات الثانوية

3ـ الشخصيات الهامشية

تدور أحداث الرواية في ليلة من ليالي القدر حيث يقول الروائي : (في ليلة القدر من كل عام ـ كهذه الليلة ـ تتحول بلدتنا إلى سرادق كبير غير مرئي).[1]

كما هو معلوم ليلة القدر هي ليلة من ليالي رمضان المباركة، تتنزل فيها الملائكة وتعم السكينة وتضاعف الأعمال وتحل البركة، وهي بمثابة الهدية والمكافئة التي تقدمها السماء للعابدين والقائمين طيلة شهر رمضان فتكون مسك الختام وخير الأيام، ليلة غير معلومة من أيام معدودات في العشر الأواخر من شهر رمضان من كل سنة. يتقبل فيها الدعاء ويستجاب الرجاء وتطيب القلوب.

جرت أحداث الرواية في أوائل السبعينات بعد حرب أكتوبر "حرب العاشر من رمضان" (المهندس الضابط الذي فقد ساقيه في حرب اكتوبر) [2] وهي الحرب التي شنتها كل من مصر وسوريا بمساهمة بعض الدول العربية ضد "الكيان الصهيوني" عام 1973، وهي رابع الحروب العربية الإسرائيلية، لم يصرح الروائي بالزمن الحقيقي للرواية لكنه أشار من خلال أحداث الرواية إلى الفترة الزمنية التي تدور فيها (تخرجت من كلية الهندسة حتى تلقفني الجيش في الحال أصبحت مقاتلا ؛ فشعرت بلذة عظيمة لم أشعر بها من قبل؛ إذ هاأنذا قد صرت بالفعل مناضلا حقيقيا يفعل فعلا محددا ونبيلا...)[3]، كذلك اشار إلى أن الأحداث جرت في فترت حكم الرئيس المصري "أنور السادات" (لم أشعر بأنني قد خسرت حياتي، وأنني قد غرر بي إلا في هذه السنين الأخيرة منذ أن باعنا أنور السادات لأمريكا...)[4].

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص8.

[2] المصدر نفسه: ص26.

[3] المصدر نفسه: ص172.

[4] المصدر نفسه: ص173.

أولا : الزمن في الرواية:

1- تقنيات المفارقة الزمنية في الرواية:

1-1- الاسترجاع في الرواية:

حفلت رواية "بغلة العرش" بالكثير من الاستذكارات، لأن الرواية مرتبطة بأسطورة قديمة هي أسطورة "البغلة " المحملة بالذهب، ولأنها عبارة عن حكايا وتجارب حياتية تسردها شخصيات الرواية في طابع حكائي جميل.

أ ـ الاسترجاعات الخارجية في الرواية :

أول استرجاع يصادفنا في الرواية عندما استذكر الراوي بداية أسطور "بغلة العرش" وكيف تحولت من قصة وهمية إلى واقع يؤمن به الكبير قبل الصغير حيث يقول: (لا أحد بالضبط يذكر متى بدأت ظاهرة بغلة العرش هذه وكيف باتت واقعا راسخا... أما ابناء جيلي فإنهم يتذكرون أنها بدأت منذ ما يربو على ربع قرن تقريبا؛ فظلت تتطور وتكتسب مصداقية من سنة لأخرى...).[1]

والاسترجاع الثاني عندما استذكر قصة "سيدي سالم" الذي سميت باسمه المدينة التي وقعت فيها أحداث الرواية (فسيدي سالم، النائم جثمانه في هذا المسجد الكبير في وسط البلد، هو أول ساكنيها وكانت وكانت على أيامه بلقعا).[2]

واسترجاع قصة إبراهيم الدسوقي الذي كان يجهز جيشا من الفدائيين ويحثهم على الجهاد (... إبراهيم الدسوقي. الذي كان على قيد الحياة في خلوته بدسوق يجهز جيشا من الفدائيين يرسم لهم خطط الانتقام من الجيوش الصليبية المغيرة على البلاد. فتيانه كانوا من أشجع الفتيان وأقواهم عزيمة وإرادة وقوة لأن صورة الدسوقي تمكنت من صدورهم فظلت مشعة في أذهانهم ووجدانهم تحفزهم على الاستشهاد في سبيل الله والوطن . وحتى رحيل

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص14.

[2] المصدر نفسه: ص17.

الغزاة ظل فتيانه يتكاثرون في جميع البلدان، وظلت عقيدتهم قائمة على التوثيق بين الله والوطن).[1]

ثم العودة إلى سيرة "سيدي سالم" وكيف أصبح شيخا، ثم التعقيب على قصة وفاته (حتى لقد استطاع أن يهدي الكثيرين من قطاع الطرق يحولهم إلى أتباع ومريدين يسهرون الليل خارج الخص في تهجد وتسابيح، يقدمون المساعدات للقوافل والرواحل... ثم طلب كبار مريديه بالإسم. ففي الحال خفوا إليه سراعا. طلب لهم المزيد من الهداية والتوفيق والترابط في الجهاد في سبيل الله. ثم أدلى بالشهادتين منغومتين على مهل، أطبق جفنيه، تهدل رأسه على الجاني الأيمن، سافرت روحه إلى بارئها).[2]

ب ـ الاسترجاعات الداخلية في الرواية:

استرجاع الراوي لقصة " الواد فتح الله الخطاب (منذ أربع سنوات فقط كان يتسول الشغل كمساعد لأحد البنائين . ما الذي فعله الآن حتى يتزوج بدلا من الواحدة أربعا. ويتبنى لهن بدلا من الدار أربعا بالطوب الأحمر والأسمنت. لم يكن يجد حمارة يركبها، فإذا هو الآن يقتني سيارة خطيرة الشأن إسمها المرسديس).[3]

واسترجاعه لقصة نجاح "محمود المتولي" الذي كان (في العام الماضي فتح هذا الدكان بلبشة قصب وباكو شاي، يوم يضربه الدم لا يكسب اكثر من جنيهين في اليوم، اليوم أقام عمارة ضخمة من خمسة أدوار...).[4]

استرجاع الراوي لواقعة انكشاف سر "البغلة" (من صلاة الجمعة منذ أعوام طويلة مضت، والمسجد جامع لخلق الله أجمعين؛ كان الشيخ جمعة الفقيه يخطب على المنبر. الناس تنصت إليه في خشوع رغم أنهم سمعوا هذا الكلام بنصه ألوف المرا... قال الشيخ جمعة:

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص23-24.

[3] المصدر نفسه: ص36.

[4] المصدر نفسه: ص37.

ـ بغلة العرش هذه يا أيها الناس ترسلها السماء للموعود في ليلة القدر من كل عام؛ تحمل خرجا ملآنا بالذهب الخالص؛ وفوقه رأس قتيل يئن طول الطريق حتى يخاف منها غير الموعود فيتركها تمضي إلى حال سبيلها...).[1]

تذكر "عبد السلام" لقصة "الحاج علي داوود" ونصبه على الولد المسكين (من أيام حرب اليمن، لما اولاد الفلاحين المجندين في الجيش سافروا مع الجيش إلى اليمن بماهيات كبيرة جدا جعلت الأموال تهطل على البلد...شف لك تاجرا أمينا يتقي الله واعطه القرشين يضعهما في عشه فيبيضان...).[2]

سرد "عبد السلام " لبعض مواقف طفولته مع والديه وجدته (كنت في الأصل ابن صياد يصطاد السمك بشيكة يحملها مع العليوة على كتفه ليجول بها بين شطئان المصارف و الأبحر البعيدة ، ليؤوب في هدأة الأصيل قبل مجيء الشفق؛ فتخرج أمي بعد قليل حاملة على رأسها بعض أطباق غطيان حلل ومصاف وزعت عليها الأسماك بحسب أحجامها وانواعها...)[3] ، (..الذي روته لي جديتي قطيفة وأنا طفل صغير حينما روت لي قصة هذه البغلة ...).[4]

تذكر "الدكتور عبد العال الشريف" لقصة بيع والده قطعة أرض للحاج علي داوود (كان في بلدتنا؛ أقصد في دوارنا، مع أبي يكتبان عقد بيع قطعة أرض يشتريها من ابن عم لي...).[5]

استرجاع "عبد المجيد" للقائه مع أحد اخوته (في مرة قابلت واحدا من أبنائه الأفندية المتعلمين تعليما عاليا؛ أظنه من زوجة عزبة نصيف، وكان منالمفروض أن أقابله في العزبة لأتسلم منه عشرون رأسا...)[6].

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص41.

[2] المصدر نفسه: ص64.63.

[3] المصدر نفسه: ص71.

[4] المصدر نفسه: ص77.

[5] المصدر نفسه: ص82.

[6] المصدر نفسه: ص103.

استرجاع " وهدان عقل" لحكاية ابنة عمه "صبيحة" بعدما تزوجت، وتوفي زوجها أثناء الحرب، وكيف أنها تحولت بسبب المال إلى امرأة سيئة الطباع (الحكاية من أساسها حرب سبعة وستين السوداء. يومها صحونا من النوم على الصوات في اجهزة الراديو، فعرفنا بالفهلوة أن البلد حاربت وانهزمت... صفوان ابن عمي زوج صبيحة كان في الجيش وكان عريسا لم يمض على فرحه اكثر من شهر... كل العساكر عادوا مكسورين مشوهين إلا صفوان ابن عمي لم يعد بتاتا..)[1]

استرجاع "عدلي باش مهندس" قصة تهريب والده لصديقه "مدحت" والقبض عليه من طرف رجال المخفر، استمر سرد القصة لأكثر من أربع صفحات (خرجت من صلاة الفجر فتلقفت واحدا من الجيران أرسلته إلى أخيك عبد الفتاح فأيقظه من عز النوم ليأخذ الأستاذ مدحت بسرعة ويهربه...)[2].

