

الرقم التسلسلي:

كلية الآداب واللغات

م.ع.أ. / 2014/084 / N°

قسم اللغة والأدب العربي

تقنيات السرد في رواية "ليل وقضبان"

لنجيب الكيلاني

مذكرة مكملتة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

- عز الدين عماري

- فضيلة شريط

تاريخ المناقشة: 2016/05/24.

لجنة المناقشة:

- محمد سعدون رئيساً

- عز الدين عماري مشرفاً

- حرية زلاقي ممتحناً

السنة الجامعية: 1436/1437 هـ - 2015/2016 م

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية، ذلك أنها احتلت الصدارة في الدراسات التي عنيت بتلك الأشكال، كما لا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، تطرح الإشكالات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية، وقد استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان، يجد فيها القارئ، والباحث على السواء ما يبحثان عنه.

وإذا اعتبرنا الرواية لوحة فنية، فالروائي هو الفنان الذي يوظف جميع الألوان وجميع الأدوات الفنية، ليخرج لنا هذه اللوحة في أجمل حلة. وبما أن السرد من أدوات التعبير الإنساني وهو حاضر في اللغة الشفوية الحديثة والمكتوبة، فقد حققت السرديات بمختلف تياراتها قفزة نوعية في حقل الدراسات النقدية الحديثة في محاولتها رصد الطرق التي يستعملها الروائي لعرض المادة الحكائية وقدرته على تشكيلها وبنيتها.

ومن بين التجارب الروائية نجد الرواية "ليل وقضبان" لنجيب الكيلاني والتي اخترتها مجالاً للدراسة.

ويرجع سبب اختياري للبحث في هذه الرواية "ليل وقضبان" إلى عنوانها الذي جذبني إليها، وحفزني على دراستها ومحاولة الكشف عن أدوات البناء السردية فيها، والتعرف على هذا الروائي، والرغبة الملحة في التعمق في إنتاج نجيب الكيلاني الروائي.

وكان هدفي من وراء هذه الدراسة إلى تبين الطريقة التي اتبعتها الروائي في توظيفه لتقنيات البنية السردية من شخصيات وزمان ومكان.

ومنه يمكنني طرح الإشكالية التالية:

- ماهي أهم التقنيات السردية التي اعتمدها نجيب الكيلاني في رواية "ليل وقضبان"؟

- وهل وفق في توظيف هذه الأدوات السردية في روايته بطريقة جديدة؟

وقد اعتمدت في دراستي هذه مجموعة من المراجع التي تعد دراسات سابقة للموضوع أهمها بنية النص السردي "حميد لحمداني"، تحليل النص السردي "محمد بوعزة"، وغيرها من المراجع التي أفادتنني في دراستي والتي أثرت بحثي.

أما عن المنهج الذي اعتمدته في دراستي لهذا الموضوع فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع المعلومات وتحليل لها، حيث سمح لي بمعالجة النص الروائي معالجة جيدة و إعطاء دلالات تأويلية متعددة لتقنيات السرد المتعددة في هذه الرواية.

وفيما يخص المنهجية المعتمدة في هذا البحث فقد كانت كالتالي:

المدخل: وتناولت فيه تحديد المفاهيم التالية (الرواية، نشأة الرواية وأهم روادها، نشأة الأدب الإسلامي، مفهوم الأدب الإسلامي).

الفصل الأول: أدرجت فيه تقنيات السرد وهو فصل نظري وفيه مفهوم السرد ومكوناته، ومكونات البنية السردية من الشخصية وأنواعها، والزمان والمفارقات الزمانية وكذلك الإيقاع الزمني، المكان وأهميته في بناء الرواية وأنواعه.

الفصل الثاني: كان عبارة عن دراسة تطبيقية لأدوات البنية السردية في الرواية من حيث الشخصيات الرئيسية والثانوية، المفارقات الزمنية، وأهم الأماكن.

وأعقبت ذلك بخاتمة كانت عبارة عن نتائج توصلت إليها من خلال البحث.

ولقد واجهتني صعوبات في هذا البحث منها: كثرة المادة العلمية وصعوبة فرزها بالإضافة إلى قلة الدراسات وندرتها حول رواية "ليل وقضبان".

وقبل أن أختتم كلامي أحمد الله عز وجل وأشكره، وأتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذي الفاضل المشرف .. عز الدين عماري..على كل الجهود التي بذلها معي خاصة في

المجال المنهجي ومساعدته لي في إنجاز مذكرة التخرج والذي خصني بخبراته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات، فله بالغ الشكر.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة الموقرة على مناقشة وتمحيص هذه المذكرة

وإلى كل من كانت له يد العون من بعيد أو قريب في إنجاز هذا البحث.

وأخيراً آمل أنني قد وفقت في مساعي فإن لم أكن فحسبي أنني قد بذلت غاية الجهد، وتبقى دراستي هذه مجرد نقطة من بحر ومحاولة في البحث عن تقنيات السرد، وآمل أنني قد أفدت ولو بالقدر البسيط.

مدخل : تحديد المفاهيم

أ) تعريف الرواية

ب) نشأة الرواية و أهم روادها

ج) نشأة الأدب الإسلامي

د) مفهوم الأدب الإسلامي

(أ) تعريف الرواية :

يرجع مفهوم الرواية إلى محاولة العديد من اللغويين والدارسين العرب في وضعهم لها الرواية ولقد تعددت مفاهيمها من حيث الناحية اللغوية فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل >>رَوَى: الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: تروّوا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راو ورواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه...<<¹.

أي الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو الاستظهار.

إضافة إلى المعنى اللغوي يوجد بالطبع تعاريف اصطلاحية حيث عرفها صالح مفقودة بأنها >>سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال و المشاهد<<².

أي أنها سرد أو حكي لحياة المجتمع وأنها فن نثري أي لا تخضع لضوابط وقوانين مثل الشعر.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن الرواية >>جنس أدبي راق، ذا بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، وتتلاحم فيما بينها وتتناظر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا<<³.

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج14، (مادة روى)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص428.

(2) صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخير، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص03.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص27.

أي أنها جنس راق لا يصبو إليها إلا محترف في اللغة والخيال ليعبر عما بداخله و يرسم شكلا أدبيا جميلا.

ويعرفها طه وادي أنها >> تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا و حوارا من خلال تصور حياة مجموعة الأفراد أو الشخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان و المكان <<¹.

أي أن الرواية يغلب عليها السرد والحوار ومن خلال الشخصيات في إطار الزمان والمكان.

وكذلك هي >> سرد نثري لمغامرات خيالية وهي تتميز عن الأقصوصة من حيث مداها الزمني وغزارة الأحداث وعن الحكاية من حيث أنها تصبح وجودا واقعا على الأشياء و الكائنات التي تصفها <<².

أي أنها سرد نثري أو شعري لمغامرات خيالية تجعل القارئ يتشوق لمعرفة النهاية للبطل الروائي حيث أنها تصبح واقعية على الأشياء التي تصفها.

وأيضا هي >> قصة نثرية تعالج حادثة خيالية، وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية، وحوادث ثانوية وعقدة، وحل كما هو الشأن في كل عمل قصصي <<³.

أي أن الرواية هي كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية تعالج قضايا المجتمع و تعبر عن أحاسيسه.

فمن خلال هذه التعاريف تتضح أهمية الرواية في تجسيد حياة البشر.

(1) طه وادي، الرواية ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، (د، ط)، (د، ت)، ص57.

(2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص128.

(3) أنطونيوس بطرس، الأدب- تعريفه، أنواعه ، مذهب-، المؤسسة الحديث للكتاب، طرابلس، (د، ط)، 2005، ص120.

(ب) نشأة الرواية و أهم روادها:

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

أما بالنسبة لنشأتها فقد أقرت عزيزة مريدن من خلال كتابها القصة والرواية أن نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم.

وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية "كسيرة عنتره"، و"قصص بن ذي يزن"، أو "بني هلال" و"الزير سالم" فقد كانت أخبار بطولية تقول:

>> لا ريب أن لاتصالاتنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة، فالأقتباس، فالوضع كذلك الحال في الرواية فقد تطورت خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجى زيدان التاريخية والاجتماعية {فرح أنطوان} و{نقولا حداد} أو غيرهم¹.

حيث تقر عزيزة مريدن بأثر الاتصال بالغرب في نشأة فن الرواية عند العرب مؤكدة بأنها مرت بنفس مراحل فن القصة، أي أنها بداية مترجمة ثم الاقتباس بأخذ بعض الأفكار. وتضيف >> ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة، والترجمة².

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

(2) المرجع نفسه، ص76.

أما بشأن الريادة في مجال الرواية العربية فكانت على يد "سليم البستاني" نشر في مجلة "الجنان" التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1870. منها {الهيام في جنان الشام- زنبوبيا مملكة تدمر- بدور- أسماء....} وغيرها وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد وكان لإنشاء مجلات: المقتطف والهلال والمشرق أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، وكانت الترجمة محرفة حيناً ومبتورة غير وافية أحياناً¹.

ومن خلال هذا كله يظهر دور الصحافة والترجمة في ترسيخ فن الرواية العربية وجاء بعد سليم البستاني جورجى زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914. السنة التي توفي فيها (كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد منه وراياته من الدولة الأموية والعباسية والأيوبية حتى بلغت 21 رواية).

وهذه البدايات كلها في لبنان حيث تبدو بدايات عاطفية مع سليم البستاني ثم يظهر التفات الروائيين إلى مجتمعهم وهذا عن طريق جورجى زيدان الذي ألف للتاريخ الإسلامي.

وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي اتجه برواياته اتجاه اجتماعيا، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية مثل بول وفرجينى و تلاه صهره نقولا حداد وكان لهؤلاء الثلاثة الفضل في إرساء قواعد فن الرواية في تلك الفترة من عصر النهضة.

وإذا ألقينا نظرة إلى أمريكا الشمالية وجدنا بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة والعواطف والأجنحة المتكسرة منذ عام 1908م حتى 1914م وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

(1) عزيز مريدن، القصة والرواية، ص 76-77.

وفي مصر نجد >>محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914 م وإن كتبها قبل هذا التاريخ حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري<<¹.

أي كانت بداياتها تقليدا وترجمة لتنتقل على يد زيدان ثم تتعمق داخل المجتمع وتثور على عاداته و تقاليده عن طريق رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران.

ثم نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية بوجود روائيين عرب عاشوا حالة من الإرهاصات للتأسيس للرواية العربية من خلال مجموعة من الكتاب الطليعيين المتأثرين بالثقافة الغربية مثل طه حسين و توفيق الحكيم، ومحمود تيمور والمازني والعقاد فكانت رواياتهم تنهل من سيرهم الذاتية، في هذه الفترة تحديدا كانت البنية العربية الثقافية عموما تحال على الثقافة الغربية من خلال تأثر الروائيين بالواقع الغربي الذي عايشوه هناك، كما يتضح من روايات توفيق الحكيم "عودة الروح، وعصفور من الشرق" ومن روايات طه حسين الأيام وأديب ودعاء الكروان<<².

أي أنها فترة واقعية واضحة لا تحمل أي مضمون عربي بل كانت مجرد تقليد.

>> يجمع كثير من الأدباء والنقاد على أن الرواية فن استحدث في الأدب العربي المعاصر نتيجة الاتصال بأوروبا إبان النهضة الحديثة<<³.

أي أن الرواية نشأت نتيجة التأثير بالتراث الأوربي و الحضارة الغربية.

>>وكانت هذه الروايات تحكي سيرته الذاتية والشكل الآخر هو الرواية التاريخية على يد جورج زيدان<<⁴.

(1) عزيز مريدن، القصة والرواية، ص76-77

(2) المرجع نفسه، ص77.

(3) طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ص17.

(4) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها-اتجاهاتها-إعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية،

(ط)، (د، ت)، ص87.

>> وبرز في هذه الفترة طه حسين في كل من رواياته أديب- دعاء الكروان- شجرة البؤس حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل "يوميات نائب في الأرياف- عصفورة من الشرق- عودة الروح- والرباط المقدس".

ولكنه يترك الرواية فيما بعد ليتجه إلى المسرحية، وفي عام 1929 م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول التي استمدتها من الروحانية الشرقية، وللمازني محاولات روائية عديدة منها إبراهيم الكاتب، عود على بدء، ثلاث رجال وامرأة، وبداية من الخمسينات و مع الستينات تحديدا بدأت الرواية العربية تأخذ شكلها المتميز عن طريق ضغط أنفها بأساليب فنية جديدة في الواقع من خلال روايات نجيب محفوظ أبو الرواية العربية الحديثة ومن خلال روائيين عرب عديدين ظهوروا في الأقطار العربية كلها...¹.

وتنتهي من هذا كله إلى أن الرواية إذا كانت تدين بشكلها الفني للأدب الأوربي، فإن مضمونها وبعض عناصر بنائها الفني وريث شرعي للتراث القصصي العربي بجميع أشكاله وأنواعه>> وهكذا تطورت الرواية تطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد، تسارعت خطاها في بعض الأحيان ، و تعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر، وإن كانت بعض جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك وقد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره وتأثيره باختلاف الأقطار العربية².

فكان هذا التطور في جميع الأقطار العربية.

(1) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص77، 78.

(2) روجر لن، الرواية العربية-مقدمة تاريخية ونقدية-، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د، ط)، 1998، ص31.

ج (نشأة الأدب الإسلامي:

جاء الإسلام برسالة الحياة لأهل الجاهلية، الراضين للقيم والحق كانوا يذوبون في ذوات أسيادهم يأتمرون بأمرهم وينتهون لنهيهم.

كان أشد ما يشغل العرب في حياتهم القبلية قول الشعر وحفظ الأنساب، فالشعر يتقنون في قوله ويتباهون بفصاحته وبلاغته، إلا أن ظهور الإسلام وإعجاز القرآن الكريم العرب بفصاحته وبلاغته وهو القول المبين المعجز للعقول، حيث لم يتمكن أفصح العرب من تحديه ومجاراته.

>> جاء ليمنحهم كل العناصر المطلوبة لإنشاء حركة علمية فحسب بل لإنشاء الحركة العلمية الصحيحة، والرغبة في المعرفة رغبة فطرية أودعها الله لتكون إحدى أدوات الإنسان للقيام بعمارة الأرض¹.

ومن هنا كان اهتمام الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم بالناحية الأدبية عامة خاصة منها الشعر والخطابة اللذين سيطرا على اللسان العربي، فهدب الإسلام فيهما وفق ما يخدم الدعوة وحتى يرتقي الشعر والشعراء لخدمة واحدة، وليعرفوا الناس بقيم هذا الدين بأسلوب خاص، ومن هنا نقول أن الإسلام لم يرفض قول الشعر، إنما جعل له دفعة حيوية تجديدية.

>> ولقد أعطى الإسلام الدفعة الحيوية بصورة فذة غير مسبوقة في التاريخ فكان طبيعياً أن تتحرك الفطرة لطلب العلم².

ومن هنا كان الأثر الإيجابي للإسلام على الحياة الاجتماعية وكذا الثقافية منها فتغيرت الحياة الأدبية، وتطورت اللغة، وأصبحت الألفاظ ذات إحياءات صدى يوقظ القلب البشري لعظمة الخالق فبدأ الأخذ من القرآن والاحتذاء بأسلوبه في الفنون الأدبية.

(1) محمد قطب، واقعنا المعاصر، مكتبة الرحاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د، ط)، 1989، ص87.

(2) المرجع نفسه، ص87

أما ظهوره كمصطلح فهو جديد من حيث الإهتمام به وإعطاءه جانبا مهما من الدراسة لأنه أدب متميز يستحق الوقوف أمام الآداب الأخرى، و لقد وجه كثير من الدارسين و الأدباء المسلمين في عصرنا اهتمامهم بالأدب الإسلامي، وعملوا على إخراجهم إلى الواجهة الأدبية على أنه أدب أصيل له جذوره الممتد عبر التاريخ، وله مكانته ودوره الهادف ولذلك تم تحديد نشأته وسيرورته الفعلية فلقد شق طريقا طويلة منذ خمسة عشر قرنا، فهو إذن يحمل فكرة خالدة خلود الدين وهدفا ساميا يعلو فوق أي أدب جديد.

ولقد>> شاع مصطلح الأدب الإسلامي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين للدلالة على لون من الأدب المنتج في البلاد العربية والإسلامية يتأسس على العقيدة الإسلامية وما تتضمنه من تصور للوجود ويسعى لتمثلها فيما يصدر عنه، سواء على مستوى القضايا والاهتمامات، أو على مستوى الشكل واللغة والقيم الجمالية عموما>>¹. أي يسعى إلى ترسيخ أسس الإسلام واستطاعتها ودراسة الأدب المنتج وفق تصوراتها.

فهو الأدب المتمثل لمبادئ العقيدة الإسلامية وتصورها للوجود إلى>> بدايات الدعوة الإسلامية، فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يحث حسان بن ثابت على المنافحة عن الاسلام، وكان شعر حسان نموذجا مبكرا للالتزام العقيدي الإبداعي بالعقيدة الإسلامية>>².

وقد استمر ذلك الالتزام فيما عرف بشعر " الدعوة الإسلامية" طوال العصور الماضية، وحتى العصر الحديث فقد دافع الشعراء والكتاب على الإسلام و منهم البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم.

فقد كان الإسلام يهدف أيضا للدفاع عن العقيدة أو التصور الإسلامي للوجود والعلاقات الإنسانية وما إليها، كشعر الزهد والمتصوفة.

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص25.

(2) المرجع نفسه، ص25.

>> ففي العصر الإسلامي نلاحظ أن كلمة أدب، لم ترد في القرآن الكريم، على الرغم من حفتها، وعلى الرغم من ورد أكثر من آية في معناها، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته¹.

أي في العصر الأموي أصبحت عنوانا على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم.

(د) مفهوم الأدب الإسلامي:

إن التوجه الإسلامي للأدب ليس وليد الدراسات النقدية الحديثة وإنما ارتبط بتاريخ الإسلام منذ عصوره الأولى، ففي عهد النبوة، ظهرت الخصائص الإسلامية في الأدب عن طريق توجيهات الرسول صلى الله عليه وسلم للشعراء وحتى القرآن حمل رسالة توجيهية هذا الأدب، فالأدب باعتباره فنا فهو >> تعبير رائع عن النفس والكون والحياة، يمتاز بالأصالة والصدق ويتعد عن الزيف والتزوير².

أي مادته هي الحياة والنفس الإنسانية ومقوماته هي الصدق والأصالة الفنية و المضامين السليمة.

وهو أيضا >> أنه تعبير فني جميل مؤثر، ينبع من ذات مؤمنة، ويترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وعلى نحو باعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، مع تحفيزه الإنسان لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما³.

وهذا هو تلخيص الكيلاني للأدب الإسلامي ورؤيته إليه، فهذا التعريف نجد فيه حرص الكاتب على دفع التهمة التي كثيرا ما توجه للداعين إلى الأدب الإسلامي والمهتمين بدراسته، تهمة أنه أدب يقوم على المضمون ولا هدف له سوى الوعظ، بعيدا عن الغاية الفنية.

(1) واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص10.

(2) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987، ص13.

(3) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص26.

فسمات الأدب الإسلامي- حسب الكيلاني- >>سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي والمبادئ الدينية القومية وإن هذا الشمول والعموم يجعل العالمية أقرب إلى الكمال وادعى إلى الإلتحاق و الاعتناق¹.

أي أن الأدب الإسلامي رسالته لا تنحصر فقط في التعبير عن الإسلام وتعاليمه، بل تتعدى ذلك إلى التعبير عن أفكار الإنسان وتجاربه الفلسفية ومعاناته اليومية، وما تجيش به النفوس من وجدان وشعور وانفعال وكذلك قيد >>الفنان المسلم يكمن في تصويره الإسلامي، ومعتقداته الراسخة ... وله بعد ذلك أن يختار الشكل المناسب أو يبتدع شكلاً منظوراً أو جديداً².

وهو >>دين شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان وإن تلائم معهما وتمشي مع منطقها المتطور، المتجدد الأشكال، الثابت الجوهر، ولذا فالإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأوسع من القيود³.

أي خصوصية هذا الأدب نابعة من خصوصية العقيدة الإسلامية، فالإسلام دين أزلي خالد، ينهل خلوده من خلود منبعه، وهو عبارة عن صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة معبرة وموحية من خلال التصور الإسلامي له.

