الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم: L15/206

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: لغة وأدب عربي
تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي
إعداد الطالبة: أسماء ديلمي
تحت عنوان

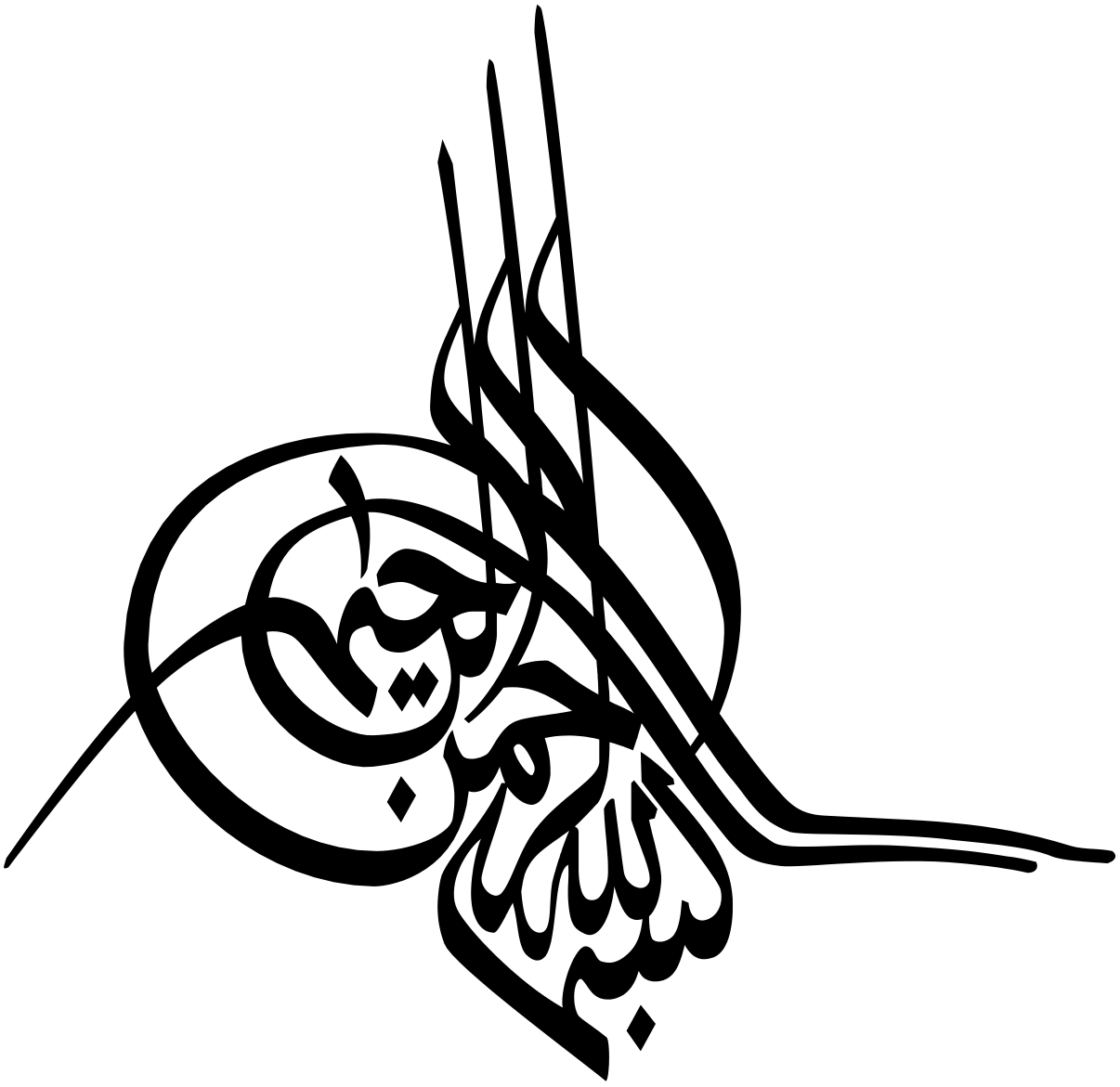
البنية السردية في رواية أيام الإنسان السبعة لـ "عبد الحكيم قاسم"