تذكر "عدلي" لأيام دراسته في القاهرة(في مرة كنت جالسا في شقتي في القاهرة قبل الامتحان بأسابيع قليلة، ففوجئت بطرق محموم على الباب...).[3]

استرجاع "الشاعر جعفر العطار" للحظة وفاة "عبد الفتاح العزيز" بمستشفى البندر بسبب الإهمال الطبي (حين أصابه الفشل الكلوي فرقد في مستشفى البندر ينزف حتى مات أهمله الأطباء لأنه دخل القسم المجاني...).[4]

عودة " جعفر" إلى قصة زواج "باهر" من " كاملة" الأرملة التي توفي زوجها في العراق (زوج الأرملة مات في العراق لأنه بمزاجه تطوع في الجيش العراقي في حربه مع إيران فمات وجيء بجثمانه في صندوق أسود عبارة عن كومة من الأشلاء مصرورة في ملاءة...شابة صغيرة هي تحلم بالستر في ظل رجل..)[5]

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 115.

[2] الصدر نفسه: ص158.

[3] المصدر نفسه:ص164.

[4] المصدر نفسه: ص179.

[5] المصدر نفسه: ص187.188.

استرجاع "محمد داوود البنا" لمناماته في السنوات الماضية وكيف تحقق إلى واقع، حيث كانت تنبئه بالشخص الموعود قبل أوان حضور "البغلة" (مناماتي مشهورة عندكم؛ فكل من رأيته في المنام في مثل هذه الليلة من الأعوام الفائتة جاءته بغلة العرش في الصباح، لست محتاجا لأن أذكركم بكل المنامات التي حكيتها لكم في هذه القعدة نفسها، يكفي أن أذكركم بمنام العام الفائت ...).[1]

استرجاع "جعفر" للحظة رؤيته لبغلة العرش محملة بالذهب أمام الشخص الموعود (إسمح لي أن أتيه عليك الآن بميزة حرمت منها أنت وعبد العال فالناس في الامتياز الانساني درجات بقدر ما يعرفون لا بقدر ما يملكون والرؤية العيانية أسمى مراتب المعرفة،... جميعا رأينا بغلة العرش لحظة قدومها... لكنك وعبد العال لا تعرفان من هو المليونير الجديد الذي : عجر اليوم... أما أنا وعدلي فقد رأيناه).[2]

لقد وظف " خيري شلبي" تقنية الاسترجاعات الداخلية والخارجية بكثرة في روايته، واعتمد عليها لاعطاء معلومات سابقة لزمن الحكي، وتوضيح ما تم تجاوزه أثناء القص. فالرواية كانت مفعمة بالذكريات القديمة، التي تم استرجاعها بكافة تفاصيلها أثناء السرد.

1-2- الاستباق في الرواية:

كان للاستباقات بأنواعها حضور بارز في رواية "بغلة العرش" جاءت على شكل تطلعات الشخصيات للمستقبل والتنبؤ بمن سيكون الشخص الموعود بالثروة هذه السنة.

أـ الاستباقات الخارجية في الرواية:

تمثل هذا النوع في توقعات أهل البلد حول الشخص الموعود (كل واحد يتوقع أن هذه الليلة ليلته التي سيثرى فيها ثراء فاحشا، بأمر إلاهي ، سينتقل من جحيم الفقر إلى جنة عرضها عرض السموات والأرض).[3]

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 228.

[2] المصدر نفسه: ص273.

[3] المصدر نفسه: ص10.

توقع الراوي لتكرر نفس الأحداث التي جرت في سنوات ماضية (رغم أنني أصبحت أتوقع كل ما سيحدث بحذافيره، فإن ما يحدث وإن تكرر لا بد أن يكون دائما طازجا وجديدا وغنيا؛ ومثيرا للذهول أكثر مما سبق).[1]

جاء هذا الاستباق كإشارة إلى الحدث الذي لم يتوقعه " باهر" وهو حمل زوجته "كاملة"(وآخر ما كان يتوقعه أن تخبره أخيرا بأنها حامل منذ شهور طويلة وأنها سعيدة بهذا الحمل فأخيرا ستكون أما بعد طول اشتياق ولسوف تحب الطفل القادم لأنه سيربط بينهما إلى الأبد).[2]

ب ـ الاستباقات الداخلية في الرواية:

نجد هذا النوع في توقع "عبده" للأحداث التي ستجري في القرية لاحقا بعد انقضاء ليلة القدر(هم جميعا ـ مع ذلك ـ يعرفون أن هذا الصفاء النوراني العبقري عمره ساعات قليلة، سرعان ما يرتد كل شيء إلى ما كان عليه ، يبدأ الصباح كالعادة بالتناحر والعراك والتشاحن لأتفه الأسباب. بل إن هذه الليلة الجميلة لابد أن يعقبها فوران الغضب في كثير من الصدور...).[3]

تخوف الراوي من المستقبل وقلقه حول ما تخفيه الأيام القادمة لبلده لأن الرداءة طغت والواقع أصبح لا يبشر بالخير أبدا(ينتابني الضيق أي مستقبل يمكن أن نتوقعه. لأي عمل جاد في هذا الزمن المليء بالانحطاط والفساد، وكائنات حمقاء لا هم لهم سوى الأكل والشرب والنكاح والتكاثر بصورة جنونية مخيفة).[4]

ساعدت الاستباقات والاسترجاعات في الرواية على نقلنا عبر أزمنة مختلفة، دون إحداث فجوة أو خلل في الحكي.

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 15.

[2] المصدر نفسه: ص191.

[3] المصدر نفسه: ص10.

[4] المصدر نفسه: ص25.

2- تقنيات الإيقاع الزمني في الرواية:

1ـ تسريع الحكي:

أـ الخلاصة: ظهرت هذه التقنية في بداية الرواية، حيث لخص الروائي قصة تجهيز الإمام الصالح "إبراهيم الدسوقي" لجيش الفدائيين في عشرة أسطر (... في خلوته بدسوق يجهز جيشا من الفدائيين... فالعمل في شق الترع والمصارف وتعبيد الطرقات وبناء المساجد والتكايا وإقامة الأسبلة في الطرقات الطويلة وإغاثة الملهوف وهداية التائهين كل ذلك جهاد في سبيل الله) [1]

ب ـ الحذف: تجاوز "خيري شلبي" بعض الأحداث في روايته بالاعتماد على تقنية الحذف بأنواعه، واكتفى بالاشارة إلى مرور فترة من الزمن دون الاخلال بسلاسة السرد، ويمكن ملاحظة ذلك في بعض المقاطع التي نذكر منها: تجاوز الفترة الزمنية التي قضاها "سيدي سالم" مع الشيخ " إبراهيم الدسوقي بعيدا عن والدته(في أحد الأعوام ـ وقد صار ابنها من الفتيان ـ اشتاقت إليه وإلى شيخه فشدت الرحال إلى دسوق، بدأت المسير بعد أذان الفجر مباشرة؛ وصلت إلى خلوة الشيخ بعد الظهيرة بوقت طويل. لحظتها كان الشيخ يتناول غداءه داخل الخلوة، وكان ابنها سالم قد كبر وتغير شكله من شدة الإمعان في الزهد حتى صار جلدا على عظم يتسربل بخرق بالية، لدرجة أنها لم تتعرف عليه وهو جالس وحده على باب الخلوة..).[2]

تجاوز فترة غياب "صفوان" بعد مشاركته في الحرب، إلى إعلان استشهاده من طرف الحكومة (بعد سنين اضطرت الحكومة فأبلغتنا بأن ابننا مفقود ومفدود بين الشهداء؛ وصرفت لصبيحة تعويضا وراتبا شهريا...).[3]

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص21.

[3] المصدر نفسه: ص116.

تسريع سرد أحداث خطبة "صبيحة" من الأمير السعودي (ولم أصدق اذني حين أخبرتني صبيحة بعد أيام قليلة أن العريس قادم يوم الجمعة ليقابلنا... يوم الجمعة امتلأت دار عمي الكبير شرقي البلد بالرجال).[1]

حذف تفاصيل غياب "ضياء" عن "جعفر" ثم عودته المفاجئة بعد أسابيع(إختفى أسابيع طويلة ثم فوجئت به يطرق بابي ثانية قرب منتصف الليل وكان ثملا حتى النخاع يمسك بيده صحيفة مطوية تبينت من شكلها أنها جريدة المساء فتوقعت أن يكون من هواة الصفحة الرياضية..).[2]

ترك "جعفر" الجريدة ملقاة على الطاولة وعدم تحريكها من مكانها أو رميها في القمامة (وعانقني بحرارة ثم انصرف تاركا لي جريدة المساء فبقيت صورة الجثمان المشوه تلقي بظلالها القاتمة في ردهة الشقة أياما طويلة ولا أدري لماذا لم أرفعها من مكانها فوق الطقطوقة لأرمي بها في أي قمامة... إن هي إلا أيام قليلة حتى طرق بابي ذات صبح مبكرا جدا لم أعتد الصحو فيه).[3]

جاء الحذف بصيغ كثيرة في الرواية منها: (مرت الأيام فنسيته، خاصة أنه اختفى من البلد. فلما خلصت حرب أكتوبر وانتهى محمد افندي من رفع العلم انقلبت الأحوال في البر المصري كله..)[4] ، (لا أدري كم مر من الوقت، ولا أذكر مادار حولي ، لكني فوجئت بالغرفة وقد خلت من الزحام فلم يبقى سوي بضع رجال راحوا يقلبون جثة عدلي على ضرابية بجوارها طست كبير)[5].