وهو إضافة إلى نظريته التفاضلية للحياة، إنما يرصدها لنظرة جمالية واسعة، نظرة >>تجاوز بها الأدب الإسلامي النظرات الجمالية المادية المحدودة، لشمول النظرة الإسلامية التي تضم أطراف الوجود مادة ومعنى، شكلاً جميلاً وقيماً جميلة من خلال كلية تعد الجمال أصلاً في بنية الكون، وفي خلق الإنسان والمخلوقات، صفات ومعاني ومشاعر، بما يرفع من شأن النظرة الجمالية و يغنيها⁴.

(1) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 69.

(2) نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط 1 ، 1980، ص 59.

(3) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 69.

(4) محمد عادل الهاشمي، في الأدب الإسلامي، تجار ومواقف، دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط 1 ، 1987، ص 40-41.

إن الأدب الإسلامي بشموليته ورقيه تجسيد لحماية الإنسان، وملاذه تمثيل للدور الإنساني، وهو بهذا يمثل التصور الإنسان للغاية والهدف الذي يعيش لها الإنسان في هذه الحياة.

>> إن الأدب الإسلامي بتصوره الراقى وآفاقه الشاملة، يمكن أن يكون ملاذ الإنسان الحائر في شتى أنحاء العالم، يقدم له الدور الإنساني الذي أضاعه، والتصور الإنساني للغاية والهدف الذي يعيشه له الإنسان ف هذه الحياة¹.

أي يكون فتحا جديدا للنفوس البشرية، بما يمنحه من عالم إنساني راق، يرسى قواعد إنسانية الإنسان، على نحو لا نرى له نظيرا في النظرات الأخرى.

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

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط 6، 1983، ص5.

الفصل الأول: تقنيات السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد ومكوناته

①. لغة

②. اصطلاحا

③. مكونات السرد

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية

أ/ الشخصية

①. لغة

②. اصطلاحا

③. أنواع الشخصية

ب/ الزمن

①. لغة

②. اصطلاحا

③. بنية المفارقات الزمانية

3-1- الاسترجاع

3-2- الاستباق

3-3- الإيقاع الزمني

ج/ المكان

①. لغة

②. اصطلاحا

③. أهمية المكان في بناء الرواية

④. أنواع المكان

4-1- المكان المفتوح

4-2- المكان المغلق

المبحث الأول: مفهوم السرد ومكونات

①. لغة:

السرد هو النظام العام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة فمفهوم السرد لغة في لسان العرب لابن منظور هو: >>سرد: السرد في اللغة مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه فيرد أثر بعض متتابعاً، سرد الحدث ونحوه بسرده سرداً إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان بعيد السياق له وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه<<¹.

②. اصطلاحاً:

يعد السرد مصطلحاً أدبياً يقصد به الطريقة التي يصف بها أو يصور بها الكاتب جزء من الحادث أو جانب من جوانب الزمان والمكان وملامح الشخصية كذلك، ولذلك نجد مفهوم السرد هو الحكي ويقوم على دعامتين أساسيتين: >>أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي<<².

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي له. وأيضاً السرد هو: >>أي شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصاً أو صورة أو أداء أو خليطاً من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية هي سرديات<<³.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، (مادة سرد)، ص260.

(2) حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

(3) يان ما نغريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار ليتوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (ط)، ص51.

وكذلك يعرفه سعيد يقطين: >> بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان<<¹.

فالسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، فالروائي ينظم مادته التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ.

>> وجود الزمن ضروري في السرد لا وجود للسرد في الزمن: فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا حاولنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد<<².

ويعرفه طودوروف >> السرد كله مؤلف من تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وتحتوي كل منها على ثلاثة عناصر وأحيانا عنصرين، لا غنى عنهما، هكذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى، ذات البنية الثابتة، يقابلها عدد محدود من المواقف الأساسية في الحياة<<³.

وهنا يتحدد الخطاب السردى كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة فهو يحدد المكونات الأساسية في العمل الروائي.

ونجد أيضا >> يحاول علم السرد أن يبحث عن المكونات التي تكون البنية السردية للخطاب، ما يؤكد على أن السردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردى أسلوبيا وبناءً ودلالة<<⁴.

فالسردية أنتجت تقنيات تمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عن بناءه ودلالته الانفعالية ومدى تأثيرها في المتلقي.

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص45.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص117.

(3) تزي فطمان طودوروف، الأدب والدلالة، تح: محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996، ص50.

(4) عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، جويلية 1962، ص9.

و>> السردية نمط خطابي مميز وهي من مشتقات الأدبية، وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف القائم الذي، تتدرج فيه كل النصوص، وهي الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا>>¹.

فالسردية تعني استنباطا للقواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتحدد خصائصها وسماتها وكذلك تبحث عن مكونات البنية السردية من راو ومروي، ومروي له.

③. مكونات السرد:

إن كون السرد أو الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له وهو عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ- الراوي: >> هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يثيره أن يكون سما متعينا، فقد يتوارى خلف موت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع>>².

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وذلك أن الروائي الكاتب هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته. أي >>الروائي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه وراؤه الفنية المختلفة>>³.

ب- المروي: >> فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقتزن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل فيه كل العناصر حوله>>⁴.

فالمروي هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه.

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص111.

(2) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.

(4) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص8.

ج- المروي له: >> قد يكون المروي له، اسما معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً <<¹.

أ/ الشخصية:

①. لغة:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البيئة السردية وهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردى، وهي بمثابة العمود الفقري للعمل السدي فقد جاء في لسان العرب مادة (شخص) لفظة الشخصية والتي تعني >>الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت <<².

فنفهم من هذا التعريف أن الشخصية كائن وعرفها عبد المالك مرتاضى بأنها >> تعني اصطناع تركيب (ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته <<³.

②. اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية هي أن >>الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم <<⁴. أي أن الشخصية تمثل الصفات والمظاهر الخارجة للكائن البشري أو الفاعل السردى فمن خلال الحكي نكتشف الصفات الشخصية.

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د، ط)، (د، ت)، ص12.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج8، (مادة شخص)، ص36.

(3) عبد المالك مرتاضى، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، العدد، 240، 1998، ص85.

(4) تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

وكذلك تعدّ الشخصية من عناصر القصة المهمة فهي تتحرك وتتفاعل وتتكلم، وتتصارع، وتحب وتكره، وتعاني، وتحزن وتحكم، وترفض، وهي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها أو على أهوائها وعواطفها¹. أي أن الشخصيات هي التي تتفاعل وتقوم بدور فعال في انجاز الحدث السردي.

③. أنواع الشخصية

3-1- الشخصية الرئيسية:

>> تعد الشخصية الرئيسية المحور الذي تدور عليه الأفكار والأحداث فهي أبرز شخصية تثير المتلقي الذي يتتبعها منذ البداية حتى النهاية فالشخصيات تتفاوت من حيث مركزيتها أو هامشيتها ومن حيث حركيتها أو ثباتها، فالشخصية الرئيسية تسود بأفكارها وأفعالها، وحوارها في النص الأدبي إذ تتمحور عليها الأحداث والسرد وهي الفكرة الرئيسية التي تتسع حولها الحوادث².

ويعني ذلك أن الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بدور كبير في أي عمل روائي وتظهر من خلال الأدوار التي تؤديها فهي بطل القصة أو الرواية، حيث تدور أحداث الرواية حولها.

3-2- الشخصية الثانوية:

>> هي الكائنات التي يرد على نحوها مشي في الجنس الأدبي، ويكون ظهورها ضعيفا وخافتا قياسا على الشخصية الرئيسية، وقد يهوى القارئ متابعتها على الرغم من انشغاله بالشخصيات الرئيسية³.

وكذلك من خلال الشخصيات الثانوية تظهر سجايا الشخصيات الرئيسية وأفكارها وآمالها فالأشياء تعرف بأضدادها، وتعد الشخصية الثانوية عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه في

(1) باسم ناظم سليمان و ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي، كلية التربية، جامعة كركوك، الموصل، 2012، ص 67.

(2) باسم ناظم سليمان و ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، ص 67.

(3) المرجع نفسه، ص 85.

العمل الأدبي، لأنه عادة يتضمن العالم الصغير والرجل والمرأة حيث تتميز الشخصيات من حيث الإيجابية والسلبية والمركزية والهامشية¹.
أي الشخصية الثانوية تعد خادمة للشخصية الرئيسية وتشارك في انجاز الحدث للسرد.

(1) باسم ناظم سليمان، ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، ص 85.

المبحث الثاني: مكونات البناء السردى

الزمن:

①. لغة:

الزمن هو الحيز الذي تستطيع الموجودات داخله ومعه تحديد هويتها وتفاعلها مع ما يحيط بها حتى في تحديد كينونتها، فمن إطارها الفطري الذاتي، وكأنه الأداة أو المحرك الفعال للإنسان لذا نال اهتمام كبير من المعجميين اللغويين، فلفظ الزمان يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث ويرتبط به.

جاء في لسان العرب: >الزمن مأخوذ من الفعل زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أ زمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمن والأزمنة<<¹.

>فصول(ج)، أزمنة وأزمن، الزمن: الزمان، ويقال زمن زامن: شديد<<².

وفي القاموس المحيط: >الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن<<³.

ومن خلال المعنى اللغوي للزمن نجد اتفاقاً حول معناه من حيث أنه مرتبط بالحدث والوقت وما وقع فيه سواء كان هذا الوقت قليلاً أو كثيراً.⁴

ونجده كذلك عند حسن القطراوي: >يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة<<.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج7، (مادة زمن)، ص60.

(2) فيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3، 1952، ص233-234.

(3) معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص401.

(4) مها حسن القصري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12-13.

فالزمن يحتفظ بنفس المعنى منذ القدم حيث أنه مرتبط بالحدث وحياة الإنسان ويدخل في جميع حركاته وأفعاله والحوادث المحيطة به، فتبقى جميع المعاني متشابهة ومتطابقة.

②. اصطلاحاً

إن الزمن من بين مفاهيم الكبرى التي حاز المفكرون والباحثون عن تحديده، وما جعله يحمل معاني متعددة ومتنوعة، كل حسب اتجاهه مما نتج عنه صعوبة في تحديد معنى واحد له، فكثرت معانيه وتعريفه الاصطلاحية من بينها تعريف عبد المالك مرتاضى: >>هو خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى، من معاني الحياة، فمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية<<¹. ويضيف كذلك: >>يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حكاياتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه<<².

ويتضح من هذا التعريف أنه شيء وهمي غير مرئي ومحسوس لكنه يدخل في كل لحظة من لحظات حياتنا ويربطنا بالمكان الذي نقيم به خلال الذكريات دون استطاعة منا بلمسه أو رؤيته والزمن كذلك هو: >>كل كتابة تعرض لنا ايقاعاً من نغمات ملاء فارغة، ذلك أنه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب، بل أن نقدم تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين<<³.

فالزمن هو العصب الذي به نرصد سيرورة الأحداث وهذا حسب مفهوم ميشال بوتورف.

وهناك أيضاً عبد الصمد زايد يقول: >>وهذه العلاقة بين الرواية والزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته<<⁴.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998، ص203.

(2) المرجع نفسه، ص201.

(3) حسن كاتب، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العددان: 4-5، 2010-2011، ص9.

(4) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988، ص20.

وبالتالي لا يمكن أبدًا أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن. وهناك أنواع الزمن وذلك >>إننا حين نروم دراسة، الزمن الابداعي الروائي، ينبغي الالتفات للزمن الخارجي للنص ويشمل:

- زمن الكاتب (عصره الذي عاش فيه). - زمن القارئ.

- الزمن التاريخي، (فترة الأحداث).

أما الزمن الداخلي يشمل:

- **زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكائية في شكلها قبل الخطابي أي زمن الأحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى.

- **زمن الخطاب:** وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له.

- **زمن النص:** وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة <<1.

فهذا ما يجب مراعاته أثناء تحديد نوع الزمن ودراسته بدقة في العرض الروائي.

فالزمن أخذ بعدًا جماليًا مع ظهور الرواية الجديدة التي قدمت تصورًا جديدًا لنص الروائي وثم تطورت وظيفته بحسب تطور نظرة المجتمع إليه. >>لقد تطور الفكر البشري وهو يتأمل ظاهرة الزمن أنه ليس فقط لأبد والخلود كما تفسره المعتقدات والأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار بل يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري <<2.

كما أن الزمن يعد من أهم مكونات وبنيات النص السردى والروائي ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمرکز وفق رؤية الكاتب فالخطاب السردى جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية.

(1) إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص161.

(2) محمد تخريشي، فن الرواية والقصة والمسرح، دار النشر حلب، (د، ط)، 2007، ص58.

③. بنية المفارقات الزمنية:

>> تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية¹.
 ويعني ذلك دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة، نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية ونجد المفارقة عند جبرار خبيت >> هي مختلف أشكال التناثر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب وأحداث القصة، هذا ما يشير بطريقة ضمنية إلى وجود نوع من درجة صفر نقطة الانطلاق التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة².
 أي يلغي التسلسل المنطقي والترتيب الطبيعي لأحداث الرواية ويعرضها بشكل مختلف تماما عن شكلها الطبيعي ويظهر ذلك من خلال عرضها في الحكاية أي تقديم الأحداث وتأخيرها.

وهذا ما ذهب إليه حميد لحداني في قوله: >> وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية³.

أي أن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق وهما أهم تقنيتين في بنية المفارقات الزمنية، وسنقوم بشرحها كما يلي:

(1) سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، (د. ط)، (د. ت)، ص 79.

(2) جبرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

(3) حميد لحداني، بنية السرد، ص 74.

3-1- الاسترجاع:

«يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الورااءسواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»¹.

الرجوع إلى اللغة يعني العودة إلى الورااء أو إلى ما كان من قبل والاسترجاع يعني الاستنكار في الرواية.

نجد في اللغة من الرجوع «قال سبويه: رجع فلان أدراجه- أي طريقه الذي جاء منه وكذلك رجع عوده على بدئه- أي أن بدأه موصول به رجوعه»². والاسترجاع في بيئة الزمن يعني:

>>عملية سردية تعمل على إيراد الأحداث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستنكار<<³.

أي كأن يحكي ما حدث في الماضي بعد سده أحداثا حالية، أي تأجيل الكلام عن الماضي ثم العودة إليه كما يسمى أيضا السرد الاستنكاري عند محمد عزام، وهو>>الاسترجاع أو العودة إلى الورااء عند جنيت أو الإخبار البعدي عند فايتريش هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة فالقصة- لكي تروى- يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر<<⁴.

لأنه من المتعذر أن تحكى قصة لا تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول ومنطقي بين زمن حدوث القصة وزمن سردها فكل استحضار للماضي هو استرجاع.

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى لمعالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 1995، ص217.

(2) ابن سيدة، المخصص، السفر الثاني عشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص305.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

(4) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، - دراسة -، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005، ص106.

أما وظائف الاسترجاع هي وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها مثل >>ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد <<¹.

وهاتانوظيفتان تعتبران برأي جينت، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية. ونجد أيضا: >>الإشارة إلى أحداث سبق السرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستدكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكرار يفيد التذكير أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة <<².

أي ملء الفراغ التي تحدث في الأحداث الروائية أو الالتفات إلى أحداث مضت لها أهمية.

والاسترجاع أنواع منها:

- أ- استرجاعات خارجية: >>وهي لعودة إلى البدايات الأولى لما قبل القص <<³. أي يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكى.
- ب- استرجاعات داخلية: هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار حينته هو أن >>حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى <<⁴. أي استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121، 122.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص 106.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1986.

(4) جيرار جنييت، خطاب الحكاية، ص 61.

3- 2- الاستباق

الاستباق في اللغة من السبق>>(سبق): أخذ السبق، وبين الخيل: سابق، والشاة ونحوها ألقت ولدها بغير تمام، والطير الجارح: جعل السباقين في رجليه (تسابقوا): استبقوا - وتخاطروا، وتفاضلوا -(السابق): المتقدم في الخير<<¹. وهو التقدم في اللغة.

أما اصطلاحاً فهو كالآتي:

- تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية:>>هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه<<².

أي يشير الراوي بإشارة زمنية أولية صريحة عن حدث سوف يقع في المستقبل أي القفز من الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه.

ويسمى أيضاً السرد الاستشرافي فهو>>الاستباق أو القفز إلى الأمام، أو الاخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها... أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث والمقاطع والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية<<³، أي يقدم لمحة عما سيحدث في المستقبل أو ما يطمح الوصول إليه أو التنبؤ بما سيحدث فيما بعد.

(1) معجم الوسيط، مادة (سبق)، ص 414.

(2) زهرة بنيني، البناء الكرونوتوبي في الإبداع الروائي من خلال الدراسات السردية، مجلة السرديات، جامعة باتنة، قسم اللغة الفرنسية، ع2، (د، ط)، (د، ت)، ص 65.

(3) محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 107.

أما أنواع الاستباق ووظائفه تتمثل في:

أ- استباق متمم: >حويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة<>¹ أي يرجع إلى الروائي عندما يحس أن هناك ثغرة وفجوة في سرده.

ب- استباق مكرر: >وضاعف بصورة مسبقة مقطوعة سردية آنية، والاستباق المكرر يلعب دور إنباء، ويرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة "سنرى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

ج- الفواتح:

وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناه إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين أو ورشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها...<<².

ومن خلال ماسبق سنستنتج وظائف الاستباق بصفة عامة هي:

- سد الفحوات اللاحقة في السرد.

- خلق أفق التوقع لدى القارئ أي ما يسمى بالتشويق لأحداث.

- يلعب دور المؤشرات والتلميحات يستطيع من خلالها القارئ الاقترب من حل لغز الرواية وهم سر أحداثها.

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، نقد، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص39.

3-3 الإيقاع الزمني:

>> المدة هي التقات النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن دراسة هذا الشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي ولا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب¹.

وقد اقترح جيرار حينت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي: الخلاصة والحذف في تسريع السرد والاستراحة والمشهد في تعطيل السرد حيث نظر إلى هذه التقنيات على أنها إيقاع زمني أو موسيقي يساعد إما على تسريع الحدث وإما تعطيل السرد لملأ الفراغ أو سد ثغرة.

تسريع السرد: >> يحدث تسريع إيقاع تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً².

حين يحمل أو يحذف بعض الأحداث التي تغير في مجرى سير الأحداث الرواية وهذا عبر تقنين الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة:

>> وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها³.

(1) حميد لحداني، بنية النص السرد، ص76.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص938.

(3) المرجع نفسه، ص93.

ومثال ذلك في رواية الأجنحة المنكسرة حيث يقول جبران: >>أنت ابن صديق حبيب قديم صرفت ربيع العمر برفقته<<¹.

فقد لخص عدو سنوات في جملة واحدة من خلال ذكره له بأنه ابن صديق حبيب.

ويسمى أيضا >>التلخيص وفيه يكون زمان النص أقل نسبيا من المساحة الزمنية التي تشغلها الأحداث<<².

أي كأن يلخص أحداثا في سنوا طويلة في سطر أو سطرين، والمجمل أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال.

2- الحذف:

وهي تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل في القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته.

أما من وجهة النظر الزمنية لحמיד لحمداني هو تفحص زمن القصة المحذوف ونجده أيضا: >>هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث<<³.

أي يحدث الحذف >>عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لا بد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير إليها مثل أن يصف في مشهد أول فتاة تمضي مع خطيبها في نزهة، ثم يعرضها في المشهد الثاني وهي تصطحب طفلها إلى محل لبيع

(1) جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، المكتبة القانونية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 16.

(2) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د، ط)، ص 69.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

اللعب، مما يعني أنها قد رقت ومرت بشهور الحمل ونمو الطفل حتى وصل للسنة التي نراها، دون أن يتوقف الروائي للإشارة إلى كل ذلك، بل يحذفه عامداً من النص»¹.

فالحذف يعتبر من تقنيات تسريع السرد (الحدث) حيث يتخلّى الروائي عن بعض التفاصيل ويكتفي بالإشارة إليها.

وعرفه سعيد يقطين: >> حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيباً بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف <<².

فالحذف هو اختزال الأحداث والاكتفاء بالإشارة إليها.