تاريخ المناقشة: 11 / 05 / 2017

لجنة المناقشة:

د. السحمدي بركاتي	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
د. بوزيد رحمون	**جامعة المسيلة**	**مشرفا و مقررا**
د.جادي عمر	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر قبل الرضا وحتى
الرضا وبعد الرضا فالحمد لله الذي هدانا وما
كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

ومصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم
"من لم يشكر الناس، لم يشكر الله" رواه
أحمد و أبو داود البخاري

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا
المشرف "**بوزيد رحمون**" على ما أبداه لنا من
ملاحظات وتوجيهات قيمة ودقيقة طيلة فترة
إنجازنا لهذه المذكرة.

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة
من قريب أو بعيد
لكم منا جزيل الشكر والإمتنان فتقبلوه

مقدمة

مقدمة

لقد أصبحت الرواية تتبوأ مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية المختلفة، حيث بدأ هذا النتاج يتصدر قوائم الإصدارات الأدبية ولاسيما منذ الربع الأخير من القرن العشرين على نحو لم يحدث من ذي قبل، مما أغنى مدونة الأدب العربي وخصوصا السرد منها، ولقد أصبحت الرواية في ظل هذا الحضور البارز النتاج السردي بل الأدبي عامة الأكثر استساغة، وهذا ما أدى إلى استقطاب أعداد هائلة من القراء، نتيجة التصاقها بالواقع أكثر وامتلاكها عناصر التشويق والمفاجأة والبطولة ، وهذا ما قادني إلى اختيار موضوع بحثي الذي عنونته بـ "**البنية السردية في رواية أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم**".

ويعود سبب اختياري إلى تحقيق رغبة ذاتية في اكتشاف وتحليل بنيات النص السردي التي تتفاعل وتنسجم في النص مع بنياته الأخرى، لذا قمت برصد هذا المكون لمعرفة تجلياته المختلفة في النص باعتباره مكونا حساسا، إضافة إلى أن الرواية لم تدرس من قبل وكاتبها كان قليل الحظ فلم يحظ بالانتشار الواسع رغم وجوده في مرحلة كان الناس فيها يعتبرون الكتابة سعيا للمعرفة، ومن هنا تدور إشكالية البحث حول البنية السردية في رواية أيام الإنسان السبعة" من خلال التساؤلات التالية:

– فيم تمثلت الآليات السردية التي اتخذتها الرواية لنسج أعمالها الروائية؟ وإلى أي مدى كانت موفقة في عرضها؟

– كيف أسهم كل من الزمان والمكان والشخصيات في تجسيد أحداث الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت على خطة بحث موزعة من فصلين و قد بدأته بمقدمة ومدخل وأنهيته بخاتمة، فالمقدمة إطلالة لكل النقاط المنهجية وتكون بمثابة إطلالة على صميم الدراسة، ثم أتبعته بمدخل بدا لي ضروريا وفيه التعريف بحياة الروائي وأعماله ثم تقديم الرواية، وملخص لها، والفصل الأول نظري حاولت الولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية وشرح أهم مصطلحاتها الواردة في عنوان ماهية البنية السردية وذلك بعرض تعاريف لها، أما الفصل الثاني تطبيقي تخللته بعض التعريفات النظرية تحت عنوان

"دراسة تطبيقية عن رواية أيام الإنسان السبعة"، إذا كان من المفيد دراسة جميع عناصر العملية السردية فإنني اقتصرت في بحثي على ثلاثة عناصر الزمن والمكان والشخصية، فقدمت بداية "بنية الزمن" وقد مهدت له بمفهوم الزمن لغة واصطلاحا ثم تتبعت كيفية بناءه في الرواية من خلال المقارنة بين زمن القصة وزمن السرد فكان لزاما عليا المرور بالترتيب، من خلال الاسترجاع والاستباق، وقمت بقياس سرعة وبطء الزمن من خلال الحركات السردية الأربعة: الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد إضافة إلى الكشف "بنية المكان الروائي من خلال مفهومه ورصد للأماكن المفتوحة والمغلقة، وبعدها كان التوجه نحو عالم الشخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها لغة واصطلاحا ورصد شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية، وأخيرا ذيلت البحث بخاتمة كانت عرضا لأهم النتائج المستقاة من ثناياه.