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 122.

[2] المصدر نفسه: ص208.

[3] المصدر نفسه: ص210.211.

[4] المصدر نفسه: ص230.

[5] المصدر نفسه: ص295.

2ـ تبطيء الحكي في الرواية:

أـ المشهد الحواري: وظف "خيري شلبي" مشاهد حوارية كثيرة في روايته نذكر منها:

الحوار الذي دار بين والدة "سيدي سالم" والشيخ (عرفها الشيخ فابتسم قال لها:

ـ كيف حالك يا أم سالم؟

ـ بخير يا مولانا طالما أنت راض عني .

لعلك تسألين عن ابنك؟

ـ وعنك قبله يا مولانا.)[1]

الحوار الذي دار بين "وهدان" و"صبيحة" في أكثر من موقف (وقلت يجي أن أسألها خبط لزق من غير لف ودوران:

ـ ماذا يريد منك الحاج قرد يا صبيحة؟

احمر وجهها قالت:

ـ سأقول لك لكن ليس الآن.

ـ يعرض عليك الزواج؟

قالت وهي تعيد لف الطرحة حول رأسها:

ليس الآن...)[2]

المشهد الحواري الطويل الذي دار بين بعض شخصيات الرواية و"وهدان عقل"

(ـ يا خلق الله... كل هذا يطلع منك يا سفروت..؟

ـ إخص عليك ... راجل نتن.. تفوه..

ـ تظن الله يتقبل توبتك؟؟

ـ عشتم إبليس في الجنة...

ـ إن الله غفور رحيم يا أسيادنا إلا تغلقوا باب التوبة في وجهه.

ـ صدعتنا وملأتنا نكدا وغما..

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 19.

[2] المصدر نفسه: ص119.

ـ الواحد قرفان من نفسه..[1]

الحوار الذي دار بين "عدلي" و"عبد الجليل" (مالك يا عبد الجليل؟.. هكذا سألته مرتعبا من منظره المضطرب المنهار. فقال وهو يقدم لي سيجارة :

ـ هل تمانع في أن أختبئ عندك بعض الوقت؟

ـ لا بالطبع..ولكن لماذا؟..)[2]

الحوار الذي دار بين "الشاعر جعفر" و"مدكور" بعد هرب "باهر" وقدومه للبحث عنه رفقة أبنائه الصغار (قلت في ضيق وتشاؤم:

ـ من أنت أساسا؟

قال متلطفا محاولا تطييب خاطري:

ـ تسمح لي أقعد مع حضرتك دقيقتين بالعدد؟

شوحت نحو المقاعد:

تفضل.. خير إن شاء الله؟

أشار بيده نحو صدره:

ـ أنا مذكور بكالوريوس تجارة.. أعرف حضرتك من ندوات الجامعة، من أشد المعجبين بشعر حضرتك...) [3]

وغيرها من المشاهد الحوارية الطويلة التي شغلت مساحة واسعة من مساحة الرواية، دون تغير في الزمن.

ب ـ الوقفة الوصفية: من الوقفات التي وردت في الرواية ما يلي:

وصف "عبده" لشخصيات أصدقائه (عدلي بقوش المهندس الضابط الذي فقد ساقيه في حرب أكتوبر. وتكون الفرحة شاملة حين يتصادف وجود (جعفر العطار) ، الشاعر الذي يجب على بلدتنا بأن تفخر بأنه من أبنائها؛ كان معلما في معهد المعلمين بكفر الشيخ لكنه

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 132.

[2] المصدر نفسه: ص165.

[3] المصدر نفسه: ص212.

استقال وتفرغ للشعر والأدب فحقق شهرة كبيرة كصوت متميز في حركة الشعر العربي الحديث...).[1]

توقف السرد زمنيا مع وصف الشيخ "جمعة" إمام المسجد لبغلة العرش أثناء خطبته (بغلة العرش هذه يا أيها الناس ترسلها السماء للموعود في ليلة القدر من كل عام، تحمل خرجا ملآنا بالذهب الخاص وفوقه رأس قتيل يئن طول الطريق حتى يخاف منها غير الموعود فيتركها تمضي إلى حال سبيلها ، إلى أن تصل إلى بيت الموعود فتطرق بابه وتقول له: هذا حلال زلال عليك أرسلته لك السماء فخذه بالصلاة على النبي...قولوا جميعا: يارب اوعدنا..).[2]

تفكير الشيخ "عبد المقصود" في كلام الشيخ "جمعة" حول بغلة العرش (قل الحق يا عبد المقصود وأمرك إلى الله، قل إنك متشائم من مستقبل المسلمين الذين يقتتلون الآن بسبب الثروة لا بأي سبب آخر مهما اعلنت الأسباب ...جازاك الله يا شيخ جمعة ، فرغما عني أراني أفكر على طريقتك في هذه البلوى التي نغرق فيها جميعا ...).[3]

من خلال ما سبق يمكن القول أن الزمن لعب دورا كبيرا في البناء السردي للرواية، إذ نجد الروائي قد سافر بنا عبر أزمنة مختلفة ، فتارة يعيدنا بالذاكرة سنوات عديدة لنكتشف ما تم تجاوزه أثناء الحكي، وتارة يعود بنا إلى الحاضر ويوحي لنا بما يختلج صدور الشخصيات من آمال وآلام حول المستقبل، كل هذا في مشاهد وصفية ممتعة وقطع حوارية مشوقة. معتمدا في هذا على تقنيات الاسترجاع والاستباق، ومستعينا بأساليب تسريع السرد وتبطيئه.

ثانيا: المكان في الرواية:

تنوعت الأماكن في رواية بغلة العرش بتنوع القصص المحكية في الرواية، إذ لم يركز الكاتب بشكل كبير على وصف الأماكن بل اكتفى بالإشارة إلى بعض معالمها والحالة النفسية التي توحي إليها، من بين هذه الأماكن:

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص26.

[2] المصدر نفسه: ص41.

[3] المصدر نفسه: ص50.

1ـ الأماكن المفتوحة:

ـ بلدة سيدي سالم: هي البلدة التي جرت فيها أحداث القصة الرئيسية للرواية، سميت بهذا الإسم تيمنا بقبر "سيدي سالم" الموجود فيها(لنشأتها تاريخ مدون في الذاكرة الجماعية يعرفه حتى الأطفال الصغار. فسيدي سالم، النائم جثمانه في المسجد الكبير في وسط البلد، هو أول ساكنيها)[1] .

(في المنحنى القائم بين الريف والحضر، جنوحا على خط البراري في شمالي الدلتا، تقع بلدتنا؛ تلك التي لم تترسخ صورتها الحديثة في ذاكرتي بعد. فما زالت كما كانت على صورتها القديمة، تبدو لي من بعيد ؛ فيما أنا مقبل عليها من المدينة البعيدة التي أتلقى العلم فيها، ممتطيا ظهر ركوبة عجفاء وقد بدأت الأراضي الزراعية الخضراء والصفراء والبيضاء تلد أخصاصا واعشاشا مبنية بالبوص والخشب والطين؛ تأخذ في التطور كلما أمعنت الخطى في مدخلها الرئيسي الموصل إلى محطة القطار في بلدة أخرى بعيدة).[2]

ما يتضح لنا من خلال وصف "عبده" لبلدته أنها بلدة عريقة سياحية يأتيها الزوار من مختلف البلاد (هي اسم على مسمى . إسمها سيدي سالم؛ هو قطبها الكبير له فيها مقام رهيب يتوسط مسجدا لا مثيل له في الفخامة والاتساع وطول المئذنة ورخام الأرض وضخامة الميضأة؛ كأنه أعد لصلاة العالم أجمع، وهو لهذا مفخرة البلدة ومزارها).[3]

ضفاف نهر النيل: جاء وصفها على لسان "عبده" (فجاء ميسورون مريدون فأقاموا أخصاصا وأعشاشا ومنازل بحذاء خطوط المياه المنسابة في اتجاهات كثيرة، بدأت مشاريع زراعية. غيطان وحدائق وزوايا للصاة راحت تتكاثر يوما بعد يوم كلما أفلح مشروع وأنذر بخير وفير. مع المشاريع والمنازل نشأت طرق ومدقات؛ جرى تمييز البقاع والطرقات بأنواع متعددة من الأشجار والنخيل).[4]

---

[1]. خيري شلبي: بغلة العرش، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص15-16.

[3]. المصدر نفسه: ص16.

[4] المصدر نفسه: ص24.