ب- تعطيل السرد:

يعني ذلك تبطئة الحكي أي >> ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته <<³.

1- المشهد:

>> يحتل المشهد موقفاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد <<⁴.

فكثير من الروايات تحتوي على مشهد من حيث يمثل تطابق بين زمن السرد منحيت مدة الاستغراق غالباً في ثانياً حيث إذا كان الحوار طويلاً يأخذ من النص جزء طويلاً

(1) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المجلة، دمشق (د، ط)، 2009، ص 20-21.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبثير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 123.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردية، ص 94.

(4) حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 78.

والعكس من حيث البطء والسرعة والتوقف.

فالمشهد عند محمد صابر عبيد هو >>المقطع الحوارى الذى يأتى غالبا فى ثنايا السرد، يشكل بناءا عاما للنص السردى يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التى تتحاور، ويأتى عادة بصورة مختلفة ومتفاجئة غير منتظرة<<¹.

أى هو عبارة عن حوار حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة.

ونجده أيضا >>وهو يعطى للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة فى الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفى نفس لحظة وقوعه، ولا يفصل عن الفعل وسماعه، سوى البرهة التى يستغرقها صوت الروائى فى قوله، المشهد للحظات المشحونة<<².

فالمشهد يقع فى فترات زمنية محدودة وكثيفة دون تدخل السارد أو وساطته فى المشهد بتراجع السرد لصالح الحوار.

(1) محمد صابر عبيد وسوسن البياتى، جماليات التشكيل الروائى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 221.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.

2/ الوقفة الوصفية:

تتمثل الاستراحة في>> أن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن تسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار حينت¹.

فالوصف يتطلب انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.

وتجدها أيضا حيث>> تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان، حيث يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حيوات السرد على نحو أفضل².

أي هنا تتعلق بالأجزاء التي تتوقف فيها الحكاية ويفتح المجال بوصف أشخاص أو أماكن أو أحداث وهي تأتي لتعطيل السرد.

ونلاحظ ذلك في رواية الأجنحة المنكسرة>> كانت سلمى نحيلة الجسم تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة³.

إذ أخذ الوائي في وصف شيء من الأشياء أو شخصية من الشخصيات فإنه يتوقف سير أحداث الحكاية ويعطيها، وهكذا نفي الروائي في وصف سلمى كرامة حيث بقي النص يسرر توقف زمن الحكاية لأن الوصف وتعطيل ويبطئ السرد فالوقفة يكون فيها زمن النص أكثر من زمن الحكاية.

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص264.

(2) محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات الشكل الروائي، ص223.

(3) جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، ص25.

ب) بنية المكان

مفهوم المكان:

1/ لغة:

يعد المكان من أهم مكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان ننير فيه أحداثه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

فالمكان في اللغة يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل يقول ابن منظور: >المكان- الموضع- والجمع أمكنة- وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية<>¹. فالمكان هو موضوع كون الشيء وحصوله وهو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان.

وورد لفظ المكان في المنجد في اللغة، كما يلي: >المكان ج أمكنة وأمكن، وج أماكن: الموضع أو هو مفعّل من الكون، يقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال هذا مكان هذا: أي بدله<>².

فهو أيضاً المكانة والمنزلة ورفقة الشأن وهو أيضاً بمعنى الكون أي مكان جمع المعلومات.

2/ اصطلاحاً:

يعد المكان من عنصراً مهماً العناصر الفنية المشكلة للنص السرد، إذ يعد اللبنة الأولى التي تنطلق منها الأحداث وتسير فيها الشخصيات حيث يتجاوز مجرد كونه إطاراً لها ليغدو عنصراً فعالاً، مشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقتها بالأحداث والشخصيات. فهو >الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث، والمجتمع، والمحيط

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، 2009، ص 29.

(2) المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 20، 1986، ص 771.

ومافيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات (الريف، المدينة، القصر، السفينة...)»¹.

فالمكان هو الذي تنطلق منه الأحداث وفيه تسير الشخصيات ولا بد أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال.

كما يعرفه الدكتور الشريف حبيلة في كتابه بنية الخطاب الروائي >> إنه الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، إذا كانت الرؤية السابقة له محددة متاخلا باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع له خضوعا كليا له، فهو وسيلة تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث»².

فالمكان هو جغرافية العمل الفني حيث اعتبره جزء من الحدث وتابع وخاضع له كليا.

وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بلفظ البيئة، >> فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة»³ فالبيئة لها أثر كبير في ادماج القارئ مع القصة ومشاركة مؤلفها في كل ما يرغب التعبير عنها.

فالمكان من الركائز الأساسية في بناء الرواية وهو يتخذ أشكلا متعددة يشكلها الراوي حسب غايته في توصيل الفكرة والمكان.

والمكان في العمل الفني هو: >> شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر عائرة في الذات الإجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوفاء الذي تزداد قيمته كلما كان متاخلا بالعمل الفني»⁴.

فالمكان هو الحيز ومن خلاله نستطيع دراسة أفكار المجتمعات وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم في الطبيعة وعرف عند ياسين أيضا الجغرافية الخلاقة أي الخلاقة الابداعية.

(1) محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، 2007، ص 63.

(2) حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، اريد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 189.

(3) يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص 108.

(4) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د، ط)، (د، ت)، ص 17.

3/ أهمية المكان في بناء الرواية:

يعد المكان المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحويلات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبينه، فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصورات من خلال ارتباط عناصر الرواية. وكذلك له أهمية على مستوى الحكاية، المدلول وذلك حين يخضع للإنسان للعلاقات الإنسانية معتمدا على اللغة¹ لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، مما يسهم في تجسيد في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهبية يمتد لالتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تتبع من ثقافة المجتمع وحضارته².

فيحقق الراوي باللغة عالمه الروائي بكل تصورات وتمنحه الحرية في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

>> والمكان هو مؤسس الحكيم، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة³.

>> فالتقاء الأمكنة وتداخلها وصعوبة تمييزها بشكل فعال يساهم في وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته، وإحداث قلق يولد رد فعل إيجابي لتلقي النص... مما يؤدي إلى حب الاكتشاف والتشويق فيحدث رد فعل إيجابي لتلقي النص³.

(ج) أنواع المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردية فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن وهو أنواع ومنها ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

(1) يوسف وغليسي، السيميائية السردية وقضايا المصطلح (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)، مجلة جامعة منتوري، قسنطينة، ع2، (د، ط)، (د، ت)، ص70، 71.

(2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية السردية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (د، ط)، 2002، ص34.

(3) المرجع نفسه، ص35

>> تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده/أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها/ غير مسموح بتجاوزها¹.
فالمكان نوعان من حيث تشكيله الروائي فهناك المكان المفتوح التي لاتحده الحدود والمكان المغلق الذي تحده القيود وهو يشكل عائقا للإنسان ونشاطاته وممارساته وهذا الانفتاح والانغلاق نابع من نفسية الساكن للمكان.
أ - المكان المفتوح:

>> المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق².
المكان المفتوح هو المكان خارجي لا تحده حدود ضيقة، وهو يشكل فضاء واسعا وكثيرا ما يكون موجودا في الطبيعة مثل الغابات والهواء الطلق والشوارع.
وغالبا ما تكون الأماكن المفتوحة تمثل الطبيعة والتي هي >> ملاذ عزيز ينقطع إليه المأزوم كلما أسندت من دونه مسالك العزاء فينقطع عليه ما شاء من الدلالات والمعاني مما يطمح إليه لتسود المحنة ويحف المصاب³.
الأماكن المفتوحة والطبيعة هي ملاذ الإنسان بها يحقق همومه ويسقط عليه ما يشاء من الرموز والإيحاءات.

(1) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2012، ص251.

(2) أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية - دراسة بنيوية لنفوس ثائرة -، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، (د، ط)، 2009، ص51.

(3) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية - الصورة والدلالة -، دار محمد علي للنشر، ط1، ص361.

ب- المكان المغلق:

>> يمثل غالب الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا صخب الحياة¹.

فالمكان المغلق يمثل الحيز الذي تحده حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه محدوداً ويكون ضيقاً بالنسبة للمكان المفتوح وهو نوعان عما مفروضة لأنها صعبة في المعيشة وغالبا تكون مفروضة على الشخص مثل السجن أو مطلوبة ومحبوبة عند الشخص لأنها الملجأ والأمان الذي يأوي إليه الإنسان عندما يحيط به الخطر أو يمتلكه الملل من ضجة الحياة مثل البيت العائلي أو الغرفة أو المدرسة. وكذلك نجده >> هي التي ينتقل إليها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقى الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم². فالمكان المغلق هو الذي يعيش وينتقل الإنسان وسطها ويشكلها حسب ميوله ورغبته والعصر الذي يعيشه فهو يبنيتها بشكل هندسي يرتاح فيه.

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص59.

(2) جبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، ص244.

الفصل الثاني: أدوات البنية السردية في رواية " ليل وقضبان "

1/ بنية الشخصية

2/ بنية الزمان

3/ بنية المكان

1/ بنية الشخصية

أ- الشخصيات الرئيسية:

وتتمثل في أسرة عبد الهادي بك مدير سجن أبي زعل والتي تتكون منه و من زوجته عنايات هانم وخادمتها الصغيرة، فالشخصيات الرئيسية في هذه الرواية تدور أحداثها حول شخصية المدير عبد الهادي بك وزوجته عنايات هانم وأولاً نبدأ بشخصية:

- المدير عبد الهادي بك:

فالمدير عموماً هو الذي يدير شيء ما ويعمل على تنظيم مختلف الأمور في الإطار الذي يعمل فيه فالشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب والكاتب من استطاع أن يقدم لنا تصوراً واضحاً لكل شخصية من شخصيات الرواية فالحدث لا يكفي وحده في تأليف قصة ما، بل لابد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها وحولها بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة وشخصية عبد الهادي بك وعنايات هانم قد استحوذت على القسط الكبير في الرواية بما أنها العنصر الأساسي الذي سلط عليهما الضوء فنجد أنه يقدم لنا عبد الهادي بك خارجياً وداخلياً، فمن الناحية الخارجية نجده >لم يكن خفيفاً نشطاً وإن تصنع ذلك إن بطنه المنتفخ، والثياب التي تخطط عنقه، والشحم الذي يتكاثر حول عينيه، كلها توحى ببطء حركته، وتثير الشك في أن الأمير لاي عبد الهادي بك مدير سجن أبي زعل<<¹.

فالكاتب يصفه وصفاً خارجياً حيث وصف بطنه المنتفخ، والثياب التي تخطط عنقه، فهذا كله يجعله بطيء الحركة.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، الصحة للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص13.

أما من الداخل فقدم له تصويرًا دقيقًا حيث قال: >>الجميع يعرفونه متوترًا صახبًا دائمًا، قلما يبتسم أو يمرح، والسجناء يعرفون عنه القسوة المتناهية.. ورجل القسوة هل رجل النظام<<¹.

ويعني ذلك السلطة الظالمة التي كان يمارسها على المساجين فهو رجل عصبي فالسجناء يعرفون عنه القسوة فقط لأنه كان يحتقرهم ويضربهم ويعاملهم معاملة سيئة.

ويضيف أيضًا >> وما أن خطا خارج عتبة السجن حتى انزاح الروع والخمود، وعادت الحركة واللغظ، وتعالّت صيحات المسجونين والسجانين، وساد السجن لون من الحرية.. الحرية بمفهومها الضيق التعس<<².

ويقصد بذلك العناد والسيطرة التي كان يمارسها على المساجين، وذلك الخوف والرعب من طرف المساجين حيث يرونه فعندما خرج أحسوا بالراحة والحرية بمفهومها الضيق والحزين، وكذلك يصور إحساسه الداخلي بأنه >> سيد، وأنه يستطيع أن يفرض العقاب، ويطلق الشتائم ويوقع على بعض الأوراق بإمضائه، ويتسلم مرتبه آخر كل شهر، لولا هذا لبدت حياته الرتيبة الجافة، شبه الفارغة كحياة السجناء تمامًا<<³.

فهو يشعر بأنه سيد إي رجل ذا مكانة عالية فوق الجميع فهو يستطيع أن يطلق الشتائم ويفرض العقاب ويوقع الأوراق بإمضائه، فلولا هذه السلطة والسيادة التي ترفعه وتجعل له قيمة لكان لا يختلف عن بقية السجناء عنده.

ويضيف >> ودخل عبد الهادي بك إلى السجن، وساد الصمت الممزوج بالرهبة، واصطف الجنود على الجنبيين، وصدرت التحية المميزة، فازداد الجو رهبة وصمتًا، ولم تعد تسمع غير خطوات البك المدير وهي تصفع الممشى في كبرياء وغطرسة<<⁴.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص14.

(3) المصدر نفسه، ص14.

(4) المصدر نفسه، ص24-25.

فهو يفرح كثيراً عندما يرى هذا الإهتمام الكبير الذي يرتسم على وجوه وعيون المسجونين لأنه يحس دائماً أنه فوق الجميع فهم يحترمونهم على سطوته وسلطته فكل شيء يمشي تحت أمره.

ويضيف الكاتب >> وتخيّل نفسه في ساحة السجن بردائه الرسمي والتاج والنجوم والصمت الرهيب، ورؤوس المسجونين المنكسة، وأوامره الصارمة، وعقابه الرادع، وصوته الأجهش المدوي <<¹.

فكل ذلك يوحي بالظلم والعقاب الشديد الذي يمارسه على رعيته- السجناء- والجبروت والمعاملة القاسية حتى لقبوه بوحش السجون المصرية.

لقد كان ضعيفاً نفسياً منهاراً حتى وصل به الأمر في مرة من المرات إثر شجار بينه وبين زوجته إلى البكاء ولقب الوحش من طرف عنايات >> فقاومته، وقالت وهي تخلص نفسها من قبضته القاسية

- الأمر لا يحتاج لمثل هذا التعنت..

- الرأي رأيي أنا.. التدليل أفسدك..

ومرة ثانية صرخت..

أنت وحش..! <<².

فهذا ملأ نفسه رعباً حين وجهته إليه عنايات في ثورة غضب وهو الرعب الذي كان يمارسه على زوجته، وطالما ملأ به قلوب الآلاف من المسجونين.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص189.

وأيضًا يضيف الكاتب >> وهو يركز على خمسة وأربعين عامًا وشرابين متصلبة، وضغط دم مرتفع. وسكر.. وفراغ. فراغ.. في التفكير والمجاملة والمداعبة.. إنه يعيش في نشوة كاذبة، مصدرها السلطة المطلقة في هذه المستعمرة الكئبة <<¹.

فبعد الهادي بك يتحسر على حالته المزرية اتجاه المرض السكر اللعين الذي نكد عليه حياته فهو يراه يوميًا في الدم والبول فهو شخصية متكبرة وقاسي القلب لأنه يسيء معاملة المساجين رغم مرضه وعجزه جنسيًا فهو يفرض السلطة حتى في معاملته مع زوجته.

والكاتب يعرض لضعف عبد الهادي بك عاطفيًا في أكثر من موقف فمثلًا عندما تصرخ زوجته في وجهه >> وصرخت كما تصرخ من قبل:

- أكرهك.. أكرهك.

ثم انفجرت باكية.

أفاق إلى نفسه، يده تؤلمه من اثر الصفعة التي أهوى بها على وجهها... ماذا يفعل الآن لو فرت هاربة وتركته هنا فريسة للوحدة والفراغ والمرض؟؟ لا شك أن عقله يفر هو الآخر ويتبعها، لا شك أنه أخطأ في حقها <<².

ويضيف >> كانت كلها حارقة كالسياط التي يشوي بها ظهور المذنبين في الليمان. كالنار التي تأكل بدون شبع <<³.

ونفهم من خلال ذلك أن عبد الهادي بك كان يعامل زوجته معاملة سيئة لأنه يضربها ويحاول التحكم فيها والسيطرة عليها لكن عندما صرخت عنايات بكلمة أكرهك هنا أحس بالضعف وراوده الخوف أن تتركه لوحدة الفراغ والمرض لأنها كانت الزوجة الوفية والممرضة في نفس الوقت فهو متعلق بها لدرجة كبيرة لأنها تعنتي به جيدًا فهو زوجها

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص25.

وصديقها وولدها على حد تعبير الكاتب فقد كانت كلمة أكرهك كالسياط والنار التي تأكل الأخضر واليابس، وحتى جعلته يبكي ويظهر ذلك في >>وكم كانت دهشتها عندما شعرت بقطرات دموعه، تلامس ظاهر يدها.. الأمير الای عبد الهادي بك يبكي، الرجل الذي يثير اسمه الرعب في قلوب رجال المستعمرة، والذي ترتفع له الأيدي بالتحية في كل مكان.. هذا كثير<<¹.

وحتى زوجته شعرت بالدهشة عندما رأت عبد الهادي بك ضعيفاً، حيث وصلت به درجة البكاء لأنه في نظرها الرجل القوي الذي لا يضعف أبداً لأنه يزرع الرعب في قلوب رجال المستعمرة حيث ترتفع له أيدي التحية وذلك لاحترامه لأنه كان مدير السجن بل وحش السجن كما وصفوه لأنه كان يسيء معاملتهم لكن عنايات طعنته في كبريائه وجعلته يقاسي شيئاً من المرارة والعذاب النفسي ويظهر ذلك في قول الكاتب >> هدأت العاصفة، لكنها لم تمر دون كدمات نفسية، تخاذل عبد الهادي بك حتى بدا ككهل يدنو من الستين، وارتاب في عصفوره الجميل مخافة أن ينطلق بعيداً عنه ذات يوم<<². فقد كان يعذبه هذا الشعور بالخوف من عنايات بعد أن ترحل عنه وتتعم في سماء القاهرة.

ولقد كانت كلمة أكرهك قاسية ورهيبة على عبد الهادي بك حيث يصور لنا الكاتب إحساس عبد الهادي بك بالضعف والخوف الشديد حيث يقول:>> وكلمة أكرهك" انغrust في قلبه الجريح كخنجر مسموم<<³.

أي أن عبارة أكرهك جرحت مشاعر عبد الهادي بك وإحساسه الداخلي حيث كان يتمزق من الداخل وراوده الخرف من أن تتركه وحده يعاني المرض وكذلك الجو الخانق من العمل الذي يعيش تحت وطأته حيث يتساءل في فزع ماذا لو هربت منه؟ ماذا يفعل؟ لو حدث ذلك لقتلها. أجل. القتل أخف عقاب لمن يطعنه في شرفه وكبريائه<<⁴.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3) المصدر نفسه، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص24.

حيث يفكر في القتل كحل لمشكلته، تمامًا مثل المجرم المحترق في إجرامه فهو عديم الأخلاق وهو خارج عن التعاليم والقيم حيث يقبل الرشوة ويبررها بأنها حقوق مفروضة ويظهر ذلك في >> وهي تعرف من أين يأتي بهذا الفائض تعرف أنه يتواطأ مع متعهد التغذية في السجن، ويسلب من المعذبين لف الأسوار جزءًا من أقواتهم الضرورية، وهي تعلم أن بضعة جنيهاات كفيلة بأن تنقل المسجونين من جحيم العمل في الجبل الأسود إلى الأسرة الوثيرة في المستشفى بحجة المرض الكاذب <<¹.

فهو رجل عديم الأخلاق ولا يقوم بواجبه كمواطن وكمدبر على أكل وجهه فهو يقبل الرشوة فهو يبيع المحتاجين من المساجين خدماته نظير مبلغ بسيط، ولن تخسر الدولة كما يقول فهو عديم الإحساس والعواطف فهو كان يقدم للمساجين أكلاً كالحيوانات على حد تعبيره >> إنهم يعيشون كالحيوانات، لا زاد غير الفول المسوس وخضروات البهائم، ونفايات من اللحم والخبز <<².

فقد مارس عليهم الظلم حيث كان يقدم أهم الطعام الفاسد مثل الفول المسوس ونفايات من اللحم والخبز فهو كان يتاجر مع متعهد التغذية في السجن، ووصلت به الحقارة والشناعة إلى درجة القتل حين يكتشف أن فارس اعتدى على شرفه حيث يخطط لقتله >> وأنا كفيل بأن أقضي على شك أو شبهة. وعاد الشلقامي يقول:

- والطبيب؟

سيكتب التقرير الذي أمله عليه. ثم إن ضربتنا ستكون محكمة لن يكون فيه إصابات.

سنقتله بالسم

- السم؟

أجل.. بعد أن أضربه على وجهه بحذائي <<³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) المصدر نفسه، ص22.

إن انهياره النفسي بغ حد الشناعة حين يدبر هو والشلقامي لمقتل فارس بعد أن تأكد من اعتدائه على شرفه وكرامته فالكاتب دقق لنا الصورة الخارجية والداخلية لعبد الهادي بك مدير السجن بكل ما فيه من ضعف، وكل ما في داخله من تمزق فهو يعيش داخل أسوار نفس معتمة فهو كان كالوحش القاتل والصارم >> وحش السجون المصرية يخاف من امرأة!!¹.

وهكذا حجز عبد الهادي بك والشلقامي في سجن القاهرة رهن التحقيق كما يهر فيما يلي:
>> وقال من بين دموعه المتقاطرة:

- ما ذنبي ؟ أنا عبد المأمور ..!!

وحجز عبد الهادي بك والشلقامي في أحد سجون القاهرة هن التحقيق².

وهكذا كانت نهاية عبد الهادي بك والتخلص من شره نهائياً حيث يدخل مدير جديد للسجن.

فقد كان عبد الهادي بك لا يقدم للمساجين سوى الذل والمهانة والجبروت وأداته الشلقامي حيث كانوا يعيشون الظلم بمعناها القاسي داخل المستعمرة الكئيبة.

- عنايات هانم:

زوجة المدير عبد الهادي بك وهي من الشخصيات الرئيسية، فهي تتواجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة جداً وقد صورها الكاتب في صورة المرأة الحسنة المتفجرة بالسحر والحيوية فقد كانت السيدة عنايات هانم >>تجلس في الحديقة الصغيرة مشغولة بأعمال التريكو لا ترفع عينيها عن الإبرة والخيط، ولم تستطع أن تنسى أن زوجها قادم بعد لحظات.. كانت يداها مشغولتين بالإبرة والخيط، لكنها تفكر فيه.. في عبد الهادي بك، وهي مضطرة إلى ذلك لقد حرّمها القدر من الأبناء.. فليس لديها طفل تهتم به تفكر فيه، عبد الهادي هو طفلها ورجلها وحياتها وكما ارتضى المذنب مصير السجن فقد

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص22.

رضخت عنايات لمصيرها.. ولزوجها.. إنه قادم الآن، حضوره لا يحرك لطالما فكرت في ذلك الرباط الذي يضمها إلى زوجها، لا حب ولا حتى الصداقة المجردة، ولا أبناء، إنها زوجته فقط، والزواج مقدس¹.

أي أن عنايات هانم هي شخصية صابرة وصعبة فالكاتب يصورها من الخارج حيث كانت مشغولة بالإبرة والخيط ولكن فكها شارد في زوجها عبد الهادي بك الذي تشاء الأقدار أن يكون عاقراً فتحرم أن يكون لها أولاد تهددهم وتتاغيهم وهي تعيش حياة زوجية يسودها الملل والوحشية والإحساس بالغربة، فالزواج الذي سلكته عنايات مع الرجل الذي لا يقدر على إعطائها الأطفال ولا السعادة لا يجعلها بائسة وهي مازالت صابرة على استمرار زوجها وحقنه الأنسولين وتوفير الأدوية اللازمة اتجاه زوجها.

ومن خصائصها أيضا أنها كانت ساذجة غريزة² إن عنايات ساذجة غريزة، وبقليل من الدهاء والتملق يستطيع أن يجعلها أسيرة قلبه، وطوع بنانه، وبداية الطريق أن يستسلم لها أو يتظاهر بذلك، هذا الرضوخ المتعمد هو بداية لامتلاكها والسيطرة عليها².

فهو يصور لنا أن عنايات امرأة ساذجة ومذعنة لزوجها، فزوجها جعلها كالسجينة في بيتها فهي تقوم بكل ما يطلبه منها زوجه فسيطر عليها، وعاملها معاملة سيد لعبده ويفعل عليها ما يشاء.

فمن الناحية الاجتماعية هي سليلة أسرة عريقة، تتمسك بالتقاليد ويظهر ذلك في >>عندما نالت البكالوريا كانت تريد أن تتم تعليمها، لكن أباهما أثر أن يمضي في إجراءات الزواج، حتى الزواج نفسه، كانت تميل إلى شقيق زوج أختها المهندس، لكن مجلس العائلة الموقر فضل عليه عبد الهادي بك³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، 14- 15.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 23.

فالمراة في نظر أبيها مكانها المنزل، فهكذا كانت عنايات من الخارج فهي لم تحصل على حقها في مواصلة مشوارها الدراسي بعدما نالت البكالوريا، فهي مخطوبة من والدها مع رجل لا تعرفه ولم يعجبها وأيضاً لم تحصل عنايات على العدالة من قبل والدها كما يتضح في الفقرات التالية:

>> لا شيء سوى أن تعودى إلى زوجك، وأن تقضى بقوة إرادتك وتقاليد الأسرة العريقة على مثل هذه الخزعبلات<<¹.

ويضيف >> هل الحب والكراهية شيئا لا دخل لهما بأمر البقاء في عصمة زوج مثل عبد الهادي بك؟ كرامة الأسرة في جانب، ومشاعرها في جانب آخر، لكن أباه يرميها بالأنانية، ويمى أفكاه بالفساد، ويسخر من رغباتها وأهوائها، وانتابتها ثورة عارمة على كل شيء.. إن أباه لا يعرف شيئا عن رجل وامراة في حجرة واحدة يوسيهما الشحوب والبرود والحرمان، وأبواه لا يعرف عن قصرها الصغير في أبي زعل<<².

فالكاتب يصور لنا أن عنايات هانم تنفذ كل ما أمره أبوها حتى الزواج مع من لا تعرفه من قبل ولا تحبه وحرمت من اختيار شريك حياتها وتحقيق طموحها في مواصلة دراستها في الجامعة فهي يجب أن تطيع والدها دون مناقشة وبصمت.

فهي متمردة عنيدة ويظهر ذلك في هذا القول: >>لقد قررت أن أشتري لك عقدا ذهبيا ملمعا بالجواهر، ونظر إليها في زهو المنتصر القادر، لا شك أنها ستأتي لتقبيله وتسبغ عليه شكرها وعرفانها بالجميل إذ سيجعل منها ثروة متنقلة أما هي فقد كانت تعاني ألما قاتلا، لقد سلبها الحب وأعطاهها الذهب، الحب هو الجوهر التي تبحث عنها، لكنها وجدت نفسها تقول وابتنسامة غريبة ترتجف على ثغرها..

- يا سلام يا حبيبي.. أشكرك..

- كل فائض هو لك.. أنت حياتي..

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص82.

يعاملها بمنطق تكرهه، لها الفأض وحده، أما الضروري فلا..¹.

أي أن سلوكها زوجها كان مسيطرا عليها كل السيطرة وأنانياً فهو يعدها بالجواهر والأموال الوفرة لكنه جعلها تفتقد للحب والحياة والرومانسية التي تحلم بها فهي لا تقدر على مواجهة زوجها فهو سلبها الحب وأعطاهها الذهب فهي كانت تبحث عن الحب والمودة والعطف الذي تفتقده من طرف زوجها وأيضاً يقول الكاتب: >”بقيت عنايات في القاهرة بعد أن رحل زوجها وفي اللحظات الأولى خالجها شعور دافق بالارتياح، لقد استطاعت أن تملي إرادتها وتنفيذ رغبتها في البقاء، وقهرت عنفوان زوجها وجبروته، وتعمق إحساسها بالحرية الذاتية، ومن حقها أن تأكل ما تشاء وأن تفتح ذراعيها في حنان لتستقبل رجله أو تكور قبضتها وتلوح بها مهددة. لها أن تختار الطريق الذي يوائم مزاجها المرهف ونفسها القلقة“².

أي تلك المعاناة الشديدة والقاسية التي تواجهها عنايات في حياتها الأسرية مع عبد الهادي بك فتجعلها عنيدة، فقامت بالانتقام بارتكاب إحدى الكبائر ألا وهي الزنا مع رجل تحبه في السجن من دون زوجها.

فهي أيضا واقعية وقوية ويظهر ذلك في >”هي تعلم الآن لماذا يهفو الناس للخطيئة... خيل إليها أنها صاحبة حق أكيد في أن تخطئ.. هكذا توهمت، وجرح كبريائها- بادئ الأمر- إنها فعلتها مع سجين ضائع من الطبقة الدنيا، لكنها رأت في ذلك إمعاناً في الثورة والانتقام لشبابها المهذور، وحريتها المكبوتة.. لقد مرغت شرف عبد الهادي بك الذي ملأ البيت ضجيجاً واحتجاجاً لمجرد أنها أرادت أن تبقى يومين في القاهرة، للأسف سخرت أيضاً من فضائل أبيها وحفاظه على التقاليد... ستكون ذات وجهين وجه الزوجة الوفية الطائعة التي يثني الناس على أدبها ورقتها، ووجه الخاطئة التي لا تعرف للطهر والعفاف معنى“³.

(1) المصدر نفسه، ص 17- 81.

(2) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 76.

(3) المصدر نفسه، ص 110- 111.

فالكاتب يصور لنا العلاقة الزوجية المؤلمة والباردة بين عنايات هانم وعبد الهادي بك ولذلك قامت عنايات بعلاقة غرامية مع سجين ضائع وهذا ما انجر عنه فساد حبلى زواجها المقدس ولكنها تشعر بخطورة العلاقة وعدم قدرتها على الحفاظ على الزواج مع عبد الهادي بك وهكذا حصلت على السعادة التي تحلم بها وتتفست ربح الحرية التي حلمتها منذ زمن بعيد على حساب دمار أسرتها مع عبد الهادي بك.

أما حياتها الأسرية وموقف هامتها أنها كانت زوجة وفيه لرجل لا تحبه والخدمات التي تقوم بها نحو زوجها لم تكن تتم عن حب، وإنما عن اضطرار يتضح فيما يلي:

>>هي لا تذكره إلا وتتذكر معه حقن الأنسولين.. عبد الهادي والأنسولين شيء واحد.. منذ أصيب بمرض السكر اللعين وهي تمارس عمل الممرضة، تحقنه كل يوم تحت الجلد... وبعد قليل سيجلس إليها ليحدثها عن متاعب السكر ذلك الداء الملعون وكالعادة سيحدثها عن متاعب المسجونين وشغبهم والجبار الذي يبذله للسيطرة التامة على هذه المجموعة الشاذة من الأفاقين واللصوص والقتلة وتجار السموم ونفاية المجتمع.. ثم قامت في تكاسل وهمست دون انفعال:

- الطعام جاهز<<¹.

كذلك عنايات لم تشعر بالحياة العائلية السعيدة التي تتمنى أن تكون مليئة بالحب والعطف والحنان المفقود من طرف عبد الهادي بك لأنها محرومة من حقوقها الزوجية ومن تعيش حياة داخلية تعيسة فبعد الهادي بك لا يستطيع أن يقدم لها الاشباع الجنسي وهذا ما يظهر في >>هي فتاة تفكر في الحبيب المجهول<<².

كذلك >>إنه أبعد ما يكن عن الرجل الكامل، وهي لا تشعر أنها امرأة ولا تستمتع بحقوقها كأنثى<<³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص15- 16.

(2) المصدر نفسه، ص15.

(3) المصدر نفسه، ص17.

>> وفي الظلام انتعشت في قلبها رغبات نائمة ارتبط الليل في ذهنها بنجوى الحب، وهمسات العشاق، وحديث القبل والعناق الخالد. هكذا كانت وهي فتاة لم تتزوج وخمدت هذه الأحاسيس منذ أن تزوجت¹.

فمن خلال هذه الأقوال يظهر لنا أن الكاتب يصور لنا أحاسيس عنايات والألم المرير الذي تعيشه مع زوجها وشعورها بالحدة القاتلة من دون حب هي ترغب في إملاء إرادتها وإثبات وجودها الحر.

وأيضاً >> خسئت إن لم أنقض عليها وألقنها درساً لا تنساه، والتفت إليها ثم هب واقفاً، وفي لحظات كان ممسكاً بذراعها:

- لا تلمسني إنك نسيت الأدب

- لا تلمسني.

لكن يده كانت أسبق، فقد صفعها.. وضعت يدها مكان الصفة ثم تكورت كقطة خائفة².

فعنايات كانت تعاني وتعامل معاملة سيئة وقاسية من قبل زوجها طوال حياتها الزوجية معه.

كذلك عنايات كانت تعيش في منزلها لكنها تشعر أنها تعيش في السجن، مثل طائر حبيس إنها محرومة من نيل حريتها كإنسان مثلاً الخروج من البيت حتى إلى بيت أهلها كما يتضح فيما يلي:

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص20-21.

>> لكنها كانت كطائر حبيس في قفص من ذهب، تمتد إليه يد رحيمة تنتشر الحب في سخاء، والطائر الحبيس لا يرى إلا القفص والعالم الضيق الذي يحدد أفقه، ويوقف من انطلاقه¹.

وأيضا>> وخالجها شعور مرة أخرى شعور الحبيس في حيز ضيق².

وأيضا>> إني أشعر أحياناً بالرغبة في الانفراد بنفسي. أريد أن أتصرف كما يحلو لي بعض الوقت.. لماذا أجذك صلباً تأبى إلا أن تضع سداً يواجه إرادتي كإنسانة.. أشعرتني بحريتي وأدميتي ولو ليومين.. أرجوك. أرجوك!³.

وهكذا تقوم عنايات بعلاقة غرامية مع أحد السخاء فارس وذلك شعوراً في الانتقام لشبابها المهدر وحررتها المكبوتة، والتمرد ضد سلطة أسرتها وزوجها والعرف الجاري للمرأة في المجتمع، ويظهر ذلك في: >>تناول السجارة، كان قلبه يدق، والعرق يبيل ثيابه الزرقاء، ورائحة المستنقع تنبعث من جسده، وشعر بها وهي تمسك بذراعه وتلفها حول خصرها، حاول سحبه فلم يستطع، وأراد أن يتكلم فتوقف لسانه عن الكلام، وجف ريقه، لم يعد يرى شيئاً، فتح عينيه جيداً لم ير شيئاً، كان جسدها ملتصقاً به، وذراعه حول جسدها اللدن، ورائحة العطر تبعث الخدر في جسده⁴.

وهكذا قامت عنايات بهذه العلاقة الغرامية الغير شرعية لتلبية رغبتها الجنسية دون شيء آخر فهي تبحث عن جوهر واحد وهو الحب الذي تفتقده من طرف زوجها.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص59.

(4) المصدر نفسه، ص95.

لقد نالت عنايات الفرح والنجاح المؤقت بعدما علمت أن الرجل الذي تحبه مات مسمومًا من قبل زوجها وفي النهاية ذاق زوجها عبد الهادي بك حياة حبيس كسجناء وهذا ما يتضح في: >> أنا لا أظلمه.. أينكر حد أنه أتى فعلاً منكراً، وكبيرة من الكبائر، جزا الزاني الموت، هذه هي العقوبة الرادعة في رأيي، وليس مائة جلدة... سنقتله بالسّم <<¹.

فمكافحة عنايات على السلطة الظالمة من طرف أبيها وزوجها والتقاليد التي حافظت عليها أسرتها لم تدم طويلاً لأن حبيبها فارس قد فارق الحياة.

وأخيراً طلق عبد الهادي بك زوجته حيث حصلت على الحرية والخلاص التي ترغب فيه منذ زمن طويل فهذا ما صورته نجيب الكيلاني في: >> لست آسفة.. إيه يوم الخلاص. الخلاص؟ أجل <<².

وأيضاً >> يا عاهرة.. ستعيشين بقية حياتك يجللك العار. وتنتظر إليك العيون في احتقار. أنت طالق.. طالق.. طالق. دون عودة. وثقي أنني سأنتقم منك ومنه. لست بالذي يقبل الإهانة صامتاً.. أنا عبد الهادي بك، وأنت تعرفين.. <<³.

فمكانة عنايات تتضح من خلال الظلم الذي أصابها من طرف العائلة والمجتمع فهي لم تحصل على حقها في مواصلة دراستها إلى المستوى الأعلى، وكذلك لم تحصل على العدالة من قبل والدها فهي لم تشعر بالسعادة العائلية مع زوجها لأنها حرمت من الأطفال ولم تحصل على حقوقها الزوجية الإشباع الجنسي، وتعامل أيضاً معاملة قاسية من طرف زوجها طوال حياتها الزوجية معه، وحرمت أيضاً من رغبتها في التحرر حيث كانت تقوم ببعض الأعمال للتعبير عن الانطلاق والتحرر مثل تجرع زجاجة كوكا كولا من بائع جوال، وشراء بعض المجلات المصورة، ورواية غرامية كرجبة في إملاء إرادتها، وإثبات وجودها الحر، فهي رفضت العودة مع زوجها إلى أبي زعل بعد زيارتها الأولى للقاهرة شاعرة بالارتياح بعد رحيل زوجها بدونها، فحاولت أن تكون زوجة وفيّة مطيعة،

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 173-174.

(2) المصدر نفسه، ص 177.

(3) المصدر نفسه، ص 178.

ولكن زوجها لا يفكر إلا بنفسه، وهكذا قامت بعلاقة غرامية مع السجين فارس رغبة في الانتقام لحريتها المكبوتة.

والكاتب يصور لنا أحاسيسها بعد ارتكاب الفاحشة وتبريرها لجريمتها الأخلاقية من خلال حوار داخلي >>هي تعلم الآن لماذا يهفوا الناس إلى الخطيئة، ليس الجوع وحده الذي يغوي باختلاس الطعام، الخطيئة في حد ذاتها إغراء يمكن مقاومته في بعض الأحيان، ولها نكهة حريفة تفتح الشهية<<¹.

فهي تعد نفسها إعدادًا خاصًا فهي كما تقول: ستعيش في أبي زعل، وستبتسم في وجه زوجها وتضمن له الطاعة العمياء في ظاهر الأمر، ثم تفعل ما تشاء بعيدًا خلف الستار، وهكذا ازدوجت شخصيتها فهي أمام الناس الزوجة الطائعة الوفية لزوجها والمؤدبة التي يثنى الناس على رقتها، وفي الخفاء أمام (فارس) الخاطئة التي لا تعرف الشرف ولا للطهر والعفاف معنى ولا مدلولًا التي يصل بها الأمر في سبيل شهواتها أن تفكر في قتل زوجها حتى يخلو لها مع عشيقها الجو.

وبهذا قدم لنا الكاتب تصورًا كاملاً لهذه المرأة خارجيًا وداخليًا التي تعيش بقرب السجن وكأنها واحدًا منهم فهي تقف على قمة اثنين وثلاثين ربيعاً عز الشباب.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص15.

ب- الشخصيات الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية تساعد في ربط الأحداث وإكمالها فهي تعرف مسار الرواية أو تضيف حدثاً شائعاً فهناك شخصية فارس والشلقامي والشيخ سلامة وشخصية عبد الحميد وأم عنايات وأبوها فكل هذه الشخصيات ساهمت بشكل كبير في سير الحدث ومجريات الرواية.

وأولاً نبدأ بشخصية فارس حيث يصور لنا الكاتب حالته الخارجية فقول: >> وعاد عبد الحميد ينظر إلى فارس، وتملى وعوده الفارع، بشرته النحاسية الصدئة، وعنقه الطويل، وصدره العاري المشعر، ولحيته المهملّة النافرة، عينيّه السوداوين اللتين ينبثق منها الأسى والثورة المكبوتة <<¹.

وهو الشاب الذي دفعه أهله إلى القتل والأخذ بثأر أبيه ويظهر ذلك في >> لقد كرهت كل شيء.. أبي الذي قتله أعداؤنا.. وكرهت أمي التي دفعتني إلى الثأر حتى أنا كرهت نفسي.. تصور!! <<².

فارس أخذ بثأر أبيه ولذلك زج به في السجن، حيث يعيش فيه حياة ضائعة، يكتنفها الضياع والعذاب والقلق والخوف والشعور بالأسى ولطالما فكر في الهرب ويظهر ذلك في قول الكاتب: >> وتطلع فارس إلى السور الممتد، والأسلاك الشائكة التي ترتفع فوقه، وأبراج المراقبة التي يقف فيها عساك مدججون بالسلاح كالصقور.. لطالما فكر في الهرب!! في الليل حيث الأرق والعذاب والضياع يرسم الخطط، ويضع كل الاحتمالات، ويفكر في الوقت المناسب، ثم يقتنع تمام الإقتناع بخطته <<³.