الطريق المؤدي إلى منزل عدلي: وصفه "عبده" أثناء وصفه لمشاعر الشوق والفرحة التي تنتابه أثناء خروجه من بيته قاصدا بيت صديقه "عدلي" أين يجتمع مع بقية رفاقه (الحارات تفضي بي إلى شوارع تميل بي إلى منعطفات وأزقة وسط زفة هائلة من أصوات المذياع والتليفزيون والكاسيت المتصلة بامتداد الطرقات كلها على المصاطب أمام الدور وفي والدكاكين وعلى ظهور الحمير وفي أيدي السائرين.. وأضواء الكهرباء تنبعث من الزرائب والحظائر تنفرش على أكوام السباخ وأقراص الجلة وأحمال القش والحطب).[1]

قنطرة السلمونية: هي المكان الذي تجتمع فيه جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية، ويقضون فيه سهرة ليلة القدر، يقصده "عبده" بعد أن وجد منزل "عدلي" مغلقا وفارغا (وجهتي هي القنطرة العريضة المبنية بالأسمنت المسلح، يتوسطها باب من الحديد غائص في الماء إلى عمق بعيد جدا ؛ يمتد أمامه في قلب الماء ممر صخري طوله مترين وعرضه أكثر من متر. فوق القنطرة طابية دائرية جميلة الشكل جدا؛ كأنها خشبة المسرح يحلو لنا وللجميع الجلوس فوقها).[2]

مبنى الوحدة الصحية: (في مواجهتها، وسط مساحة زراعية مترامية الأطراف يقف مبنى الوحدة الصحية المتناثرة وحداتها على أربع أفدنة، يحوطها سور مبني ومطلي مثلها باللون الأبيض الكريمي، في وسطها ممرات أشبه بحدائق مزروعة بالأزهار والورود على جانبي ممرات مفروشة بالحصباء. تتصاعد من وحدات المبنى روائح الفنيك وصبغة اليود والزرنيخ والأحماض. تمتد أمام الوحدة الصحية ترعة المشروع ، المتعامدة مع ترعة السلمونية كشكل مفتاح الحياة عند المصريين القدماء.).[3]

شوارع روكسي: مكان قصده "عدلي" تلبية لطلب صديقه "عبد الجليل" ، جرت في هذا المكان أحداث قليلة وهامشية، لم يستدع الروائي وصف المكان وصفا كاملا ودقيقا، فأشار

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 29.

[2] المصدر نفسه: ص30.

[3] المصدر نفسه: ص31.

إليه إشارة بسيطة (فإنني جعلت أضرب في شوارع روكسي حتى وصلت إلى العمارة فصعدت...).[1]

الرصيف: المكان الذي جلس فيه "جعفر" مع "باهر" بعد أن زاره في منزله وتعرف على زوجته(نزل طالبا منا أن ننزل ففعلنا جلسنا على الرصيف نشرب الشاي الذي طلبه لنا بحفاوة كبيرة ثم مال نحوي...).[2]

الشاطئ: هو مكان متخيل رآه "محمد داوود البنا" في منامه فراح يصفه بقوله (..كنت ماشيا على شاطئ قناة أشبه بقناة القطان متاخمة للبلدة لكنها مليئة بالمياه الصافية وعلى جانبيها أشجار التوت والجميز والليمون وذقن الباشا).[3]

الطريق الذي سلكته بغلة العرش: وهو مكان جغرافي ضيق له إيحاءات نفسية معقدة، إذ يعكس شعور الخوف والرهبة التي انتابت شخصيات الرواية (دخلة الممر عبارة عن قنطرة صغيرة مبنية تحت الأرض تقطع ترعة المشروع المتفرغة من ترعة السلمونية ...تشاع عنه هو الآخر عشرات الأساطير عن جنيات نصفهن إنسيات تسكن في قاعة السحيق...تبدو من بعيد كرأس جنية خرافية تقطع الطريق. يبدأ الممر في شكل ثعبان. برك ومستنقعات ..).[4]

الخلاء: وهو المكان الذي أقيمت فيه جنازة "عدلي" وفيه كانت نهاية الرواية(يمتلئ الخلاء فجأة بمئات من البشر من رجال ونساء وصبيان . العجيب أنهم لا يمضون في اتجاه واحد، بل يبدو ـ لفرط كثرتهم واختلاف وجهاتهم ـ كأنهم يتحركون في مطارحهم دون أن يتقدموا هنا أو هاهنا..)[5].

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 177 .

[2] المصدر نفسه: ص197.

[3] المصدر نفسه: ص238.

[4] المصدر نفسه ص264.

[5] المصدر نفسه: ص287.

2ـ الأماكن المغلقة:

خص "سيدي سالم": خص صغير أقامه "سيدي سالم" لنفسه أثناء رحلته لنشر عهد سيده وقطبه بين الناس(أقام لنفسه خصا صغيرا في بقعة نائية متاخمة لطريق ضيق بين الأحراش وأعواد البوص والحلفاء كانت تسلكه القوافل القادمة من القرى المجاورة في اتجاه يقود ـ بعد مسيرة أشهر بالدواب والإبل ـ إلى شاطئ البحر المتوسط عند بحيرة البرلس)[1]

غرفة "عدلي بقوش": وهي المندرة التي تجتمع فيها الشخصيات المحورية في الرواية، جاؤ وصفها على لسان "عبده"(.. هذه الغرفة التي تشبه عشا تفرخ فيه المشاعر أنسالا في غاية الثراء، ربما كانت هذه المندرة هي الجانب الحقيقي الذي بات يشدني لزيارة البلد، أو على الأقل يفعمني بفرحة غامرة).[2]

الدكان: جاء في وصف هذا الدكان(دكان محمود المتولي، في العام قبل الماضي فتح هذا الدكان بلبشة قصب وباكو شاي، يوم يضربه الدم لا يكسب أكثر من جنيهين في اليوم. اليوم أقام عمارة ضخمة من خمسة أدوار، تحتها دكان بطولها وعرضها، للعرض والتخزين).[3]

المسجد: المكان الذي أثيرت فيه قضية بغلة العرش لأول مرة، حيث ان الناس مجتمعين لأداء الصلاة (من صلاة الجمعة منذ أعوام طويلة مضت، والمسجد جامع لخلق الله جميعا..)[4].

المستشفى الخصوصي: هو مكان عمل الدكتور "عبد العال" (أول مستشفى خصوصي كبير اشتغلت فيه كان كل شيء يسير على ما يرام في الظاهر: الزبائن كثيرون، فالمستشفى

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 20.

[2] المصدر نفسه: ص26.

[3] المصدر نفسه: ص37.

[4] المصدر نفسه: ص38.

أشبه بالفندق الفاخر كنموذج مصغر للجنة إلا أنه غير مخلد مثلها، فيه عيادات لأمراض الناس والباطنة والأسنان والنفس والعيون)[1].

حوش الدار: هو المكان الذي يقضي فيه "وهدان" سهراته الرمضانية، يفكر في زوجته التي أهملته، وفي ماضيه السيء(هيج القمر دماغي وأنا متمطرق على ظهري في حوش الدار، كانت نفسي في الولية من صبيحة ربنا).[2]

البار: مكان صاخب يسهر فيه الشباب ويتناولون فيه المشروبات المسكرة ويتعاطون المخدرات ويرقصون دون رقابة، يصفه "عدلي" (فمضيت خلفه نضرب في شوارع وسط المدينة وحواريها الجانبية في عز الليل. دخل بنا بيتا. ركبنا المصعد، نزلنا فوق سطوح عريضة فإذا هي بار ساهر حافل، اخترنا ترابيزة بعيدة مجاورة للسور على انفراد).[3]

مستشفى البندر: مستشفى عمومي يتعرض فيه المرضى للإهمال الطبي، لأنه فسم مجاني(عبد الفتاح العزيز على قلب عدلي حين أصابه الفشل الكلوي فرقد في مستشفى البندر ينزف حتى مات..)[4].

منزل الشاعر جعفر: شقة صغيرة في القاهرة عاش فيها جعفر هناك في فترة إلقاء محاضراته في الجامعة، عاش معه باهر فترة من الزمن، ثم طرده، إلى أن جاء عمه "عدلي" باحثا عنه، يقول(ذات مساء فوجئت بعمه يطرق بابي في القاهرة على غير انتظار ففرحت به قدر ما أشفقت عليه. آلمني تلك الليلة إيلاما شديدا لأنه بإرادة بطل محارب رفض أن يتكفل أصدقائي بحمله وحمل دراجته إلى الطابق الخامس على سلم حلزوني ضيق).[5]

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 38.

[2] المصدر نفسه: ص107.

[3]. المصدر نفسه: ص 169.

[4] المصدر نفسه: ص179.

[5] المصدر نفسه: ص184.

شقة "كاملة" : شقة كاملة زوجة "باهر" التي اشترتها بميراث ورثته عن زوجها الذي توفي جنديا في العراق يقول "ضياء" (اشترت شقة ضيقة مكونة من حجرتين وردهة في منزل عتيق قمئ في حارة سد متفرعة من حارة متفرعة بدورها من حارة تطل على شارع عمومي)[1].

ردهة البيت: يصفها جعفر (فإذا هي ردهة مربعة الشكل مترين ونصف في مترين ونصف، بها ترابيزة سفره وبوفيه وست مقاعد من ذلك النوع المعروض في الشوارع أمام المحلات الشعبية التي تبيع بالتقسيط).[2]

لعب المكان في رواية بغلة العرش دورا هاما في نسج الأحداث، وجعل القارئ يتخيل القصة لأنها مماثلة للحقيقة.