وهو يفكر في الهرب ويرسم الخطط حيث كان ينام هادئاً والأمل بالخلاص يملأ أحلامه حتى إذا أشرق الصباح حيث تذوب أمنياته، وتشيع الحسرة والحزن واليأس الذي يملأ قلبه حيث يصور لنا الكاتب حالته ويقول: >> وينام "فارس" هادئاً، وطيوف الأمل تداعب

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص05.

(3) المصدر نفسه، ص04.

أحلامه.. فإذا ما أشرق الصباح، سقط القناع عن وجه الحقيقة البشعة، وذابت أمنياته في الخلاص والتحرر، وتسربت الحسرة إلى قلبه الكسير، وتلونت نظراته بالحزن واليأس¹.

وهكذا كانت حياة فارس ينام في الأحلام ويستيقظ حيث العذاب ينتظره فالكاتب يصور حالته الداخلية بشكل دقيق حين يصور لنا شعوره بالأسى عندما نظرت إليهم عنايات هانم² > زوجة البك المدير؛ عندما مرنا بها مقتنا بنظرة احتقار وكأننا كلاب نجسة؛ آه يا عبد الحميد³.

وهكذا > أخذ "فارس" يجفف دموعه، ورفع ذيل سترته الزرقاء ليمسح عن جبينه العرق، ثم تنهد منحصرًا وهو يقول:

- "أنظر.. ألا ترى؟؟"⁴.

ففارس يشعر بالكرامة حتى وهو داخل السجن فهو إنسان بالدرجة الأولى وحياة السجن لم تسلبه الشعور بالكرامة تماما فهو شعر بالحزن واليأس عندما رأى زوجة المدير قد رمقت السجناء بنظرة احتقار ولقد كان فارس يعيش في السجن حياة الذل والمهانة وخاصة من طرف الشلقامي ويظهر ذلك في > ولم يصح فاس من شروده إلا على صفة قوية وقعت على قفاه، فانتفض له كيانه وكاد ينكفي، وقبل أن يتمالك قواه هدر سمعه صوت يعرفه جيدا صوت الباش سجان (الشلقامي):

- تحرك يا بهيم⁵.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص5.

(2) المصدر نفسه، ص4.

(3) المصدر نفسه، ص4.

(4) المصدر نفسه، ص6.

ويضيف الكاتب >>ومشى منكس الرأس، ذاهل النظرات؛ ومضى الشلقامي ليصنع سجيناً آخر يتلأأ عليه في المسير؛ ودارت رأس فارس، ما الفرق بين قاتل أبوه وبين الشلقامي؟>>

الصفع على القفا دونه القتل، والعجز عن رد الإهانة عذاب ما فوق عذاب¹.

إن حياة فارس في السجن تعيسة جداً فهو يحس أنه أشقى إنسان في الوجود فقد كان الشلقامي هو مصدر معاناته داخل السجن فهو العذاب نفسه وهكذا كانت حياته اليائسة تمر يوم بعد يوم وكان الشلقامي طاغوت السجن فهو يضرب المساجين ويصفعهم ويشتهم بالكلمات الجارحة ويضربهم بالسياط.

ف فارس كان يتمنى الموت على حياة الذل والمهانة في السجن فقد كان فارس كل صباح يرى وجه الشلقامي ويظهر ذلك في قول الكاتب >>وصرخ الشلقامي مرة ثانية وهو يقذف بالرغيف في وجهه ويدفع إليه بطبق الفول المدمس:

- صح النوم.. والنبي لأرييك.. أنا أعرفك صنف لا يستقيم إلا بضرب الحذاء.. لعنة الله عليكم.. كلاب أولاد كلاب..². فهذه العبارة الأخيرة جرحت كيان فارس وأنزلت من قيمته وكرامته الإنسانية فثار غضبا على الشلقامي، وقام برد الصاع صاعين>> فارس يرفع طبق الفول ثم يهوي به على وجه الشلقامي، وفي لحظات انقض على عنق الباشسجان وجذبه إليه، ثم رمى به على الأرض، وأخذ ينشب فيه أظافره³. فقد كان فارس يتصرف بجنون لأن الشلقامي كان دائماً يصفع فارس وأيضا تصاحبه ركلات ولكمات وهراوات وتهديد وهكذا كانت حياته داخل السجن حيث عاش حياة الموت أفضل بكثير من العيش في حياة الشتم.

فهو عاش في السجن حتى طلعت على حياته عنايات هانم، حيث ذهب إلى منزل البك المدير لأول مرة مصلحا النور الكهربائي ويظهر ذلك في>>وانبعث الصوت الموسيقي الحزين:

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص07.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص10.

- هل تفهم الكهرباء؟

قال فاس دون أن يرفع عينه عن موطئ قدميها:

- بإذن الله.. قضيت في مدرسة الصنائع عامين.

- تفضل.

قالتها ثم خطت صوب مكان التوصيلة في وقار وصدمت "كلمة تفضل" سمع فارس إنها كلمة رقيقة مهذبة لها وقع في نفسه دائماً يساق بالعصا، دائماً يلتقي الأوامر ولا يعرف العصيان أو التباطؤ¹. ففارس صدمته كلمة تفضل التي نطقت بها، فهو دائماً يساق بالعصا ويلتقي الأوامر فهو لا يعامل كإنسان حيث قدمت له عنايات كوب الشاي من يد الخادمة ثم عادت عنايات وفي يدها سيجارة وأحضرت له أيضاً رغيفاً ونصف حمامة وهكذا كانت عنايات هانم عطوفة وحنونة معه، وشعر فارس بنوع من الأرق لم يذق مثل طعمه من قبله.

>> وتخيل فارس نفسه يبصق على وجه الشلقامي ويركله بحذائه اللامع، وتخيل نفسه أولاً وأخيراً زوجاً لعنايات هانم.. آه.. الجنون فنون يا فارس... وأنت... مجرد قلب حاقد يفكر في الثأر من قاتل أبيه². ففارس يتخيل نفسه مديراً للسجن حيث يبصق على الشلقامي وأخيراً زوجاً لعنايات هانم الفاتنة حيث >>رفع إليها وجهاً نحاسياً يلمع بقطرات العرق وعينين سوداوين يتجلى فيها الخضوع والاعتراف بالجميل، ومد ذراعاً مفتولة مرتعشة وتناول الكوب ثم عاد وطأ رأسه كالذي يؤدي صلاة.. أولاد الحلال كثير. ما أبشع الفارق بين البك والسيدة حرمة³. فهو يتساءل كيف تجتمع النار مع الماء فعنايات هانم امرأة طيبة واحتمته وقدمت له الشاي فهو يشعر وكأنه في حلم جميل هكذا يلتقي مع زوجة المدير ويعيش نهب الشعور بالذنب، ومع ذلك هناك شعور الانتصار الذي يبدو واضحاً أو ليس هذا الذي حدث هزيمة للمدير عبد الهادي بك ومرة ثانية تستدعيه عنايات

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 36-37.

(2) المصدر نفسه، ص 49.

(3) المصدر نفسه، ص 39.

هانم وهي مصممة على ذلك ويظهر ذلك في >>قطعت بعض الأسلاك فانطفأ النور، وساد الظلام، ولمعت ابتسامتها تحت تراكم الظلام، وتحسست الطريق إلى التليفون، وطلبت من النوبتجي أن يرسل إليها السجين- فارس- الذي أصلح خلل النور في المرة السابقة..<<¹.

فكلاهما يعيشان العزلة والشوق والبحث عن الحب والحنان ففي المرة الثانية التي يلتقي فيها مع زوجة المدير كانت نوازع الخوف والرعب وعذاب الضمير لا وجود لها، ويظهر ذلك في قول الكاتب: >>حدث كبير في حياته أن "يرتفع" إلى حيث تجلس زوجة البك المدير ويضاجعها وتستسلم له دون حرج، وحدث كبير أيضا ما تشتهي امرأة وهو سجين ذليل. وتسلل إل قلبه شعور بالفخر والاعتزاز. لقد اعتلى القمة التي لا مكان فيها لغير السادة الكبار<<².

فهذه العلاقة الغرامية جعلته يشعر بالكرامة وكأنه سيد كبير فهو لا يصدق الأمر فكل شيء حدث لا يزال ذكرى في قلبه.

ولقد كان فارس كل مرة تزور الجبل يحاول الاختفاء منها حين تزور السجن، حتى لا تراه في هذه الصورة المزرية ويظهر ذلك في قول الكاتب: >>فأخفى وجهه بعيداً عنها، وظل يماس عمله في همة وتوتر... لكنه الآن فارس السجين المحكوم عليه بالأشغال الشاقة، والذي يعمل والكرباج مسلط فوق رأسه<<³.

ويضيف الكاتب >>ثم استقام عوده.. وابتسم لها.. وكادت أن تبتسم لولا أن أهوى السجن بكرباجه على وجه فاس وهو يصرخ به:

- اشتعل يا حمار..<<⁴.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص89.

(2) المصدر نفسه، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص120.

(4) المصدر نفسه، ص121.

أي أن فارس يشعر بالحرج عندما ضربه السجان أمام عنايات هانم فهو يحاول الاختفاء منها فهو مجرد سجين محكوم عليه الأعمال الشاقة والكرياج مسلط فوق رأسه.

وتحت تأثير الخمر يقول فارس >> عنايات هانم قالت لي ذلك، كانت تتناديني باسمي المجرد.. أحبك يا فارس، ضمتني إلى صدرها، وغمرت وجهي بالقبلات. انظر!! ألا ترى آثار قبلاتها..<<¹.

وهكذا ينكشف أمر فارس والخيانة التي قام بهامع عنايات هانم فكلاهما يعيش في سجن الحرمان، فهي كانت تستدعيه ليلة غياب زوجها فقط لإصلاح الكهرباء الذي تخربها بنفسها.

وهكذا>> وانتشحت أحلام فارس وذكرياته بالسواد، وأنشب الخوف والعذاب مخالبيهما في القلب، ليس هناك شيء اسمه السعادة، لماذا قتل؟ لماذا جاء إلى السجن؟ دائما وقع بين ذراعي عنايات هانم؟ لماذا هو بالذات؟<<².

فقد انكشف أمر فارس وعف كل من بالسجن وكان عندما لا يجد جوابا يتلف للهرب والفرار من النظرات القاتلة للناس والهمسات المشينة أصبحت الزنزانة المكان الذي يجد فيه الراحة والهدوء ولكن كانت مأساة بالنسبة لفارس فقد كان قدره الموت فقد صورته الكاتب بصدق وإخلاص.

أمّا شخصية الشلقامي فقد كان له حضور كبير في الرواية فهو أداة المدير فقد كان يمارس الظلم على المساجين حيث كانوا يعانون الظلم والمهانة والذل، وذلك من خلال جبروت السيد المدير فقد كان الباشسجان طاغوت السجن فقد كان السجناء يخافون منه كثيرا بمجرد سماعهم صوته وهو كان دوماً يعذبهم ويظهر ذلك في قول الكاتب: >> وفي هذا اليوم بالذات ضاق المسجونون ذرعاً بالشلقامي لقد بدأ يومه بالسباب والشتائم

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص148.

(2) المصدر نفسه، ص39.

المقذعة، ثم أتبع ذلك بصفعاته الشرسة على الوجوه والأقفية، حتى قدماء قد تعبتا من كثرة ما ركل بحذائه، وعلى سفح الجبل الأسود لم يكف عن إلهاب الظهور بخيزرانتته¹.

فقد كان في نظر المسجونين الشيطان فهو لا يفكر في أخذ يوم عطلة ولا يعرف الراحة ولا المرض فقد كان يعذب المساجين بكل صنوف العذاب فهو قاسي القلب عديم الرحمة فهو² لا يعرف الراحة ولا المرض، السجن هو عاله الوحيد الذي يؤكد فيه ذاته، ما أشبهه بسيادة المدير³. فهو يعتبر السجن الخاص الذي يثبت فيه ذاته، ويشع في نفسه غريزة السيطرة والتملك مثل عبد الهادي بك ووصلت به القساوة الاعتداء على رجل عجوز مسكين في مقام والده فهو عديم الرحمة ولا يعرف شعور المحبة أو الشفقة ويظهر ذلك في تصوير الكاتب له⁴ وكان أبشع ما فعله الشلقامي في ذلك اليوم هو اعتدائه على رجل واهي القوي يزحف نحو الخمسين، لقد صفعه فوق السجين على الأرض، وعندما انتصب على قدميه أعطاه لكمة في فكه الأسفل فسقط للمرة الثانية⁵. فقد عامل الشلقامي الرجل العجوز معاملة العجوز معاملة قاسية جدًا وهو لا يعرف الاحترام فقد نعتة المسكين بالكلب وكان كالمجنون يضربه ويركله فهو كالوحش وغير متخلق وغير مؤدب وكذلك تمادى في القسوة في معاملة السجناء فالكل يخاف منه فهم لا يعرفون الشلقامي قبل مصير السجن.

وبالرغم من القساوة الشلقامي فهو يشعر بالخوف فعندما اعتدى على الشيخ السجين المسكين فوجد كل المسجونين ينظرون إليه في حقد وأمسكت الأيدي بالمعاول وكل واحد كان حلم بأن ينقض على الشلقامي ويطعن جسده فوجد الشلقامي نفسه جبان ويظهر ذلك في⁶ وتطلع الشلقامي الى الجمع الواجم الذاهل، لو رماه كل واحد منهم بحصوتين لخر صريعاً، وداخله رعب، أيفر؟! سيكون هذا بداية النهاية له ولسلطانه؟؟ سيستجد برفاقه ورؤسائه من الضباط؟؟⁷.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص66.

(4) المصدر نفسه، ص67.

فهو نظر إليهم في فزع وحاول طلب المساعدة من زملائه فهو إن هرب فستكون نهايته ونهاية شره فهو أدرك بسرعة وسيلة للخروج من هذا المأزق هو التماذي في القسوة فهو مجرم بالفطرة وما قسوته على السجناء إلا تعبير عن هذا النزوع الإجرامي الكامن في نفسه ويظهر ذلك في >> أنا تربيتك يا سعادة اليك .. ستجد الشلقامي-طول العمر- الوفي المخلص، و سأظل رجلاً ما دمت معك <<¹.

ويضيف الكاتب >> الجزء من جنس العمل يا شلقامي، أنا لا أظلمه .. أينكر أحد أنه أتى فعلاً منكراً ، وكبيراً من الكبائر، جزء الزاني الموت <<². فالمدير تفاهم مع الشلقامي لقتل فارس بعد سماعه اعتدائه على شرفه فالشلقامي كان عبد للمدير وينفذ كل ما يأمره به حتى القتل فالشر ساكن في أعماقه ولا يعرف الرحمة مطلقاً وأنه ليقدم على الجريمة بالفعل، فهو يقبل أن يكون أداة المدير لقتل السجين فارس فهو في النهاية عبد مأمور لتنفيذ الحكم بالإعدام.

أما شخصية الشيخ سلامة فقد كان له في سير أحداث الرواية فهو سجين أيضاً وهو صديق فارس وعبد الحميد فهو قاتل أبيه، بإيعاز من زوجة أخيه الذي قتله، كما تفهم من ثرثراته، ويظهر لك في قول الكاتب: >> وفي ركن آخر شيخ في الستين من عمره اسمه "شيخ سلامة" محكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة، ويقال أنه قتل أخاه من أجل الميراث، وقد شهدت عليه زوجة أخيه "نبيهة بنت حسن عرفات" تلك التي لا يكف عن تردد اسمها <<³.

أي أنه قتل أخاه من أجل الميراث وشهدت عليه زوجة أخيه نبيهة بنت حسن عرفات فهو يعيش داخل السجن يخاطب أشباحاً غير مرئية، ويحتد في مناقشات وهمية ويصب لعناته على >> نبيهة بنت حسن عرفات ويزعم أنها وباء، وريح صفراء ويهودية بنت يهودي <<⁴.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص175.

(2) المصدر نفسه، ص173.

(3) المصدر نفسه، ص29-30.

(4) المصدر نفسه، ص30.

ويضيف الكاتب>> وبالرغم من تقرير الطبيب بأنه " صالح للسجن تمامًا " وكيف يكون عاقلاً من يقف الساعات طوال أثناء الليل داخل الزنزانة ويمسك بحذائه ملوحاً بها ويهتف في صوت متحشرج (اخرجي.. اخرجي يا مجرمة وإلا استدعيت البوليس)... ويبدو عليه شيء غير عادي إلا تلك النظرات المخيفة المسددة إلى المجهول!!¹.

إنّ بالفعل شخصية الشيخ السلامة شخصية فذة حقا كانت حياته عجيبة ويرجع كل مصائب العالم إلى زوجة أخيه نبيهة بنت حسن عرفات فهي وباء وريح صفراء ويهودية بنت يهودي، فهو يزعم أنها اتفقت معه على قتل زوجها، ثم شهدت ضده.

وعندما سأله عبد الحميد عن مقتل أخيه ثار الشيخ سلامة ويظهر ذلك في تصوير الكاتب>> ويهب واقفا بعوده القصير ولحيته البيضاء، وينتصب كالشيخ وسط الزنزانة التي تغرقها العتمة ثم يرغب ويزيد، ويتناثر اللعاب من فمه، ويلوح بكفه المتشنجة، ودموع تتفجر من عينيه ويصرح مهتاجاً: نبيهة بنت حسن عرفات إنها وباء. إنها كوليرا. إنها تكلمني بالتلفزيون تصورا بالتلفزيون!! هل منكم من سمع عن التلفزيون؟².

فقد كان الشيخ سلامة يهذي دائماً بزوجة أخيه ليلاً نهاراً فهو كان تائه في عوالم غويسة ممثلة بالأشباح والأوهام والذكريات المريرة ونبيهة بنت حسن عرفات، وأخيه القتل يزعم زوجة أخيه تتكلم معه بواسطة التلفزيون فهو يتوهم بها فقط.

فالشيخ سلامة كان هائم في الملكوت لكن شريع على عرشه "نبيهة بنت حسن عرفات" اليهودية بنت اليهودي فدائماً فهي معها الخيانة والوباء والريح الصفراء وكذلك يرجع المصائب كلها التي حدثت في السجن وبالطبع هو الأول منهم إلى نبيهة بنت حسن عرفات ويظهر ذلك في قول الكاتب:>> نبيهة بنت حسن عرفات كالعفاريت تتشكل بأشكال عدة.. تارة تظهر في صورة كلبة أو قطة.. وتارة أخرى سمكة تعوم في البحر، أو

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص31.

حمامة بيضاء تقف علة سارية السجن... آه يا فارس لقد خدعتك نبيهة بنت حسن عرفات. ألم أقل لكم أنها يهودية بنت يهودي وإنها وباء أصفر!¹.

أي أن ما وقع لفارس بسبب نبيهة بنت حسن عرفات وهذا على حد تعبير الشيخ سلامة فهي أيضاً وراء الاعتداء على الشلقامي، وهي وراء اقتراف فارس للفاحشة، وهي وراء نهايته أيضاً. أي أن جميع المصائب التي تحدث في السجن ترجع إليها هي لا تتجسد فما يحدث في الواقع فقط بل حتى في المنام والأحلام.

فقد كان الحاج سلامة يستلقي وهو مفتوح العينين يبحث في سماء عالمه المتخيل عن السلام والإيمان حيث كانت نبيهة تشغل الجانب الأكبر من أحاديثه فقد قال الحاج سلامة: >> رأيت حلمًا عجيبًا.. نحن الثلاثة نركب زورقًا.. والظلام دامس.. والرياح عاصفة، والغريب أن وجوهنا سوداء.. مثل الزوج تمامًا.. كان البحر واسعًا لا شيطان له ولا أعماق.. جاءت نبيهة بنت حسن عرفات تمشي على الماء، وسرعان ما انطلق منها الريح الأصفر، ثم دفعت الزورق في عاصية².

أي أنهم يغرقون بسبب نبيهة بنت حسن عرفات فهي الريح الأصفر وهي التي تدفع بهم الزورق، فالشيخ سلامة شخصية غريبة وفريد السمات فهو يرجع كل المشاكل إلى زوجة أخيه فالشيخ سلامة كما يصوره الكاتب >> والشيخ سلامة شخص مخرف ومجنون أو نصف مجنون وإلا لما قتل أخاه، ويظل يهذي باسم المرأة الغامضة³. فالكاظم يصفه بالجنون لأنه يرجع كل المشاكل إلى زوجة أخيه فهو يهذي بها دائمًا ليلاً نهارًا.

أما شخصية عبد الحميد فهو أيضاً ساهم في سير الأحداث فهو كان على علاقة وطيدة مع فارس والشيخ سلامة وإن كانت علاقة عبد الحميد مع فارس تبدو أكثر وثوقاً، فهو تاجر المخدرات ويظهر ذلك في قول الكاتب: >> فابتسم فارس في مرارة:

- أعرف ذلك.. منذ ارتكبت جريمة القتل.. وأنت؟؟.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص153-154.

(2) المصدر نفسه، ص168.

(3) المصدر نفسه، ص49.

- أنا؟؟

إن الإتجار في المخدرات على أية حال ليس ذنبا يؤرقني لهذه الدرجة¹، ولهذا السبب قضى عبد الحميد حياته في السجن وقد كان صديقا وفيما ومخلصا لفاس فقد عاش الذل والمهانة أيضا من طرف الشلقامي ويظهر ذلك في تصوير الكاتب >> ولم يقف عبد الحميد مكتوف الأيدي، إنه يعرف النتيجة لكي تعيش هائنا في السجن.. يجب أن تكون ذليلا.. اخلع عنك كرامتك عندما تخطو عتبة السجن إلى الداخل.. ولهذا أمسك عبد الحميد بزند فارس، وجره في عنف لعله يوقظه².

فعبد الحميد يعرف جيدا الحياة داخل السجن فهي مجرد ذل ومهانة ولا وجود للكرامة الإنسانية في السجن وخاصة من طرف الطاعي والمتجبر الشلقامي، أي أن الإنسان داخل السجن يتجرد من إنسانيته كإنسان.

ويضيف الكاتب >> وعبد الحميد يجلس قبالة، ونعكس على شاربه الكثر ضوء القمر³.

أي أن عبد الحميد كان يجلس بالقرب من فارس شارد الذهن وينظر إلى ضوء القمر فكلاهما حزين وزيادة على ذلك الأرق والقلق الذي يسببه البعوض ويصفه الكاتب أيضا >> وعبد الحميد هو الآخر صعلوك يبيع السموم، ويتزوج ويطلق ويلعب بالفلوس، ويدخل السجن، ويتعذب تحت وطأة الغدر والخيانة الزوجية⁴.

أي أنه دخل السجن بتهمة بيع السموم وهو يتعذب نفسيا بسبب خيانة زوجته له مع رجل آخر ويظهر ذلك في هذا المقتطف:

>> وعبد الحميد هو الآخر يحاول أن ينزع عن نفسه قناع المرح الكاذب والسخرية المفتعلة إنه لم يعد يجهل شيئا، لقد بلغته أخبا أكيدة عن شكر زوجته ورافقتها لرجل آخر، ومال فاس على أذن عبد الحميد هامسا:

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص06.

(2) المصدر نفسه، ص07.

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص49.

- فيم تفكر!!

- في السافلة التي خانت العيش والملح¹.

ويضيف الكاتب >>كانت معه.. مع الحقيير الذي خلب لبها تصور!! تشككت في الأمر وبصقت في وجهيهما، وعدت ذليلاً تشيع موكبي الحزين نظراتهما الفاجرة².

فهنا يصور لنا الكاتب الحالة النفسية الكئيبة لعبد الحميد بسبب خيانة زوجته له والذل والمهانة التي يشعر بها. فقد كان يمح ويفرح ولكن أمام الناس فقط لكن داخليا كان مجروح بسبب مرافقة زوجته لرجل آخر.

فهو >>يعرف الكثير من النساء والذي غدرت به امرأة عشقته عشقها، ووثب عبد الحميد من فوق برشه، وأمسك بذراع فارس وجذبه إليه في غلظة وقال: أتعني ما تقول حقا؟؟³.

فعبد الحميد كان يحب زوجته لكنها خانتها مع رجل آخر فمن خلال ما فعلته زوجته أصبحت لديه نظرة سيئة لكل النساء فكلهن خائنات في نظره.

فهؤلاء المساجين الثلاثة عاشوا الذل والمهانة في السجن ولكل واحد منهم ظروفه الخاصة التي تحطم قلبه وكيانه فالكاتب يقدمهم في صورة واضحة وكأننا نعيش معهم حيث تخالجهم مشاع الآمال الضائعة، والأحلام الميتة، والآلام النفسية التي تحطم أحلامهم وقلوبهم والتي سرعان ما تفسح الطريق لسيول الدموع.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص32.

(2) المصدر نفسه، ص32.

(3) المصدر نفسه، ص154.

2- الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

الاسترجاع:

يحدث الاسترجاع عندما يخالف الكاتب زمن السرد ترتيب أحداث القصة والاسترجاع وهو ذكر ما أحداث وقعت سابقا، فهو أهم آليات تدل السارد إلى إعادة التقريب للوقائع داخل السرد ونجده في الرواية كالتالي:

يقول الكاتب في بداية الرواية >>كانوا عائدين من الجبل الأسود، والطابور الطويل، يمضي منهوك القوي، واجم النظرات، والأقدام المتعبة تلامس الحصى الطويل، في يأس وملل، وفوق الرؤوس تشرق وتشتعل، إنها شمس أغسطس التي تنصب عليهم بلا رحمة.. كل شيء من حولهم كان قاسيا رهيبا، السجن الذي يصرخ بهم كي يسرعوا، والحرارة الشديدة التي تشوي الوجوه والعمل الشاق.. وذكريات نائبة تموج في خيالاتهم المكدودة.. ذكريات الأهل والحب والحرية..<<¹.

فالكاتب يصور لنا حالة المسجونين السيئة من خلال الأعمال الشاقة التي يؤدونها في الجبل الأسود حيث تخالجهم ذكريات الماضي في خيالاتهم قبل دخولهم السجن وذكريات الأهل والحب والحرية بمفهومها الضيق التي تفتقدونها الآن.

ونجده أيضا >>عندما رأيتها تذكرت أنني قضيت في هذا الليمان عشر سنوات<<².

أي عندما رأى فارس زوجة المدير تنتظر إلى المساجين نظرة احتقار تذكر شبابه الضائع الذي قضاه معظمه في السجن حيث قضى عشر سنوات.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص03.

(2) المصدر نفسه، ص04.

ويضيف الكاتب أيضا>> أما فارس فقد كان يهيهيم في أودية أخرى.. الناس من حوله أشباح.. والشلقامي ممثل على مسرح¹.

ويعني ذلك أن فارس كان تائه في ذكريات الماضي ولكن يجد نفسه في ذكريات الهوان في ليل حياته الطويل.

ويضيف الكاتب>> عبد الهادي مدير سجن أبي زعل كان يوماً ما شاباً عسكرياً أنيقاً يلفت النظر.. كان يرفع رأسه في اعتداد وهو يغادر غرفة مكتبه، وينظر شزراً هنا وهناك².

والكاتب هنا يصف لنا عبد الهادي بك وحيث يسترجع لنا حياته عندما كان شاباً عسكرياً حيث كان أنيق ويرفع رأسه في اعتداد وكان قوي حيث كان شجاع ويخاف منه كل المساجين لشدة قساوته والعنف الذي يمارسه على المساجين.

وكذلك نجد الكاتب يصف لنا حالة عنايات هانم وهي تسترجع ذكرياتها حيث يقول:>>كانت تحلم بها وهي فتاة تفكر في الحبيب المجهول، هي لا تذكره إلا وتتذكر معه حقن الأنسولين.. عبد الهادي بك والأنسولين شيء واحد³.

أي أن عنايات هانم عندما كانت تفكر في الحبيب المجهول كان جل تفكيرها يسيطر عليه عبد الهادي بك والمرض المصاب به السكر والحقنة (الأنسولين) فيهما شيء واحد.

ونجده أيضاً: >>لا تحزني لطالما استمتعنا في الأيام الخوالي⁴.

ونجد الاسترجاع أيضاً>> كانت عنايات أليفة وديعة لكنها قالت له بالأمس أكرهك.. كانت كلماتها حارقة كالسياط التي يشوي بها ظهور المذنبين في الليمان. كالنار التي تأكل دون شبع⁵.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 09.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

(4) المصدر نفسه، ص 19.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

فالكاتب يصور لنا حالة عبد الهادي بك النفسية عندما يتذكر كلمة أكرهك التي وجهتها له عنايات هانم حيث كانت حارقة كالسياط والنار التي تأكل دون شبع.

وأيضاً نجد الاسترجاع في وصف الكاتب للسجناء الثلاثة >>وساد الصمت من جديد، كل واحد منهم ذهب إلى بعيد بأفكاره الشاردة، فارس إلى السنوات العشر الطوال التي سرقها الشيطان من أينع أيام عمره، والشيخ سلامة تائه في عوالم غريبة... وعبد الحميد هو الآخر يحاول أن ينزع عن نفسه قناع المرح الكاذب والسخرية المفتعلة<<¹.

فهؤلاء الثلاثة يتحسرون عن الأيام التي قضوها في السجن بعيداً عن الأهلة والأحبة والحب.

و>>عندما نالت الباكالوريا كانت تريد أن تتم تعليمها، لكن أباهما أثر أن يمضي في إجراءات الزواج<<².

أي أن عنايات هانم نالت الباكالوريا وكانت تريد تكملة مشوارها الدراسي لكن أباهما أثر الزواج.

و>>هكذا كانت وهي فتاة لم تتزوج وخمدت هذه الأحاسيس منذ أن تزوجت<<³.

أي أنها عندما كانت فتاة كانت تشعر بالحوية والنشاط والأحاسيس الجياشة والرغبة في الزواج ولكنها عندما تزوجت خمدت هذه الأحاسيس وذلك كما صورها الكاتب.

وكذلك نجد الكاتب يصف لنا عنايات هانم من خلال قوله:>>لكنها تذكرت أن زوجها معها، لقد انبسطت أساريه حينما ألقى بجسده على مقعده الخلفي، فأخذ يجفف عرقه، وتذكرت ليلة الزفاف كانا معا في عربة مثل هذه العربة... ما أبعد الأمس عن اليوم<<⁴.

(1) نجيب الكيلاني، ص31-32.

(2) المصدر نفسه، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) المصدر نفسه، ص53.

أي أن عبد الهادي بك عندما كان شاباً لا يكف عن مداعبتها وحتى عندما كانا في السينما التي كانت مكتظة بالناس فهي تشعر اليوم أنها في حيز ضيق.

ويضيف الكاتب >>وتذكرت الثوب الأبيض وتاج العروس ليلة الزفاف، فانتسعت ابتسامتها<<¹.

أي أن عنايات هانم شعرت بالسعادة عندما استرجعت ذكرياتها ليلة الزفاف وما كانت تعيشه من فرح وسرور في ذلك الوقت.

و>>كان فارس يعمل، لكنه كان يفك في أمر غريب، لو علموا إخوانه لفغروا أفواههم من الدهشة، ولموه بالحمق والجنون، كان يفكر في عنايات هانم وكوب الشاي والسيجارة الكاملة والحمامة المحشوة<<².

ففارس كان يفكر في عنايات هانم والليلة التي قضاها معها تحت وطأة الحب والإحساس بالوحدة وفي ختام الرواية نجد الكاتب يصور لنا حالة السجناء وهم يقصون ويتحدثون عن ذكرياتهم السابقة.

>>وفي الليالي السوداء، يجلس السجناء القرفصاء، يتحدثون عن ذكرياتهم وعن زوجة أحد المديرين الحسناء، تلك التي عشقت سجيناً، فدفع حياته ثمناً للحظات الغرام القصار.. وعن الباشسجان عبد المأمور وعن عالم العبيد، العبيد والضياع الرهيب<<³.

فهنا السجناء يتفكرون الأيام السوداء في سجن أبي زعل وعن زوجة المدير عنايات هانم وخيانتها مع أحد السجناء (فارس) حيث دفع حياته ثمناً لذلك وكان جزاءه الموت وعن الحياة القاسية والمريرة التي عاشوها داخل السجن والمهانة والضياع والرهب فالاسترجاع تتمثل وظيفته في العودة إلى الوراء حيث يتوقف النص ويعود الراوي إلى استحداث حدث أو أحداث وقعت وبروبها لاحقاً وكذلك يساهم في سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص68.

(3) المصدر نفسه، ص182.

ب/ الاستباق:

الاستباق هو ذكر ما لم يحدث بعد، وهو مرتبط بالمستقبل إذ يقفز السارد إلى أحداث استباقية لاحقة لم يصل إليها بعد ومثال ذلك في الرواية قول الكاتب >>لطالما فكر في الهرب في الليل!! حيث الأرق ولعذاب والضياع يرسم الخطط... ويصور له وهمه أن تنفيذها سهل ميسور... وينام فارس هادئاً، وطيوف الأمل تداعب أحلامه.. فإذا ما أشرق الصباح، سقط القناع عن وجه الحقيقة البشعة، وذابت آمانياته في الخلاص والتحرر، وتسرت الحسرة إلى قلبه الكسير، تلونت نظراته بالحزن واليأس<<¹.

أي أن فارس كان يحلم ويخطط للهروب ليتخلص من حياة الأرق ولعذاب والضياع الرهيب الذي يشعر به داخل السجن حيث الآمال الضائعة ولكن حينما يشرق الصباح يسقط القناع عن وجه الحقيقة البشعة.

ويضيف الكاتب >>فهمت أنه أتى، كالعهد به متوتراً متعباً ساخطاً، وبعد قليل سيجلس إليها ليحدثها عن متاعب السكر ذلك الداء الملعون وكالعادة سيحدثها عن متاعب المسجونين وشغبتهم والجهد الذي يبذله للسيطرة التامة على هذه المجموعة الشاذة من الأفاقين واللصوص والقتلة<<².

فالكاتب هنا سرد لنا أحداث سابقة لأن القارئ لا يعرفها ويظهر ذلك عندما قال سيحدثها عن متاعب السكر ومتاعب المسجونين الجهد الذي يبذله للسيطرة عليهم فهو بدون رحمة ولا يعرف المعاملة الحسنة أبداً.

وكذلك نجده >>وتمنت في تلك اللحظات أن تصرخ في وجهه "أكرهك.. أكرهك" لماذا يحاول مغازلتها، إنه أبعد ما يكون عن الرجل الكامل<<³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان ص 04 - 05.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

و>> نظر إليها في زهو المنتصر القادر، لا شك أنها ستأتي لتقبله... إذ سيجعل منها ثروة متنقلة... أما هي فقد كانت تعاني ألمًا قاتلاً، لقد سلبها الحب وأعطاهها الذهب <<¹.

إن عنايات هانم كانت تتضايق من معاملة زوجها لها فهي تمنّت أن تصرخ في وجهه من أكرهك فهو يسيطر عليها والهدف منه الاستباق هو خلق حالة انتظار لدى المتلقي وما تبيّت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب.

ونجده أيضا >>كانت تريده عاشا يضحى بكل شيء من أجلها حتى الضروري، وكانت تريد جزءا من كيائها وروحها، لكنها تشعر إزاءه بانفصام أزلي، مجرد نزيلة في بيته الأنيق <<².

>>أرادت أن تطعنه في صميم كبريائه، أن تجعله يقاسي شيئا من المرارة والعذاب النفسي الذي ينطق عليها<<³.

>>وغرس الملل والضيق في حياتها النابضة بالأشواق والرغبات<<⁴.

>>تخاذل عبد الهادي بك حتى بدا ككهل يدنو من الستين، وارتاب في عصفوره الجميل مخافة أن ينطلق بعيدا عنه ذات يوم، لينعم في سماء القاهرة وأجوائها المرحية <<⁵.

فالكاتب هنا يصور لنا الأحلام التي تعيشها عنايات هانم داخل نفسها ولكن في الواقع تجد نفسها مع عبد الهادي بك الذي بدا ككهل يدنو الستين من عمره وهي تعيش معه الأشواق والرغبات والتفكير في العاشق المحبوب الذي يضحى بكل شيء من أجلها.

ويضيف الكاتب >>وابتهجت عنايات هانم داخل عندما علمت بأنباء الساعات الشجية الحلوة التي ستقضيها في القاهرة<<⁶.

(1) المصدر نفسه، ص17.

(2) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص18.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه، ص19.

(5) المصدر نفسه، ص23.

(6) المصدر نفسه، ص24.

>> لكنه اليوم. اليوم بالذات يشعر شعورا مغايرا، من أدراه أن هؤلاء الذين يرتلون في محضره ترانيم التقديس والتكريم، فينقلبون عليه فجأة كما انقلبت زوجته بالأمس... وتمنى أن لو اشتعلت النيران في هذا المكان كله والتهمت الأخضر واليابس والكائنات البشرية الحقيرة التي تفتح عيونها في تبجح وجسارة <<¹.

وعبد الهادي بك أيضا يشعر بالملل والضيق وذلك من شدة الجو الكئيب الذي يعمل فيه دائما ولذلك طلب من عنايات هانم بأن يذهب إلى القاهرة ليرفها عن نفسيهما فهو يحب السيطرة على كل شيء ولذلك عندما أحس أن المساجين سينقلبون عليه يوما تمنى أن تشتعل النيران في هذا المكان وتلتهم كل شيء.

>> حتى الزواج نفسه، كانت تميل إلى شقيقة زوج أختها المهندس، لكن مجلس العائلة الموقر فضل عليه عبد الهادي بك ، وتتمنى أن يكون لهم ولا تهددهم وتناغيهم، وشاء القدر أن يكون زوجها عاقرا، حتى الأمنيات الصغيرة في حياتها لا تتحقق إلا في النادر <<².

>> لكنها اليوم ليست تدري لماذا تستيقظ في حرارة وعنق وأغمضت عينيها حتى لا ترى شيئا. ولكن لا تصطدم بمرأى زوجها المستلقي على سريره <<³.

>> تطلعت إلى الوجه الأسمر إلى الصخرة التي قاومت عوامل العذب والفناء والحرمان عشر سنوات، إلى شبابه الحبيس الذي ينتحر برغم الأسى <<⁴.

فالكاتب هنا يصور لنا الأحلام التي كانت تراود عنايات هانم مثل الميل إلى الزواج من المهندس شقيق زوج أختها وأن عبد الهادي بك عاقرا فهي كانت تريد أطفالا تهددهم وتناغيهم وكذلك هي اليوم أصبحت تعيش مع زوجها حياة ملل بسبب كبر زوجها والأمراض الكثيرة التي يعاني منها.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) المصدر نفسه، ص43.

ولذلك لجأت إلى أشبع الطرق لتلبية رباتها وهي الخيانة فهي تتحسر عن شباب فارس الذي قضاه في السجن ولكنه انتحر في الأخير.

>> لم يتطرق النوم إلى جفنيه في تلك الليلة.. أنت لحظات عامرة تساوي العمر بأكمله، ولهذا آمن أن الزمن لا يقاس بطلوع الشمس وغروبها ولا بالطول والقصر<<¹.

>> وتخيّل فارس نفسه يبقى على وجهه الشلقامي ويركله بحذاء اللامع ، وتخيّل نفسه أولا وأخيرا زوجا لعنايات هانم<<².

>> لكنها اليوم باردة كالتلج، لم تلمح في عينيه أدنى انفعال، لم يستجب لضغطها أو معابثها .. لكن ذكر يوم الزفاف تلح عليها<<³.

ففارس لم ينسى اليوم الذي قضاه مع عنايات هانم حين كانت لحظات عامرة تساوي العمر بأكمله و لذلك تخيل نفسه يبصق على الشلقامي و أخيرا زوجا لعنايات هانم ، في اليوم تعيش مع زوجها حياة لا روح فيها فهي باردة كالتلج و بقيت ذكر يوم الزفاف تليح عليها حيث كان عبد الهادي بك يستجيب لرغباتها كزوجة.

>> لكن نداء شفيتها كان أقوى من أي اعتبار آخر، يا لها من عنيدة تصر دائما على إتيان الشغب الخطر عن وقت لا يناسب..وما برأسه وطبع على شفيتها قبلة مرتعشة بادرة...لعلها كانت تحلم بأشياء أخرى...أو برجل آخر صورته لها وهمها<<⁴.

والكاتب هنا يصور لنا ولع عنايات هانم فهي تفيض بالنضارة والنشوة والحيوية ولكن زوجها لا يستطيع أن يضاجعها وإطفاء ولعها.