ثالثا: الشخصيات في الرواية:

تعدد الشخصيات في رواية بغلة العرش وتنوعت بين شخصيات محورية وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية، قدمت لنا هذه الشخصية اعتمادا على ابراز صفاتها الفيزيولوجية والنفسية.

1ـ الشخصيات الرئيسية:

الراوي: شاب من بلدة "سيدي سالم" يعيش في القاهرة كموظف بسيط يتردد على بلدته بين الحين والآخر لزيارة أهله وأصدقائه (الأعجب من ذلك أنني رغم أنني ـ حسب تعبيرهم ـ موظف قد الدنيا يعيش في أم الدنيا؛ أراني دائما في البلدة في هذا الموعد من كل عام كأنني على موعد ثابت مع الحدث)[3].

جعفر العطار: صديق الراوي وهو شاعر موهوب ومشهور في البلد (جعفر العطار؛ الشاعر الذي يجب على بلدتنا بأن تفتخر بأنه من أبنائها؛ كان معلما بمعهد المعلمين بكفر الشيخ لكنه استقال وتفرغ للشعر والأدب ، فحقق شهرة كبيرة كصوت متميز في حركة الشعر العربي الحديث)[4]، هو شخص شديد التعلق ببلدته ومحب للعيش فيها، رغم ان عمله اضطره

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 188.

[2] المصدر نفسه: ص194.

[3] المصدر نفسه: ص14.

[4] المصدر نفسه: ص26.

للعيش بعيدا عنها عدة سنوات إلا أنه عاد إليها لاحقا(كانت السنوات التي أمضاها في العراق موظفا بوزارة الثقافة العراقية قد غذت فيه حبه للقرية فلما عاد أصبح شبه مقيم فيها)[1]، كان يلقي محاضرات وندوات شعرية في الجامعة (..لأنه سبق أن رآني في اكثر من ندوة أقيمت لي في جامعة القاهرة ، قال ألست الشاعر جعفر العطار؟ قلت، نعم..).[2]

عدلي بقوش: شاب مقعد، درس الهندسة في شبابه، يصفه صديقه بأنه(المهندس الضابط الذي فقد ساقيه في حرب أكتوبر)[3]. كان مهتما بسياسة البلد ورافضا لنظامه، اتهم بأنه شيوعي عدة مرات من طرف الأمن، لكنه رفض التهم الموجهة له مرارا يقول (حكاية أني شيوعي ـ هذه يا مولانا ـ هي محض اتهام يطلقونه على كل من بقيت فيه نقطة دم حر تدفعه إلى التمرد أو الإعتراض أو محاولة الانعتاق من خناق الفقر وسلطة الارهاب الحكومي وسطوة التظليل)[4]، هذا ما جعله عرضة لكثير من الاعتقالات، لكنه توجه للجيش بعد إنهاء دراسته الجامعية (ما إن تخرجت في كلية الهندسة حتى تلقفني الجيش في الحال. وفي الحال أصبحت مقاتلا؛ فشعرت بلذة عظيمة لم أشعر بها في حياتي من قبل.. كان الفوران في دمي ودم كافة الجنود؛ كنت أتطوع بعمليات ليست من تخصصي وهذا ما عجل بإصابتي، ففي فورة الحماسة داست قدمي على أحد الألغام فانفجرت القيامة كلها في برهة خاطفة، بعدها لم أشعر بشيء. وحينما صحوت على سرير في المستشفى العسكري ..وحينما علمت بأنني أصبحت بلا ساقين نزل الخبر على قلبي رطيبا).[5]

توفي والده إثر موجة خوف عاشها عندما دخل ابنه للجيش، ثم فقد أخاه في مستشفى البندر بسبب الإهمال الطبي من أطباء القسم المجاني... حاول عدلي بعدها الزواج لكنه لم يوفق في ذلك، حتى فقد الرغبة في الزواج.. كرس بعدها حياته ومرتبه لخدمة اخوته الصغار و تكفل بابن أخيه "باهر" ودراسته في الجامعة...

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 26.

[2] المصدر نفسه: ص185.

[3] المصدر نفسه: ص26.

[4] المصدر نفسه: ص150.

[5] المصدر نفسه: ص172.

يمثل عدلي شخصية البطل في الرواية فهو قوي وثابت المبادئ رغم كل المصائب التي حلت عليه، يلقي به فضوله وحبه لكشف الحقائق إلى إصابته بوعكة صحية كبيرة تنتهي بموته ليلة القدر بعد لحاقه ببغلة العرش رفقة أصدقائه(.. فلم يبقى سوى بضع رجال راحوا يقلبون جثة عدلي على ضرابية بجوارها طست كبير... وحملنا إلى الكنبة وأسلمناه للباس الكفن بدا وجهه سمحا بشوشا كالمستغرق في سبات عميق).[1]

الدكتور عبد العال: طبيب جراح (نعم، أنا الدكتور عبد العال الشريف طبيب هذه الوحدة الصحية)[2]، هو ابن لشيخ متصوف (أنا ابن شيخ الطريقة أعدني أبي لأكون خليفته ولسوف أكون إن أعطاني الله عمرا حتى لو صرت اشهر الأطباء)[3]، صاحب ضمير في مهنته ذلك راجع لخلفيته الدينية التي تربى عليها يقول (تعرفون أنني جراح؛ تدربت على الجراحة طويلا؛ ساعدت أشهر الجراحين؛ الطريق لا يزال مفتوحا أمامي لأصبح جراحا شهيرا لكنني نفرت من الشهرة والمكاسب الطائلة لأن ضميري نقح عليّ بشدة فكرهت القاهرة كلها؛ فلقد أصبحت الآن مستعمرة لكل الموبقات والمحرمات)[4]، رافض لكل مظاهر الاستغال والتجارة بالطبابة معروف بنزاهته وترفعه عن السخافات.

2ـ الشخصيات الثانوية:

عبده الجحشة: رجل مؤمن قنوع بما أعطاه الله، لا يتطلع إلى رزق غيره، هو نجار السواقي في بلدته كما ذكر(وقد شاء الله لي أن أكون نجارا يصلح السواقي في مقابل ميسانيه؛ في كل محصول يعطيني الزبون ما اتفقنا عليه من كيلات قمح أو شعير أو ذرة، لأكون رهن إشارته حينما يدعوني في أي وقت لإصلاح تلف أو عطل في ساقيته، هي مهنة ورثتها عن أبي وورث معها زبائنه. بشطارتي أضفت كثيرا من الزبائن).[5]

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص295.

[2] المصدر نفسه: ص81.

[3] المصدر نفسه: ص83.

[4] المصدر نفسه: ص83.

[5] المصدر نفسه: ص34.

لم ينه تعليمه لأن والده توفي وترك على عاتقه الورشة ورعاية إخوته الصغار، فعلمهم أحسن تعليم حتى بلغوا مناصب عليا، تزوج في سن الأربعين وأنجب البنين والبنات.

الشيخ عبد المقصود أبو غلاب: إمام خطيب تخرج من مسجد الأزهر(لقد عدت من تعليمي الأزهري منذ سنوات فوجدته يعتلي المنبر منذ سنوات..) يقدم دروسا للمصلين قبل صلاة العصر، [1] يقول عنه عبده واصفا(اتسعت البسمة الهفتانة على حنكه الواسع. صار يهرش في لحيته الطويلة؛ يرفع العمامة يهرش في صلعته، إنه رجل مؤدب على الآخر، لا تطلع العيبة من فمه، لا يطيق أي تخريف من أحد، وأكبر شتمة عنده، قول: أنت مخرف)[2]

عبد السلام: قاطع طريق قديم، متمرس في الحالة وصاحب دربة وخبرة يقول عن نفسه(يا عبد السلام؟ عيب عليك يا رجل. أنت رجل لافف ودايرة؛ قطعت السمكة وذيلها؛ عقلك يزن بلدا بحالها ثم تصدق هذا الكلام الفارغ؟ ...لا تنسى أنك قاطع طريق قديم، ومطلوب ضبطك واحضارك منذ ما يزيد على عشرين سنة ولم تستطع الحكومة أن تعرف لك طريق جره).[3]

راضي أفندي العسلي: يقدم راضي أفندي نفسه قائلا(...أن رجلا مثلي أنفق عليه أهله دم قلوبهم ليتعلم في المدارس حتى أصبح معلما له ملف في الدولة مكتوب عليه بالخط الكبير: راضي أفندي العسلي؛ ثم ناظر مدرسة ابتدائية تتخرج على يديه الأجيال؛ ثم يصبح بكل علمه مجرد برطوشة في قدم زبال لا يفك الخط ولا ينفع المجتمع بأي شيء..).[4]

عبد المجيد: هو ابن الحاج داوود أغنى رجال البلدة، عاش فقيرا طول حياته على الرغم من غنى والده إلا أنه يعمل كادحا في ماله ولا ينال إلا ما يسد به جوعه وجوع أمه المطلقة يصف عبد المجيد نفسه (أما أنا؛ يا ابن الحاج علي داوود، الذي جاءته بغلة العرش مرات عديدة، ليس عنده سوى جلباب واحد للشتاء وآخر للصيف، ومداس عبارة عن صرمة قديمة

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص49.

[2] المصدر نفسه: ص43.

[3] المصدر نفسه: 57.

[4] المصدر نفسه: ص70.

أليست هذه مصيبة)[1] ، يراه الناس بعين البخل لكنه في حقيقة الأمر فقير فقرا مدقعا وهو ما يثير حزنه وغضبه(هم لا يصدقون بالطبع، يلمحون من طرف خفي وأحيانا بصريح العبارة أنني بخيل كأبي..)[2]، على الرغم من بخل والده عليه إلا أنه ظل هو من يدير أعماله ويساعده في كل خطوة يقوم بها (علمته أن كل شيء بدفتر، وكل الدفاتر تصب في النهاية في دفتر واحد. علمته الضرب والجمع والطرح والقسمة على الورق، فاتسعت دائرة شغله؛ واتسعت ذمته أيضا..)[3]. كل ذلك الحرمان الذي كان يعانيه من والده دفعه في النهاية إلى كرهه والحقد عليه(... وفي الحقيقة لم أقدر على هذا النسيان أبدا؛ رغم أنني صرت أكرهه كره العمى)[4]، إذ حاول مرارا البحث عن عمل يكفيه ذل السؤال وذل العمل عند والده إلا أنه فشل في إيجاده(على قولك يا عم الشيخ عبد المقصود: بحثت عن شغل عند غيره بماهية تكفيني أنا وأمي: لكن مع الأسف لم أجد؛ على رأي المثل: يا سايب بلدك حزينة حتلاقي الفرح عند مين؟).[5]

وهدان عقل: هو رجل كثير الذنوب لكنه من أصل طيب، والده كان درويشا(أبوك يرحمه الله كان درويشا في مشيختنا، وقد بكى عليه أبي يوم وفاته)[6]، يبحث عن شخص عاقل متعلم يدله إلى سبيل التوبة(.. سأحكي كل شيء بصراحة املة لأعرف هل يمكن أن يقبل الله توبة منجوس مثلي بمجرد أن أطلبها).[7]

كان يعمل لدى ابنة عمه "صبيحة" حيث يبحث لها عن عرائس لأزواج كبار في السن وأصحاب أموال، يبيعها العرائس وتعطيه مقابل ذلك أموالا كثيرة، لكن بعد فترة يتفطن وهدان إلى بشاعة الأمر الذي يقوم به، بعد أن يرى الكثير من الفتيات اللاتي حطمت

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص95.

[2] المصدر نفسه: ص95.

[3] المصدر نفسه: ص99.

[4] المصدر نفسه: ص101.

[5] المصدر نفسه: ص101.

[6] المصدر نفسه: ص113.

[7] المصدر نفسه: 112.

حياتهن بسبب جشعه هو وصبيحة فيقرر العزوف عن ذلك لأن ضميره يعذبه، فيمضي حياته بحثا عن التوبة والغفران.. .

صبيحة جابر عقل: ابنة عم "وهدان عقل" شابة جميلة يصفها وهدان بأنها(..كانت اجمل صبية، طول بعرض، فلقة بدر، الصدر رمان، البطن عجين خمران، عود ولا غصن البان بلطية. شبان البلد كلها دارت عليها قدمت الفدادين مهرا لكنها تزوجت صفوان ابن عمها عن حب)[1] إلا أنه لسوء حظها استشهد زوجها بعد شهر من زواجهما، خلف هذا الأمر أزمة نفسية لها فظلت ترفض كل من يتقدم لخطبتها، ظلت الشائعات تدور حول أنها امراة سيئة رغم عملها الشريف في التجارة و لم تسلم من ألسنة الناس، فقررت أن تعيد بناء حياتها من جديد وتزوجت برجل سعودي ثري استغل فتوتها ثم طلقها بعد فترة قصيرة لتعود إلى البلدة كامرأة ثرية قتلت فيها الحياة جميع المبادئ الجميلة وحولتها إلى امرأة جشعة تركض خلف المال دون توقف.

باهر: هو ابن أخ "عدلي" درس التجارة في جامعة القاهرة، جعله حبه للثروة يصاحب أبناء رجال الأعمال والوزراء لينعم ببعض مظاهر عيشهم، إلا أنهم كانوا في واقع الأمر يستغلونه حسب رأي "جعفر" (مشكور هو إذ بقي متماسكا حتى تمكن من الالتحاق بكلية التجارة بالقاهرة ليدرس لغة عصره لغة الأرقام والحسابات. والدفاتر استعدادا للتعامل معها بشكل حي في قابل الأيام.. من حسن حظه أو من سوئه لست أدري وجد نفسه بين أبناء الأرقام الفلكية والبنوك الأجنبية ..وقع المفتون في سر الأرقام..)[2]. أقام خلال فترة دراسته في القاهرة عند الشاعر "جعفر" صديق عمه "عدلي" ، لكن سرعان ما اكتشف "جعفر" سرقته له فقام بطرده من شقته، تزوج "باهر" من أرملة وعاش معها في بيتها، واعتمد عليها في اكمال دراسته الجامعية. يتحول "باهر" من شخصية إيجابية وطيبة، إلى شخصية جشعة محبة للمال بغض النظر عن مصادره، بعد أن ينجب أطفالا من زوجته وينهي تعليمه الجامعي يطلقها ويقرر

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص151.

[2] المصدر نفسه: ص181.

السفر إلى السعودية للعمل هناك، تحاول زوجته منعه فيقتلها هي وأطفالها الثلاث ثم تكتشف جريمته ويقضي بقية حياته في السجن.

كاملة: هي أرملة جندي توفي في القتال مع الجيش العراقي ضد إيران، امرأة دميمة الوجه يصفها ضياء(هي بالفعل دميمة كوجه القرد بالضبط.. شابة صغيرة تحلم بالستر في ظل رجل كما أنها على شيء كثير من الحصافة أحسنت التعامل مع المبلغ الذي قبضته من بنك الرافدين)[1] ، دائما ما تحاول تغطية قبح وجهها بمساحيق التجميل (تهتم بزينتها بشكل لافت للنظر تضع المساحيق تستحم باستمرار تلبس المشجر والملون والشفاف تضحك على الدوام كاشفة عن السن الذهبية في جنب فمها)[2]، ويصفها "جعفر" حين رآها لأول مرة (لحظتها كان الفرع الذهبي الثمين المتدلي من عنقها على صدرها ومجموعة الغوايش في معصميها والقرط في أذنيها على شكل المخرطة ومثله مشبوك في خرم في أرنبة أنفها)[3].

3ـ الشخصيات الهامشية:

سيدي سالم: شخصية دينية قديمة، هو إمام طيب ورجل صالح قضى حياته متصوفا وعاش متعبدا في خلوته، حتى وافته المنية في البلدة التي سميت على اسمه تيمنا به (فسيدي سالم ، النائم جثمانه في هذا المسجد الكبير وسط البلد، هو أول ساكنيها).[4]

الواد فتح الله الخطاب: شاب فتي يعمل مساعد بناء، أصبح رجلا غنيا فجأة ولم يعرف مصدر ثروته فنسب إلى بغلة العرش(منذ أربع سنوات فقط ان يتسول الشغل كمساعد لأحد البنائين، ما الذي فعل الآن حتى يتزوج بدلا من الواحدة أربعا.. هو الآن يقتني سيارة خطيرة الشأن)[5].

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 187-188.

[2] المصدر نفسه: ص188.

[3] المصدر نفسه: ص189.

[4] المصدر نفسه: ص17.

[5] المصدر نفسه: ص36.

محمود المتولي: صاحب دكان بسيط، تحول إلى مالك عمارة ودكاكين كبيرة في سنة واحدة (تعال نتفرج على دكان محمود المتولي في العام قبل الماضي فتح هذا الدكان بلبشة قصب وباكو شاي، اليوم أقام عمارة ضخمة من خمسة أدوار، تحتها دكان بطولها وعرضها.. من أين كل هذا؟)[1].

محيي نصير: كان موظفا يعمل موظفا للحكومة في كفر الشيخ، يحظى باحترام أهل البلدة جميعا فلا يكلمونه إلا يا محيي بك ، انقلب به الزمن واصبح يعمل سواقا عند "صبيحة" بائعة الخضار (.. لدرجة أن محيي بك نصير يقبل الشغل سواقا لسيارة صبيحة بائعة الخضار، لكن لله في خلقه شؤون، فكم تعطي الوظيفة لمحيي بك نصير؟ مائة جنيه في الشهر؟ صبيحة تعطيه ما يقارب من الألف غير الكسوات والمأكولات..)[2].

الشيخ جمعة: فقيه يخطب في صلاة الجمعة في أكبر مساجد البلدة، رجل يؤمن بالخرافات ولا يتكلم بحديث الفقهاء (وقف هو الآخر يخطب فيهم بكلام غريب غير مفهوم لكنه أميرهم وله عليهم الأمر والنهي، في رأيهم أن فقهائنا كلهم جهلاء كفار وأننا جميعا مثلهم في الكفر)[3].

الحاج علي داوود: رجل اغتنى بعد فقر شديد، لا يعرف مصدر ثروته أحد حتى زوجته وأولاده، رجل بخيل حتى على نفسه يحرمها من كل الملذات، ينصب على الفقراء ويوهمهم بتنمية أموالهم التي يرثونها لكنه في حقيقة الأمر يستولي عليها وينهبها. لكنه يقع في يد قطاع الطرق في نهاية الرواية ويقتل قتلة شنيعة.

الجدة قطيفة: جدة راضي أفندي العسلي، عجوز كبيرة في السن وحكيمة ، تروي لحفيدها قصة بغلة العرش وبداية ثراء الحاج علي داوود.