وفي نهاية الرواية يقول الكاتب>>وعادت الحياة إلى السجن من جديد، الذاهبون غلى المحاجر السوداء ييممون وجوههم شطر ما كل صباح ، ثم يعودون في المساء منهوكي

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص45.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص55.

القوى، صانعي الأحلام..ومدير جديد يدخل السجن منتفخ الأوداج، رافعا رأسه في كبرياء¹.

فالكاتب هنا يصف لنا حالة السجن والسجن ومديره الجديد يعد أن حكم على العبد الهدي بك والشلقامي رهن التحقيق لأنها قتل فارس، حيث كان المساجين يذهبون إلى تكبير الحجر الأسود من الصباح حتى المساء يعودون وهم منهوك القوى، وكذلك يقدم لنا وصفا للمدير الجديد حيث قال الكاتب منتفخ الأوداج و رافعا رأسه في كبرياء.

ب-الديمومة :

وهي زمن دوام الحدث فهي أيضا التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة وتعطيل السرد ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، أهمها المشهد والوقفة وتسريع لسرد أو الحكى أي يعتمد الكاتب إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة هن خير ضيق من مساحة الحكى من خلال الخلاصة والحذف.

ب-أ-الخلاصة:

ويظهر جليا في المقطع الآتي >> عندما رأيتها تذكرت أني قضيت في هذا الليمان عشر سنوات..سجنه وأنا فيه الخامسة والعشرين وهأنذا أتخطى الخامسة والثلاثين².
هنا فارس يرجع بذاكرته إلى العشر سنوات التي قضاها فيه السجن دون وجود أعمال أو أقوال.

"وهي لا تشعر أنه امرأة ولا تستمتع بحقوقه كأنثى وزوجة إلا من شهر لآخر إنها تقف على قمة اثنين وثلاثين ربيعا..عز الشباب..وهو يرتكز على خمسة وأربعين وشرابين متصلة³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص182.

(2) المصدر نفسه، ص4.

(3) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص17.

فالكاتب هنا لخص فترة قضاء عنايات هانم مع زوجها والوظيفة هنا هو إبراز معاناة عنايات والسبب في ذل كبر سن زوجها الذي لا يناسبها.

>> "أخرج من هنا يا عسكري، خصم يومين"¹. فالكاتب هنا لخص لنا إجازة الشلقامي يومين فقط.

>> "فارس إلى السنوات العشر الطوال التي سرقها الشيطان من أينع أيام عمره"².

وهنا إيجار للسنوات العشر التي مضت من أينع أيام عمر فارس فهو لم يتحدث عن الأيام بالتفاصيل وإنما لخص ذلك و الهدف من ذكر الأحداث المهمة فقط والتي لا تهمه بذكرها.

>> "لقد تعود الحراسة منذ زمن بعيد لأول مرة يجد نفسه بلا حارسين فارتبك و عادت أصبعه ترتعش"³، هنا فارس يرجع بذاكرته إلى الحراسة المشددة عليه دائم أي منذمة طويلة.

>> "وقلبها الكبير قد مسح عنه آلام السنين كاد ينسى أن هناك قلبا طيبة"⁴. يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة الفترة الطويلة من حياة عبد الهادي بك مع زوجته فالسرد يحدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص.

>> "تقصد أنك كنت على استعداد لأن تدفع عمرك كله مقابل واحدة معها"⁵.

>> "السنين العشر المجدية التي وهته بالعذاب و لقلق تحولت في هذه الأوقات غلى مجرد ذكرى باهتة"⁶.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص38.

(4) المصدر نفسه، ص40.

(1) المصدر نفسه، ص40.

(6) المصدر نفسه، ص97.

فالكاتب يلخص لنا الأيام التي قضاها فارس في السجن دون ذكر الأحداث التي وغفت خلال هذه السنين العشر و كذلك الليلة لتي قضاها مع عنايات هانم.

>> بفرج عن فارس بعد قضاء ثلاثة أرباع المدة أي بعد سنة واحدة وثلاثة شهور، هذا إذا كان حسن السير والسلوك، نظيف الصفحة... إن السنوات العشر التي مرت كانت ليلا طويلا، وهو ينتظر البلاح الفجر بعد سنة وشهور قليلة¹. فالكاتب يلخص لنا وبموجز بسيط الحياة والآمال التي كانت تخالج مشاعر فارس وهو داخل السجن وتحديد السنوات والشهور التي قضاها هناك قضاها هناك دون ذكر أفعال أو وقائع.

والإيجاز أو التلخيص لها وظيفة هامة فيه المبنى الحكائي، إذ لعبت دورا هاما في طي المسافات الزمنية و عرضها في بضعة أسطر أو كلمات و كذلك حتى لا تنتقل كاهل الرواية و توقعها في الإطناب.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 97.

الحذف:

الحذف هو تقنية زمنية على جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أحداث.

ويظهر ذلك في >>وطنت في رأسه المتعبة عبارة"الذكرى العاشرة" عشر سنوات.. بلا حنان..بلا حب..بلا حرية. والشلقامي لا يفارقني لحظة حتى في نومي..إنه العذاب<<¹.

فالنقاط المستعملة توحى بأن هناك كلام مستقطع لم يذكره الكاتب من باب تسريع الحكى ففي هذا السياق الحكائي مجموعة من المحذوفات وهي عبارة عن نقاط تكررت أربع مرات وذلك العذاب الأليم الذي يعاني منه فارس داخل السجن وكذلك لهادور وهي ترك المجال أمام القارئ مفتوح.

و>> آسف يا حبيبتي.. لم أكن أقصد إيلاكم..أنت حياتي..ألم أقل لك ذلك ألف مرة<<². حيث يحذف الكاتب تكرار كلمة آسف وجعلها في كلمة واحد ألف مرة.

>>لقد رأى عشرات الحوادث طوال عمله في السجن<<³.فالكاتب لم يذكر أنواع أو وقائع الحوادث وإنما اختزلها في عشرات الحوادث وذلك ليساهم في تسريع السرد.

>>بإذن الله..قضيت في مدرسة الصنائع عامين<<⁴.فالكاتب يحذف المراحل الدراسية التي مر بها فارس في دراسته للكهرباء فالكاتب ذكر المدة فقط عامين.

>>لكني فعلتها، وحكم علي بالسجن خمسة عشر عاما..قضيت عشر<<¹. أي أن فارس بقي في السجن لمدة عشر سنوات.

(1) المصدر نفسه، ص11.

(2)نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص21.

(3) المصدر نفسه، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص37.

>> أعني أنني متزوجة منذ عشر سنوات..

- لكن سنوات الجحيم غير سنوات النعيم<<². فالكاتب يحذف الأيام والليالي والشهور التي تزوجت فيهم عنايات هانم فالكاتب يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة "عشر سنوات".

ونجد أيضا >> ورأى الجميع في النهاية أن أسلم حل هو تركها يومين، إلا عبد الهادي بك فقد رأى في ذلك افتراء على حقوقه كزوج وقور<<³. حيث يحذف الكاتب ماذا فعلت في هذه الفترة مدة يومين لأنه لا يهمه بل يذكر العناصر المهمة فقط.

>> لقد عاشت عنايات عشر سنوات مع زوجها، وطول هذه المدة كان يمارس عمله في السجن<<⁴.

>> ماذا لو بقي هكذا شهور طويلة لا يغادر "أبو زعل" و لا يريد لها من ظله الثقيل و لو لليلة واحدة<<⁵.

وهنا حذف الأتعاب اليومية التي تعاني منها وهي تخدمه كزوجة وممرضة في نفس الوقت.

فالحذف تقنية تطرأ في التسلسل الزمني ومن خلالها يسقط الكاتب مرحلة من المراحل الروائية دون الإخلال بصيرورة الأحداث.

وهكذا فإن الخلاصة والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد فهما يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضيفان عليه بعداً جمالياً، ولذلك >> يلاحظ أنه كلما حدث حذف زمني، يتكسر الزمن استرجاعاً، قصد ملء

(1) المصدر نفسه، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص123.

(5) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص135.

الفجوات، وهذا ما يجعل مسألة تسريع الزمن، اعتماداً على الحذف، ما يكتسي طابعاً جديداً¹.

المشهد:

ويظهر ذلك في: >> جاء الضابط النوبتجي وأدى التحية ثم قال:

- مات أحد المسجونين اليوم بعد الفجر في زنزانته.

- ولماذا لم يمت في المستشفى؟!

- لا أدري ولكن لطيب لم ير داعياً لذلك بالأمس.

- مات فجأة إذن.

- أجل..

- أجل..

- في ستين دهبية. لقد ارتاح.

- فعلاً.. فعلاً.. يا سعادة البك².

في هذا المقطع مشهد يقدم حوار بين الضابط النوبتجي والمدير عبد الهادي بك، حيث أخبره الضابط بأن أحد المسجونين قد مات فجأة ولكن المدير لم يكن يبالي بذلك حيث قال في ستين دهبية.

ونجده أيضاً >> وقالت أمها في قلق:

ماذا جرى يا عبد الهادي؟!

قال متوتراً

(1) عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة (دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة)، عالم الكتب الحديث، (د. ط)، 2014، ص 103.

(2) عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة)، ص 26.

- سليها؟!!

وقدم أبوها قائلاً:

- ما لذي يضايك؟؟

كل شيء يا أبي..

كوني عاقلة.

- هذه الحقيقة..<1

وهذا المشهد يمثل الحوار الذي دار بين عنايات هانم وأمها وأبوها فهي تريد أن تبقى في القاهرة لمدة يومين ولكن عبد الهادي بك يرفض ذلك ولذلك أقنعها أبوها بأن تعود معه.

>> - تصور أنني أود أن أرافقك حتى في عملك.

قال ضاحكاً:

- نوبة مفاجئة من الحب؟

- سمها ما شئت.

- أم أنها الغيرة؟؟

قالت وهي تحاول إخفاء سخريتها:

- لكن ليس في السجن نساء<2.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص59-60.

(2) المصدر نفسه، ص115-116.

إن هذا الحوار لذي دار بين عنايات هانم وعبد الهادي بك كان ثقيلاً ويزعجها أيما إزعاج، ولا يترك وراءه سوى الملل والخنق فقد كانت تمتلئ نفسها بالثورة والحب ولكن ليس مع زوجها.

>> قالت وقد تغير وجهها:

- هل أصابك شيء؟

- أصابني ما يصيب صاحب العرض المثلوم عادة.

- لا أحتمل هذا الهذار السخيف

وفي هدوء غريب قال:

- الآن تستطيعين الذهاب إلى أبيك المبجل.

- ماذا؟

أنت طالق.. <<¹.

فهذا المشهد يمثل الحوار الذي دار بين عنايات وعبد الهادي بك عندما اكتشف أمر خيانتها مع السجين فارس حيث قال لها بأنها طالق لأنها لوثت شرفه.

الوقفّة:

وسميت الوقفة لأن فيها يتوقف سرد الزمن ليلتقط أنفاسه ويفسح المجال للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية حيث يعطل حركتها ويظهر ذلك في:

>> وفي داخل السجن بدا كل شيء كئيبيًا.. البناية الصفراء ذات النوافذ الصغيرة، المطبخ البدائي ذو المدخنة التي تتقيأ دخاناً أسود كالحقد، حتى حوض الأزهار الصغير خلف مكتب المدير تقف زهراته في جمود يثير الأسى، والضوضاء المنبعثة من ورشة النسيج

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص177.

والنجرة والسمكرة ضوضاء قاتلة وكأنها أجراس مبعوثة في لسوق للرقيق.. وهؤلاء الذين يروجون في فناء السجن لا توحى مظاهرهم الشاحبة بغير الضباع والجفاف والوجوم¹.

فالكاتب يقدم لنا وصفا دقيقا للسجن من حيث البناية والنوافذ المطبخ والمدخنة وحتى الأزهار لم تسلم من وصف الكاتب حيث كانت زهراته جامدة تثير الأسى والحزن والمسجونون وجوههم كانت تبدو شاحبة اللون توحى بالحسرة و الألم.

ويضيف الكاتب: >كان المسجونون متراضون في لقناء الكبير جلوسا في طوابير منتظمة وإناء كبير مملوء بالفول المدمس وإلى جواره تل صغير من الأرغفة، والشلقامي فوق مقعده يوزع الأرزاق كل في دوره، ولكن عن السبب واللعن والصراخ بسبب أو بغير سبب<>².

وهنا الكاتب يبين لنا وضعية المسجونين حيث كانوا في طوابير منتظمة والشلقامي يزرع عليهم الأكل وهو ينعتهم بأقبح الصفات والألفاظ.

وأيضاً: >ليالي أبي زعبل هادئة راتقة لولا الأسوار والقيد، وجيوش البعوض التي تزيد الأرق والقل، وفارس جالس فوق برشة يغني، ويردد المواويل عن الدهر، وقسوة الزمان عن الأشواق والخلان.. وعبد الحميد يجلس قبالة وينعكس على شاربه الكث ضوء القمر، وفي ركن آخر شيخ في الستين من عمره اسمه "الشيخ سلامة" محكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة<>³.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان ، ص09.

(2) المصدر نفسه، ص09.

(3) المصدر نفسه، ص09.

فالوقفة لها دور هام في تعطيل الحركة السردية حيث توفر مساحة لاستعادة النفس أثناء متابعة الأحداث، لم إذ أنها تعطي معلومات قيمة عن الشخصيات والإطار المكاني الذي احتضن كل تلك الأحداث.

3/ بنية المكان

- المكان المفتوح والمكان المغلق:

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده/أو تحده / الحدود و الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية الإنسان وفعاليته ونشاطاته، فالمكان المفتوح غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، والمكان المغلق هو الذي يمثل غالبا الخير الذي يحوي حدودا مكانية تفر له عن المكان الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح. والمكان في الرواية يتوفر بشكل كبير ومثال ذلك:

أ - القاهرة:

إن القاهرة عاصمة مصر وهي تمثل مكان مفتوحا لأنها مدينة كبيرة تتميز بملاهيها وبأنديتها وكذلك هنا القاهرة هنا ارتبطت لعنايات هانم لأن هناك أقاربها وقد وردت في الرواية بشكل يرتبط بشخصية عنايات أكثر أي شيء آخر ويظهر ذلك في قول الكاتب >>وارتاب في عصفوره الميل مخافة أن ينطلق بعيدا عنه ذات يوم، لينعم في سماء القاهرة وأجوائها المرحية<<¹.

وأيضا >>يجب أن يأخذ ما ويتردد على القاهرة لينعم معها بأنديتها وزيارة أقاربها، والتسلي في ملاهيها،

كثرة الضغط تولد الانفجار<<².

فالكاتب يصور لنا حالة عنايات هانم ومعاناتها مع زوجها فهي أرادت الذهاب الى القاهرة للترفيه على نفسها وترتاح من خدمات زوجها المريض وكذلك زيارة أقاربها والتسلي في الملاهي والأندية فهي كانت كالسجينة في منزلها ولا تشعر بحريتها، فالقاهرة تجعلها تشعر بالحرية ونوع من السعادة وذلك بأجوائها المرحية.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

ويضيف الكاتب " وذهلت عنايات عندما أخبرها في الصباح أنها سوف يقضيان الأمسية في القاهرة ليرفها عن نفسيهما"¹.

وأيضا >> وابتهجت عنايات عندما علمت بأنباء الساعات الشجية الحلوة التي ستقضيها في القاهرة"².

ونجد الكاتب يقول >> وكثيرا ما كانت تتردد على القاهرة و تستمع بمثل تلك المباحج العادية"³.

ويضيف >> بقيت عنايات في القاهرة بعد أن رحل زوجها ، وفي اللحظات الأولى فخالجها شعور دافق بالارتياح " فالكاتب يصور الحالة النفسية السعيدة لعنايات هانم وهي تنعم بالفرح في جو القاهرة فهذا الجو الجديد جعلها تشعر بالسعادة حيث يوجد أبوها وإخوانها وأشقائها وأقاربها وذهبت إلى السينما واستمتعت أيضا بشاطئ النيل فهي معظم حياتها سابقا تقضيها في القاهرة ، فهي بعد رحيل زوجها الى أبي زعل وبقيت هي في القاهرة خفت حدة نقمتها على زوجها وأسلوبه في حياته الخاصة والعامة وهكذا تعمق إحساسها الذاتية.

ويضيف الكاتب >> أنه عندما أخبرها بأنه سوف يضطر لقضاء ليلته في القاهرة لم يلحظ عليها شيء من الضيق والنفور"⁴.

وأيضا >> لقد مرغت شرف عبر الهادي بك الذي ملأ البيت ضجيجا واحتجاجا لمجرد أنها أرادت أن تبقى في القاهرة "⁵.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان ، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص24.

(3) المصدر نفسه ، ص56.

(4) المصدر نفسه، ص87.

(5) المصدر نفسه، ص11.

فهي تشعر بالارتياح عندما يسافر زوجها ولذلك لم تتضايق عندما أخبرها بأنه مضطر لقضاء ليلته في القاهرة فهي أرادت الانتقام لثيابها وحررتها المكبوتة فهي تعيش في قصر لكنه كطائر حبيس كما صورها الكاتب ولذلك لم تلح بطلب السماح لها بمرافقته الى القاهرة فهي أرادت التخلص منه لتعيش حريتها المفقودة بسببه وترتاح من خدماته فهي الزوجة المطيعة في ظاهر الأمر ولكن في الباطن الخائنة لزوجها فقد حطمت شرف عبد الهادي بك والقيود التي تربطها.

ب- الحديقة:

هي مكان مفتوح لا تحده حدود أي المكشوف للعيان كالشارع مثلا والكاتب يقدم لنا تصوير لما يجاور منزل المدير يقول >> كانت السيدة حرمه { عنايات هانم } تجلس في الحديقة الصغيرة مشغولة بأعمال التريكو لا ترفع عينيها عن الإبرة و الخيط¹.

ويضيف الكاتب >> بين أنيق الجميل حوله حديقة رائعة تفوح منها رائحة الورود و تضيف الأشجار على أرضها ظلالا ساحرة².

وأيضا >> وعندما انبسطت أستار المساء على العالم من حولها غادرت الحديقة الصغيرة ، وأوت إلى حجرة نومها³.

فقد كانت عنايات هانم تؤدي معظم وقتها في الحديقة الجميلة ذات الرائحة الشجية تشتغل بأعمال التريكو ولا تغادرها إلا إذا انبسط المساء لترفيه عن نفسها وتملأ الفراغ الذي تشعر به فالحديقة كانت بجانب منزلها ولذلك كانت تجلس هناك حيث الهواء المنعش والرائحة الطيبة والأشجار الساحرة التي تجعل الإنسان ينسى همومه ويتمتع بمناظر الطبيعة.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان ، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) المصدر نفسه، ص87.

ج- السجن:

هذا المكان من الأماكن المغلقة وهو متوف في الرواية بشكل كبير >> فالسجن مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، وهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز¹.

فالسجن هنا مرتبط بمفهوم الحرية وقد صور لنا الكاتب السجن في عدة مرات منها >> وفي لحظات بدا فناء السجن خاويا لا أثر فيه للحياة².

وأیضا >> وتطلع إليه المدير في احتقار كاحتقار زوجته وهي ترمق طابور السجناء من الجبل إلى السجن³.

فهذا دليل على الظلم السياسي فذكر السجن كمكان دليلا على فساد معظم السياسة وظلمهم، والتعذيب الممارس على المسجونين والسيطرة عليهم والاحتقار الممارس عليهم من طرف المدير الذي يرعب اسمه المسجونين ويجعلهم في فرع مخيف ولذلك بدا فناء السجن خاويا منهم أي لا يوجد فيه أحد.

ويضيف الكاتب >> وما أن خطا خارج عتبة السجن حتى انزاح الروح والخمود وعادت الحركة واللغة، وتعالص صیحات المسجونين والسجانين ، وساد السجن لون من الحرية .. الحرية بمفهومها الضيق التعس⁴.

و>> وكما ارتضى المذنب مصير السجن فقد رضخت عنايات لمصيرها ولزوجها⁵. وأیضا >> ودخل عبد الهادي بك إلى السجن، وساد الصمت الممزوج بالرهبة، واصطف الجنود على الجنبيين، وصدرت التحية المميزة، فازداد الجوار هبة وصمتا⁶.

(1) حنان محمد مرسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2006، ص 100.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

(3) حنان محمد مرسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً، ص11.

(4) نجيب الكيلاني، ليل و قضبان، ص14.

(5) المصدر نفسه، ص15.

(6) المصدر نفسه، ص24.