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 37.

[2] المصدر نفسه: ص38.

[3] المصدر نفسه: ص ص 38-39.

والد الدكتور عبد العال: هو شيخ طريقة، وعمدة البلدة في آن واحد. استطاع بحكمته أن يوفق بين الاثنين وينجح بذلك (الجمع بين هذين النقيضين مستحيل إلا في أبي فإنه أعجوبة الأعاجيب لأنه استطاع أن يحول كل أهل البلدة من مواطنين خاضعين لحكمه إلى مريدين منجذبين إلى طريق الله على يديه).[1]

أم عبد المجيد: امرأة مسكينة طلقها زوجها بعدما عاشت معه سنين شبابها في الفقر، وعملت بجهد حتى تساعده في توفير لقمة العيش، لكنه تخلى عنها فور اغتنائه وتزوج بأخريات.

روحية: زوجة وهدان عقل، وواحدة من البنات اللاتي باعهن للأثرياء، تزوج بها بعد عودتها مطلقة، ليكفر عن ذنوبه ويريح ضميره الآثم(كانت روحية من البنات اللائي بعتهن وعادت طفشانة هربانة بورقة الطلاق مقابل تنازلها عن أي حقوق من طرف زوجها، طلبت يدها فوافقت).[2]

صفوان: ابن عم صبيحة تزوجها عن حب، لكنه توفي بعد شهر من زواجه في مواجهة مع الجيش أثناء الحرب(صفوان ابن عمي أجل تجنيده حتى ينتهي من الكلية ، فلما تخرج تأجل فرحه حتى ينتهي من خدمة الجيش لكن أمه لم توافق..).[3]

مدحت عباس: ابن خالة عدلي رجل مثقف وصاحب مكتبة غنية، يسكن في بلدة مجاورة لبلدة سيدي سالم، حبه للسياسة وجه نحوه أصابع الاتهام فأصبح متابعا من الأمن بتهمة التحريض والارهاب(هو ليس مجرما ولا سفاحا ولا إرهابيا حتى يطارده البوليس، في حين ينعم بالحرية مائة ألف مليون لص وقاتل، أتقتلني على أفكار خيرة تدور في رأسي، وتعفو عن سفاحين يملئون البلاد فسقا وفجورا وفسادا؟ مدحت عباس لم يكن يسعى لقلب نظام الحكم كما يدعون . فمن هو حتى يحلم بعمل كهذا؟)[4].

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 81.

[2] المصدر نفسه: ص131.

[3] المصدر نفسه: ص115.

[4] المصدر نفسه: ص151.

عبد الفتاح: أخو عدلي فلاح بسيط متعلق بأخيه تعلقا شديدا، توفي في مستشفى البندر بعد إصابة عدلي في الحرب. مات بالفشل الكلوي.

عبد الجليل مهيديد: شاب شيوعي، هو صديق عدلي من أيام الجامعة.

السيدة الإيطالية: يصفها عدلي(سيدة إيطالية في حوالي الخمسين من عمرها لكنها صبية الوجه والقوام، مرحة الملامح، على وجهها دهاء خرافي أسطوري يتخفى تحت غلالة من البساطة، في عينيها ذكاء شيطاني مرح، فيه كثير من الاستهانة كما خيل لي).[1]

ضياء: صديق باهر من الكلية، شاب يافع من أولاد الأثرياء، أبوه تاجر أدوات صحية في مصر، عاش حياته في ألمانيا لأن والده ان دبلوماسيا هناك، يقول جعفر واصفا مظاهر الثراء والبذخ عليه (عرفت ان الجاكت الجلدي الذي يرتديه بإهمال متعمد ثمنه عشرة آلاف جنيه إذ أنه من جلد الغزال وأزراره كلها من الياقوت النقي وأن عنده اكثر من موديل من هذا النوع بألوان مختلفة وأنه أعطى لباهر بذلة ثمينة يلبسها ليلة الزفاف ..)[2].

مذكور: صديق باهر وضياء، هو من يعرف باهر على المرأة التي يتزوجها، يقدم مذكور نفسه قائلا(أنا مذكور. بكالوريوس تجارة.. مذكور الدشّ صاحب باهر قريب حضرتك)[3].

الخالة مسعدة: امرأة فقيرة وأرملة تعيل أطفالها عن طريق تقدم نفسها (زوجي عبد الرسول ابو شهبه مات وأنا في عز شبابي.. ترك في رقبتي زربة عيال؛ ست صبيان وخمس بنات..)[4] توفي جميع أبنائها الذكور في الحروب، إلا واحد سافر إلى ليبيا للعمل هناك. ترى نفسها أحق الناس ببغلة العرش لأنها صبرت وعانت كثيرا.

---

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 167.

[2] المصدر نفسه: ص186.

[3] المصدر نفسه: ص212.

[4] المصدر نفسه: ص220.

محمد أفندي ريشة: مدرس بمدرسة عبد الله نديم الثانوية، رجل طيب يحبه الكبار والصغار لين المعاملة، خدم البلدة وقدم لها الكثير (يشتري الكراريس والكتب لمن يعرف أنهم غير قادرين على شرائها).[1]

الشيخ الطبلاوي: مؤذن البلدة (تناهت إلى أسماعنا نفثات الشيخ الطبلاوي ونواحه الحراق الملتاع يمهد لأذان الفجر بابتهلات صارخة متفجعة مع أن الله سبحانه يسمع دبيب النمل).[2]

عبد الرءوف العصرة: يصفه جعفر(ذلك الرجل الذي إن بحثت عن تلخيص دقيق لمعنى ان يكون المواطن مصريا صرفا لما وجدت أبدع ولا أكمل مثلا من عبد الرءوف العصرة الصبر وطول البال واحتمال العسف والرضا بالمقسوم والتضحية والإيثار والسلوك المتحضر حضارة باطنية رغم خشونة المظهر وبؤس الحال وعد التعليم)[3]. اعتقد أنه عثر على بغلة العرش وأنه هو الشخص الموعود، لكن في نهاية الأمر تبين أنها بغلة الحاج علي داوود، والرأس الذي تحمله هو رأسه شخصيا قطعه قطاع الطرق وحملوه على بغلته وأرسلوه إلى البلدة.

الشيخ بسيوني: الرجل الذي خاط كفن عدلي.

[1] خيري شلبي: بغلة العرش، ص 233.

[2] المصدر نفسه: ص257.

[3] المصدر نفسه: ص274.

خاتمة

خاتمة:

خيري شلبي هو واحد من بين الادباء العرب الذين تأثروا في كتاباتهم ورواياتهم بالواقع العربي المعاش، ذلك ما تعكسه جميع أعماله الأدبية إذ نجده دائما ما يستعمل بصر القصاص وبصيرة الاديب في سرد الاحداث وتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في طابع روائي جميل، من بين هذه الأعمال التي قدمها نجد رواية (بغلة العرش) التي عبر فيها عن واقع الخرافة والجهل الذي يسود المجتمع العربي، وكذلك بعض نماذج المثقفين والعلماء وهم بين سندان الفقر ومطرقة الحكومة.

ومن خلال دراستي لتقنيات السرد في رواية (بغلة العرش) خلصت إلى النتائج التالية:

ـ أن خيري شلبي في روايته متأثر جدا بالواقع المزري الذي يعشه المواطن العربي عامة والمصري خاصة، وهذا راجع لكونه أديب ملتزم بقضايا وطنه ومجتمعه، وقد صور لنا هذا الواقع من خلال:

ـ توظيف شخصيات واقعية متفاوتتة المستوى المادي، ومختلفة عن بعضها من خلال تجاربها الحياتية، فكل شخصية في الرواية تروي جانيا من جوانب البؤس والحرمان والتهميش، كما استعان ببعض الشخصيات الدينية والسياسية لتوضيح العفن الذي أصاب الحكومة المصرية في فترة حكم (أنور السادات)، وشخصيات أخرى رسم عبرها بعض الخرافات التي استولت على عقول الشعب المصري والأوهام التي توارثوها عبر الأجيال، حيث أصبحوا يبررون للثروة المفاجئة بمبررات غير منطقية، بل ويؤمنون بأن اللصوص وقطاع الطرق هم أشخاص اختارهم الله واصطفاهم ليكونوا أغنياء لأمر يعلمه هو.

أما بالنسبة للمكان في الرواية، فقد صور الكاتب مجموعة من الأمكنة الواقعية، وقد ركز على الأمكنة العمومية التي كانت نقطة التقاء الشخصيات، فجاءت بعضها مفتوحة والأخرى مغلقة، عكست الجانب النفسي لشخصيات الرواية.

وفي ما يخص الزمن في الرواية، فإنه مرتبط بفترة زمنية حساسة ومحتقنة سياسيا في مصر، وهي فترة ما بعد حرب اكتوبر(1973)، وفقا لهذه الأوضاع المفقدة نسج (خيري

شلبي) أحداث روايته، ثم انه انتقل بنا بين فترات زمنية مختلفة، وتلاعب بالزمن بطريقة ذكية من خلال توظيفه لتقنيتي الاستباق والاسترجاع وكذا نظام الزمن.

في الأخير يمكننا القول أن خيري شلبي في روايته بغلة العرش أراد ان يكون صوت الإنسان المضطهد، وينقل لنا صورة حقيقية عن الواقع المتعفن الذي أسست له الحكومة المصرية من خلال تقديس اللصوص والنصابين، وتهميش العلماء والمثقفين.