فمن خلال الرعب الذي يزرعه المدير في قلوب المساجين فما إن خطا خارج السجن حتى سادت الحركة وتعالّت صيحات المسجونين والسجانين وساده نوع من الحركة بمفهومها الضيق فالسجن مكانا محدودا للمجرمين وكذلك تتكون فيه نفوس المسجونين بسجينة داخل الجسد لا تقوى على فعل شيء مثل الحال عند عنايات هانم فعندما دخل عبد الهادي بك السجن ساد الصمت وزاد الجور هبة وخوفا وصمتا وذلك نتيجة الظلم والسيطرة التي يمارسه عليهم في الجبل الأسود.

ويضيف الكاتب >> وأن السجن وحده هو مأساة الكبرى التي تتعكس ظلالها على كل بائس يدخله <<¹.

وأيضا >> فأسرع إلى السجن لعله يجد خلف أسواره ما يشغله عن همومه وجراحه <<². وعبد الهادي بك كان في السجن هو عالمه الذي يفرض فيه نفسه حيث تقدم له التحية ومن خلال تعذيب المساجين ونهبهم حقوقهم ينسى همومه وجراحه على حساب المساجين وأحلامهم الضائعة وأمالهم الميتة داخل السجن فالسجن مأساة كبرى كما يصفه الكاتب وينعكس ظلاله على من يدخله ولذلك نجد >> جل الروائيين الذين كتبوا عن السجون كأمكنة، كتبوا عنها من خلال تجربة واقعية شخصية خاصة .

ومن هنا، نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته، في وصف السجون كأمكنة روائية، لهما جمالية فنية تميزاً فنياً ملحوظاً <<³. أي أن ذلك يعود إلى التجربة الحياتية القبلية المعاشة في مثل هذه الأمكنة.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص64.

(3) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص 310.

د- الجيل الأسود:

هذا المكان من الأماكن المغلقة حيث يصفه الكاتب >> كانوا من الجيل الأسود، والطابور الطويل يمضي منهوك القوى، واجم النظرات<<¹.
وأيضا >> مؤذن بالرحيل إلى الأسود لقطع الأحجار و تكسيه.. وهكذا تمضي أيامه بين أحلام الرجاء<<².
ويضيف >> وهي تعلم أن بضعة جنيهاات كفيلة بأن تتقل المسجونين من جحيم العمل في الحبس الأسود إلى الأسرة الوثيرة في المستشفى المرض الكاذب<<³.
وأيضا >> ومنهم من يضاعف له العمل (المقطوعة) في الجبل وليس فيهم واحدة ينال العفو والتبرئة<<⁴.

فمن خلال هذا المقتطف يتبين لنا أن الجبل الأسود مكان مخصص للمساجين فهو مكان التعذيب حيث قطع الأحجار وتكسيهها والشمس التي تحترق الوجوه فهو الجحيم بالنسبة للمسجونين فالكاتب يصفه وصفا دقيقا حينما يقول يضاعف له العمل فيه الجبل فالمدير لا يعفو على أحد فقلبه بدون رحمة فهم يعانون في هذا الجبل معاناة قاسية جدا نهرا وفي الليل يرتاحون منه.

ويضيف الكاتب >> الجبل يلتهب بالقيظ، والشغور اليابسة تحلم بالماء البارد و كأنه أشهى ما في الوجوه، والأردية الزرقاء متناثرة على السفح لا تشع غير اليأس والملل<<⁵.
و>> وعلى سفح الجبل الأسود لم يكتف عن إلهاب الظهور بخيزرانتة وتساءلوا جميعا: لماذا لم يحكم الله على الشلقامي بالمرض<<⁶.

فالكاتب يصور لنا حالة المسجونين في الجبل الأسود والعمل الشاق الذي يقوم به هناك حيث كانت أفواههم تحلم بالماء البارد و ذلك من شدة قوة الشمس التي تسطع عليهم طول النهار والضباط الذين يرتدون الزي الأزرق يحرسون المكان من كل جهة

(1) نجيب الكيلاني، ليل و قضبان، ص03.

(2) المصدر نفسه، ص05.

(3) المصدر نفسه، ص18.

(4) المصدر نفسه ، ص26.

(5) المصدر نفسه ، ص65.

(6) المصدر نفسه، ص66.

ينشرون الرعب والفرع والملل واليأس وزيادة على ذلك الشلقامي الذي لا يكف أبداً من تغذية المسجونين بخيزرانتته.

ونجد أيضاً>> وأنتم أيها الأوباش.. "المقطوعة" في الجبل ستكون مضاعفة اليوم. وسأعرف كيف أعلمهم الأدب<<¹.

>> وبلغا موطن أقدام الجبل الراسخ ، وتطلعت إلى الرجال المنحنيين على عملهم الشاق من بعيد، والشمس تشوي الوجوه<<².

وأيضاً >> وانهالت العصا الغليظة والكرابيج حتى عاد الصمت يغرق الجبل من جديد<<³. فالجبل مكان تعذيب المساجين حيث يبذلون جهدهم في تكسير الحجر حيث الشمس تشوي الوجوه والعصا الغليظة والكرابيج من طرف الشلقامي عديم الرحمة حيث كان يضرب المساجين وهم يكسرون الصخر والأسود والأيام السوداء التي كانت أسوأ أيام حياتهم في هذا السجن الأسود.

هـ - البيت:

هذا المكان من الأماكن المغلقة ، فالبيت عند جاستون باشلار>> هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعناه يألفه فسيبدو أبأس بيت جميل<<⁴.

وقد صورته الكاتب في >> ومنزل المدير يقع على الشارع العمومي الذي يمتد من القاهرة إلى الشرق لا يبعد كثيراً عن مبنى السجن، إنها خطوات معدودة يقطعها البك كل يوم ذهاباً وإياباً<<⁵.

(1) المصدر نفسه، ص106.

(2) المصدر نفسه، ص117.

(3) المصدر نفسه، ص119.

(4) حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجاً)، ص97.

(5) المرجع نفسه، ص14.

ويضيف >> إنه بيت المدير وسادت جسده ارتعاشا وقف من أعماقه (يا رب)، وفي داخل المنزل كانت الخادمة تقف منزوية حاملة على كفها المصباح الصغير¹.

فالبيت هو المملكة التي يعيش فيها، الإنسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده، ويشعر بذاته فيه، فمن هذا البيت تتجسد تركيبة المشاعر وتركيبية الأفعال، فمَنْزل المدير لا يبعد كثيرا عن مبنى السجن حيث يعيش فيه هو وزوجته والخادمة حياة بائسة يسودها الملل واليأس لأن عبد الهادي بك يعاني من عدة أمراض بخلاف زوجته التي تعيش سن المراهقة والشهوة الجنسية التي ترافقها دائما وتبعث عنها ولم تجدها عند عبد الهادي بك الضعيف جنسيا.

ونجده أيضا >> وامتأ البيت بالنور الباهر فجأة، وأشرقت روح فارس، وبان الارتياح على ملامحه².

ويضيف >> عادت الحياة والحركة على البيت من جديد وانتعش في قلبه الأمل، وتطلق وجهه³.

و>> الخمر يفوح من فمه.. وكان البيت مظلماً.. والهائم أوقفتني خارج البيت... ثم إنه تردد على البيت من قبل .. بسبب النور أيضا⁴.

فموقع البيت قرب السجن والحياة فيه أيضا مثل حياة السجن تماما، وعنايات هائم تشعر بأنها كالمطائر الحبيس فهي تعيش في مصر لكن تفتقد إلى الحرية والمتعة الزوجية فهي شابه في الاثنين والثلاثين ربيعا والتي تتفجر بالحيوية والجنس بخلاف زوجها الذي يحاول أن يستر رجولته الضائعة بطبقة من السيطرة والعتاد وكثيرا ما كان يدب بينهما الخلاف والمشاكل وهذا كله أدى إلى خيانتها من طرف زوجته بأشنع ما تكون من بيته مع السجن فارس وأشنع ما يكون السقوط.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص36.

(2) المصدر نفسه ، ص42.

(3) المصدر نفسه ، ص80.

(4) المصدر نفسه، ص149.

و- الغرفة، الحجرة :

إن الغرفة مكان مغلق، فهي الأكثر اختواءً للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه حيث تصبح الغرفة غطاء الإنسان أي يدخلها فيخلع جزءاً من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وفيها أيضاً التعري الجسدي والفكري، ونجد الكاتب يصورها في >> مصباح حجرة النوم يشع الضوء الغي السقيم، ذكريات أمس تثور في رأسها <<¹.

وأيضاً >> وجدت إلى حجرة النوم...والحقيقة الوحيدة التي يجب أن تملأ قلبها ربح هذه الحجرة هي أنها حبيبان.. حبيبان ولا شيء غير لكي <<².

فالكاتب من خلال وصف الغرفة والحالة النفسية التي تعاني منها عنايات هانم هي الوحيدة والشعور بالعزلة فهي تبحث عن الحب الذي لم تجده من طرف زوجها، فالحقيقة الوحيدة التي تعرفها هي أنها هي وفارس حبيبان يعيشان تحت وطأة الخيانة وأخيراً الشعور بالخوف وتوقف الإحساس بالزمن نتيجة الملل والوحدة القائلة، فوصف الغرفة جاء للدلالة على الوحدة واليأس والغربة والخوف المسيطر على فارس وعنايات هانم نتيجة الفاحشة التي أقدمتا على فعلها هما الاثنتين.

(1) نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، ص112.

(2) المصدر نفسه ، ص14.

خاتمة

أصل في الأخير إلى نهاية هذه الدراسة التي تناولت رواية " ليل وقضبان " لنجيب الكيلاني، وهي الدراسة التي كشفت بنية الشخصيات والزمان والمكان وما لها من قيمة ومكانة كلون أدبي، لتتعداه إلى أبعاد ودلالة إصلاحية، اجتماعية تبليغية لتجتمع في الأخير النتائج التالية:

● أبدؤها بالشخصيات حيث جعلها مرتبطة بالمكان، و ساهم في رسم أبعادها وشاركها في تفعيل الأحداث، حيث تمارس الشخصية حركتها ومنه تتخذ بعدها الإنساني والنفسي فهو قدم لها وصفا من الخارج والداخل.

● استطاع نجيب الكيلاني أن يقدم الشخصيات في صورة متباينة المزاج مختلفة النزعات، متفرقة السلوك فهو استطاع أن يرسم لنا صورة واقعية دقيقة لكل من البيئة المادية والنفسية على السواء.

● وبما أن الرواية نوع من أنواع الأعمال الأدبية التي استخدمها الأدباء كوسيلة لرفع مشاكل الحياة اليومية فيما يتعلق بالمرأة فهذه الرواية عرضت لنا موقف المرأة من العائلة والمجتمع أي عن الظلم الذي أصابها.

● نجد الزمن بأنواعه الاسترجاع والاستباق في رواية ليل وقضبان بنسبة قليلة فحضور الاسترجاع من أجل سد الثغرات التي خلفها السرد وترتيب أحداث متزامنة، وهي توظف لهدف دلالي إذا ما تكررت مرات عدة.

● أما الاستباقات فقليلة الحضور لم تشغل مساحة كبيرة من الرواية، جاءت سريعة، بعضها عبارة عن تنبؤات وأقدار، تنبع من يقين الشخصية و إيمانها، اتخذت الحوار إطاراً رئيسياً لها.

● وأما زمن السرد، فخصائصه مميزة في خطاب الكيلاني احتل الحذف المرتبة الأولى في تسريعه من أجل تخطي المسافات الزمنية الطويلة للقصة، وكان حضور الخلاصة نادراً.

● استعمال الكاتب الوقفة والمشهد في تعطيل السرد، حيث احتل المشهد مساحة كبيرة من الرواية وبقيت الوقفة قليلة الحضور تأتي لتصف مكاناً ما مركزة على المظهر الاجتماعي والحضاري له، بهدف إبراز دور المكان في التأثير على الشخصيات سلوكياتها.

● أما المكان فقد حاول نجيب الكيلاني أن يمنح من خلاله الرواية خصوصيات التي تميزها عن غيرها، وذلك عن طريق الميزات والصفات التي وصفته بها، ثم طريقة توظيفه وقد ربطه بالزمن ربطاً وثيقاً.

● يعد المكان أيضاً عنصراً من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السرد.

● ليس المكان الروائي الإطار الذي تجرى فيه الأحداث بل هو أيضاً أحد العناصر الفاعلة والفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو متضمن لجملته من الأفكار والقيم الفكرية الاجتماعية والثقافية.

● يترك المكان أثراً في نفسية شخصيات الرواية الذي يتراوح بين الإحساس بالراحة والتوتر والاكتئاب.

● جرت أحداث الرواية على فضاءين أحدها مغلق وآخر مفتوح، والفضاء المغلق يتمثل في منزل المدير عبد الهادي بك والسجن، أما الفضاء المفتوح فيتمثل في القاهرة والحديقة وغيرهم من الأماكن.

وفي الأخير ومن خلال ما ذكرته سابقاً أصل إلى نتيجة مفادها أن عناصر السرد من شخصيات وزمان ومكان لها الدور الكبير في رواية " ليل وقضبان "، من خلال الأبعاد التي رمت إليه فقد اعتمد الكاتب في روايته على تقنية السرد عموماً و الذي وظفه في ظاهرة الوصف والحوار.

المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

(01)- نجيب الكيلاني، ليل وقضبان، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

ثانياً: المراجع

(01)- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية السردية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، (د، ط)، 2002.

(02) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، نقد، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004.

(03)- إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

(04)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

(05)- أنطونيوس بطرس، الأدب- تعريفه، أنواعه، مذاهبه-، المؤسسة الحديث للكتاب، طرابلس، (د، ط)، 2005.

(06)- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية - دراسة بنيوية لنفوس ثائرة -، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، 2009.

(07)- باسم ناظم سليمان، ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي، كلية التربية، جامعة كركوك، الموصل، 2012.

(08)- تزيفطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1996.

(09)- تزيفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

(10)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.

- (11)- جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، المكتبة القانونية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
- (12)- حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ارد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- (13)- حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.
- (14)- حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا)، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.
- (15)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- (16)- روجرا لن، الرواية العربية- مقدمة تاريخية ونقدية-، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ط)، 1998.
- (17)- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (د، ط)، (د، ت).
- (18)- طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر.
- (19)- محمد زغلول سلام، دارسات في القصة العربية الحديثة أصولها- اتجاهاته- إعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د، ط)، (د، ت).
- (20)- محمد قطب، واقعنا المعاصر، مكتبة الرحاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د، ط)، 1989.
- (21)- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983.
- (22)- محمد عادل الهاشمي، في الأدب الإسلامي، تجار ومواقف، دار القلم، دمشق، دار المنارة، بيروت، ط1، 1987.
- (23)- محمد تخريشي، فن الرواية والقصة والمسرح، دار النشر حلب، (د، ط)، 2007.

- (24) - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، - دراسة -، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005.
- (25) - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- (26) - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
- (27) - محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، (د. ط)، 2007.
- (28) - ابن منظور، لسان العرب، ت ح عامر أحمد حيدر، مج14، (مادة روى)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- (29) - المنجد في اللغة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط20، 1986.
- (30) - معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
- (31) - مها حسين القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- (32) - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
- (33) - نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1987.
- (34) - نجيب الكيلاني، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1980.
- (35) - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المجلة، دمشق (د، ط)، 2009.
- (36) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1998.

- (37)- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د، ط)، (د، ت).
- (38)- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- (39)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1988.
- (40)- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، 1995.
- (41)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د، ط)، 2009.
- (42)- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية - الصورة والدلالة -، دار محمد علي للنشر، ط1، (د. ت)
- (43)- عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة (دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة)، عالم الكتب الحديث، (د. ط)، 2014.
- (44)- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، (د، ت).
- (45)- فيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البياني الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3، 1952.
- (46)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً و تطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، (د. ط)، (د. ت)، ص79.
- (47)- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997. (53)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

- (48)- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- (49)- ابن سيدة، المخصص، السفر الثاني عشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).
- (50)- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1986.
- (51)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
- (52)- واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1994.
- (53)- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د، ط)، (د، ت).
- (54)- يان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار ليتوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، (د، ط).
- (55)- يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979.
- ثالثاً: المجلات
- (01)- حسن كاتب، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العددان: 4-5، 2010-2011.
- (02)- زهرة بنيني، البناء الكرونوتوبي في الإبداع الروائي من خلال الدراسات السردية، مجلة السرديات، جامعة باتنة، قسم اللغة الفرنسية، ع2، (د، ط)، (د، ت).
- (03)- مجلة الرقيم، مجلة فصلية تعنى بالثقافة والآداب، دار الرقيم، للإبداع والنشر في كربلاء، تاريخ النشر 2012/06/01.

04- صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخير، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

05- يوسف وغليسي، السيميائية السردية وقضايا المصطلح (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)، مجلة جامعة منتوري، قسنطينة، ع2، (د، ط)، (د، ت).

فهرس الموضوعات

مقدمة.....(أ-ج)

مدخل : تحديد المفاهيم.

أ) تعريف الرواية.....05

ب) نشأة الرواية وأهم روادها.....07

ج) نشأة الأدب الإسلامي.....11

د) مفهوم الأدب الإسلامي.....13

الفصل الأول: تقنيات السرد

المبحث الأول: مفهوم السرد ومكوناته.....17

①. لغة.....17

②. اصطلاحا.....17

③. مكونات السرد.....19

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية.....20

أ/ الشخصية.....20

①. لغة.....20

②. اصطلاحا.....23

③. أنواع الشخصية.....21

ب/ الزمن.....23

①. لغة.....23

②. اصطلاحا.....24

③. بنية المفارقات الزمانية.....26

03-1- الاسترجاع.....26

29	3-2- الاستباق.....
31	3-3- الإيقاع الزمني.....
36	ج/ المكان.....
36	①. لغة
36	②. اصطلاحا.....
38	③. أهمية المكان في بناء الرواية.....
39	④. أنواع المكان.....
39	4-1- المكان المفتوح.....
40	4-2- المكان المغلق.....
الفصل الثاني: أدوات البنية السردية في رواية " ليل وقضبان "	
42	1/ بنية الشخصية.....
69	2/ بنية الزمان.....
87	3/ بنية المكان.....
97	خاتمة.....
100	قائمة المصادر والمراجع.....
فهرس الموضوعات	

الملخص

إن تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عناصر السرد من شخصيات وزمان ومكان لأنها من العناصر السردية التي ينهض بها الروائي, ومن خلالها يتم تحديد الإطار العام الذي تسير وفقه أحداث الرواية.

ولهذا تنظر الدراسات الحديثة إلى تقنيات السرد من شخصيات وزمان ومكان بوصفهم مكونا ضروريا وحيويا في تشكيل المتن الروائي.

يهدف العمل إلى دراسة بنية التشكيل الزماني والمكاني والشخصيات في رواية " ليل وقضبان " لنجيب الكيلاني والكشف عن طبيعة هذه البنيات وتفاعلها الداخلي وحضورها الشيق في الرواية.

وذلك من خلال الخطة التالية: مقدمة, مدخل, فصلين.

يعالج الفصل الأول تقنيات السرد من شخصيات, زمان, ومكان والفصل الثاني يعالج الشخصيات والزمان والمكان من خلال رواية " ليل وقضبان " لنجيب الكيلاني وخاتمة تلخص أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract

Le texte romanesque ne peut être constitué indépendamment des éléments narratifs à savoir les personnages, le temps et lieu étant donné qu'ils font partie intégrante de l'œuvre narrative et qu'à travers lesquels le cadre général du déroulement des événements du roman se détermine.

De ce fait, les études contemporaines voient que les techniques narratives telles que les personnages, le temps et le lieu constituent un composant nécessaire et vital du roman.

La présente recherche vise donc à étudier la structure temporelle et spatiale ainsi que les personnages du roman de Nadjib El Kilani intitulé et à découvrir la nature de ces structures, leur interaction interne et leur présence au sein du roman.

Et afin de réaliser cet objectif, nous avons mis place la plan de travail comportant: Introduction, préambule et deux chapitres.

Dans le premier chapitres, nous allons d'une manière globale traiter des technique de narration à savoir les personnages, le temps et le lieu et nous allons essayer dans le deuxième chapitre traiter de ces techniques dans le roman de Nadjib El Kilani intitulé.....

Et dans la conclusion, nous allons présenter sommairement les résultats auxquels nous sommes parvenus.