هذه مجمل النتائج التي تحصلت عليها بعد تحليل الرواية، فكلما أعدت فراءتها توضحت لدي جوانب أخرى غير التي وصلت إليها من قبل، وأرجوا ان تكون إضافة للدراسات العلمية السابقة.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2002.

2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997.

4. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009.

5. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2012.

6. أحمد محمد العمايرة: الرواية مفهومها وتطورها وأنواعها وعناصرها وأساليب تدريسها، عمان الأردن، 2004.

7. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنش، د ط، 2005.

8. إسماعيل بن عمر ابن كثيرالقريشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1999 ، ج8.

9. امنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط2، 2015.

10. أنيس إبراهيم: المعجم الوسيط، ج1، دار التراث العربي ، بيروت، ط2.

11. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية النورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009.

12. بطرس البستاني: محيط المحيط(قاموس عصري مطول للغة العربية)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

13. جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997.

14. جيرالد برينس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2003.

15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

16. حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات(الجدوة ، حصار، أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

17. حميد لحمداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2014.

18. حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة الدار البيضاء، د ط، 1985.

19. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، مجلد 8، دار ومكتبة الهلال.

20. خيري شلبي: بغلة العرش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت.

21. روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

22. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر حسن بحراوي، وآخرون، المغرب، 1992.

23. الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2007 ،ج20.

24. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1998.

25. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.

26. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى النظرية(تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، د ط.

27. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 ، 2008.

28. سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة العائلة، 2004.

29. شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

30. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، آربد ، الأردن، ط1، 2010.

31. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2004.

32. صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1، 2003.

33. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة الهدى، ميلة/الجزائر، ط1، 2008.

34. صلاح صالح: السرد الآخر أنا، والآخر عبر اللغة السردية، المرز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

35. عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، داؤ الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

36. عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.

37. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

38. عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي، مج 12، مجلة فصول، العدد2، 1993.

39. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

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

41. عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1959.

42. عبد الله البستاني : معجم البستان، المطبعة الأميركانية، بيروت، ط1، 1927.

43. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

44. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم الثقافة للمعرفة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998.

45. عدلي الهواري: "الزمن في سرد سهيل إدريس" ، المجلة الثقافية الشهرية، ع87 (عودالند)، الأردن.

46. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

47. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

48. عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

49. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.

50. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الحكاية الجزائرية ـ دراسة نقدية ـ دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

51. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان الناشرون، لبنان، ط1، 2002.

52. مجد الدين الشيرازي، الفيروز ابادي: القاموس المحيط، باب الشين، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1980، ط3، مج2.

53. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان ، الرباط، ط1، 2010.

54. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط1، 2008.

55. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2007.

56. مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

57. المرزوقي سمير و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د.ط، د.ت.

58. منتهى طه الحراحشة: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت،2000.

59. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 2004.

60. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ،باريس، ط3، 1986.

61. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، 2006.

62. نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

63. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة، الجزائر،ج2 ،ط1 ، 167.ص، 1997.

64. هيثم علي الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي.

65. ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سوريا ، دمشق، ط2، 2010.

66. يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

الملاحق

1- نبذة عن حياة الروائي:

خيري شلبي (31يناير1938- 9سبتمبر2011). كاتب وروائي مصري ولد بقرية شباس عمير بمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ.

من أشهر رواياته: السنيورة، الأوباش، الشطار، الوتد، العراوى، فرعان من الصبار، موال البيات والنوم، ثلاثية الأمالي (أولنا ولد- وثانينا الكومى - وثالثنا الورق)، بغلة العرش، لحس العتب، منامات عم أحمد السماك، موت عباءة، بطن البقرة، صهاريج اللؤلؤة، نعناع الجناين... وغيرها من المجموعات القصصية والمسرحية.

يعتبر خيري شلبي رائد الفانتازيا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، وكان من أوائل من كتبوا ما يسمى الآن بالواقعية السحرية.

وترجمت الكثير من أعمال خيري شلبي إلى عدة لغات. منها الإنجليزية والروسية والفرنسية والصينية والأوردية والعبرية والإيطالية وغيرها. ومنها رواياته، الأوباش، الوتد، بطن البقرة، وكالة عطية، وصالح هيصة.[1]

2- ملخص الرواية:

قدم خيري شلبي روايته بغلة العرش على أنها مستوحاة من أسطورة قديمة كانت تحكيها له والدته عندما كان طفلا صغيرا يتسائل عن سبب فقرهم رغم أنهم من عائلة عريقة، على عكس بعض الأثرياء، فظلت الأسطورة تفتن خياله الصغير، حتى كبرت معه وتحولت إلى إلهام كبير.

تدور أحداث الرواية في بلدة عريقة في مصر هي بلدة بني سالم في فترة السبعينات، حيث ينتظر أهل البلدة في كل ليلة قدر نزول بغلة العرش على أحد المواطنين، هذه البغلة التي تنزل من السماء محملة بالذهب والفضة والمال الكثير، فتختار الشخص الموعود لتغنيه بثروة حلال زلال، لكن في المقابل على الشخص الموعود أن يدفن رأس قتيل جاءت به البغلة مع الخرج المحملة بالذهب، ليكون ذلك ثمنا للثروة التي تلقاها. بين ثروة كبيرة وثمن

[1] منى أبو النصر: خيري شلبي(راوي المهمشين) مازال يحكي, مجلة العين الإخبارية, 2019/9/9, أبو ظبي.

أكبر تختلف الآراء بين شخصيات الرواية وترتبك المواقف، وبين مصدق لهذه الأسطورة ومكذب لها تضيع الشخصيات وتتضارب الأفكار وتحاول كل شخصية إثبات رأيها عن طريق سرد بعض الحكايا التي عايشوها ويروونها لنا كشهود عيان على حقيقة تلك الثروات.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم أولية للسرد والرواية	05
الفصل الأول: تقنيات السرد الروائي في الرواية	
أولا. تقنيات الزمان الروائي	17
1. مفهوم الزمن	17
2 ـ تقنيات المفارقة الزمنية	19
ثانيا ـ تقنيات المكان الروائي	28
1ـ مفهوم المكان	28
2ـ وصف المكان وأنواعه	31
3ـ أنواع الأماكن	32
4 ـ أهمية المكان الروائي	33
5ـ علاقة المكان بالزمن والشخصية	34
ثالثاـ تقنية الشخصية الروائية	35
1ـ مفهوم الشخصية	35
2 ـ أنواع الشخصيات	38
الفصل الثاني: تقنيات السرد الروائي في رواية "بغلة عرش"	
أولا : الزمن في الرواية	42
1- تقنيات المفارقة الزمنية في الرواية	42
2- تقنيات الإيقاع الزمني في الرواية	48

ثانيا: المكان في الرواية	52
1ـ الأماكن المفتوحة	53
2ـ الأماكن المغلقة	56
ثالثا: الشخصيات في الرواية	58
1ـ الشخصيات الرئيسية	58
2ـ الشخصيات الثانوية	60
3ـ الشخصيات الهامشية	64
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
الملاحق	
ملخص	

ملخص:

تقنيات السرد هي العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي، فلا يخلو نص سردي من زمن معين جرت فيه أحداث الحكاية وأزمنة أخرى مختلفة مكملة للأحداث ، كمالا يمكن أن ننتج نصا حكائيا بعزلة عن المكان سواء كان واقعيا أو متخيلا، فهو المساحة التي تتفاعل فيها الأحداث والشخصيات مع بعضها، أما بالنسبة للشخصيات فهي العمود الفقري للرواية، تتفاعل وتتحرك كل شخصية حسب الطبيعة التي يرسمها عليها الروائي وتتداخل لتنتج أحداث الرواية، فتكون هي لسان الروائي يعبر بها عن أفكاره ويرسل عبرها مجموعة من المبادئ والقيم. إذن فالعلاقة بين الزمان والمكان والشخصيات في الأعمال السردية الإبداعية هي علاقة تكاملية، فكل زمان بدون مكان وشخصيات هو مجرد فترة زمنية عابرة، وكل مكان بدون زمان وشخصيات هو مجرد فراغ جغرافي، ولا وجود لأي شخصيات خارج المكان والزمان الذي يقع فيهما الحدث. ورواية بغلة العرش هي عمل سردي روائي ضج بالكثير من الشخصيات المحورية والثانوية والهامشية، عايشت أحداث مختلفة في أماكن متعددة، عبر فترات زمنية متفاوتة.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، تقنيات، المكان، الزمان، الشخصيات، الاستباق، الاسترجاع، الديمومة، بغلة العرش.

Summary:

Naration techniques are the basic elements on which novels are based. There is no single work in which there is no time reference and we can never produce a narrative text without a place reference realistic was the work or fictional. It is the space in which events take place and characters interact according to the frame designed by the novelist to convey his ideas، it is the medium through which he delivers a set of principles and values. Hence، the relationship between time and place and characters in narrative works is complementary as there is no significant tense which is free of place and characters and each place which is free of time reference and characters is no more than an empty area in geography. Also، the characters no longer exist out of both of time and space in which events of the work happen. **Baghlet l3arch** novel is a narrative novel full of major and minor characters which went through different events in different places in different periods of time.

The key words: narration ،novel، techniques ،place ،time، characters، flashback، TenseTime