ومن هنا كان من الضروري أن يصاحب هذه الخطة منهج لتقفي هذه الآليات السردية، فكان لي أن أعتمد على المنهج البنيوي الذي رأيت فيه أيسر السبل للوصول إلى بؤرة كل بنية.

واستعان البحث مادته على مجموعة من الدراسات حول البناء السردي بعناصره المذكورة واعتمدت على عدة مراجع كان أهمها: كتاب "بنية النص السردي" لحميد لحمداني و"بناء الرواية"، لسيزا قاسم، و"نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، و"خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، "وجمالية المكان" لغاستون باشلار، قد كان أهم كتاب لمست فيه دقة التحليل كتاب "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، وقد أتاحت لي هذه الكتب وغيرها مجتمعة منافذ عدة تسهل من خلالها طريقة البحث والتحليل، ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث: كثرة المصطلحات التي وقعت بها الدراسات النقدية، وكثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر لاسيما فيما يخص السرد، ورغم من الصعوبات التي يثيرها هذا التعدد فقد حاولت إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر تداولا.

وقد كان وراء تذليل هذه الصعوبات أستاذي المشرف "بوزيد رحمون" الذي كان لتوجيهاته السديدة وإرشاداته القيمة الأثر الكبير في هذا البحث، فله جزيل الشكر

مدخل:

التعريف بالروائي والرواية

1- عبد الحكيم قاسم: حياته وأعماله.

2- تقديم رواية: "أيام الإنسان السبعة".

3- ملخص الرواية.

1- عبد الحكيم قاسم: حياته وأعماله.

أ- مولده ونشأته:

ولد عبد الحكيم قاسم في إحدى قرى دلنا مصر بمحافظة الدقهلية في عام 1934 تنقل في تعليمه بين عدد من المحافظات[1] في عام 1943 التحق بمدرسة الأقطاب الابتدائية، ثم درس في مدرسة الناصر الثانوية بطنطا، وفي عام 1954 ذهب للإقامة في القاهرة بعد إصابته بالملاريا وتردى أحواله الدراسية، والتحق بكلية الحقوق جامعة الإسكندرية في عام 1955، وتطوع بعد التحاقه بها في الحرس الوطني دفاعا عن مدينة الإسكندرية بعد وقوع العدوان الثلاثي، ولم يكمل عبد الحكيم قاسم دراسته في كلية الحقوق فترك الجامعة والتحق في عمل كتابي في هيئة البريد بالقاهرة، ولكنه حصل على ليسانس الحقوق في جامعة الإسكندرية في عام 1966، وعمل بعدها في الهيئة العامة للتأمين والمعاشات حتى رحيله إلى ألمانيا في عام 1959، ثم القبض على عبد الحكيم بتهمة الانتماء للحزب الشيوعي المصري وحكم عليه بالسجن خمس سنوات قضاها بسجن الواحات وأفرج عنه في عام 1964. [2]

وفي عام 1987 قرر عبد الحكيم قاسم خوض انتخابات مجلس الشعب ولكنه خسر المعركة وأصيب على أثر ذلك بنزيف حاد في المخ، وظل أربعة أشهر في المستشفى قبل أن يخرج مصابا بشلل في يده اليمنى، أعجزه عن الكتابة وكان يملي ما يريده على زوجته حتى رحيله في 13 نوفمبر عام 1990 حسب معهد "كتابات نوبة الحراسة". [3]

ب- السفر إلى ألمانيا:

سافر إلى ألمانيا عام 1974 للمشاركة في ندوة أدبية، غير أن المقام امتد به هناك 11 عاما عاشها في برلين المنقسمة آنذاك إلى شطرين: غربي وشرقي، وفي برلين شرع

[1]- -عيسى جابلي، رواية المهدي لعبد الحكيم قاسم في طبعة خاصة، جريدة ذوات، 10 أغسطس، 2015،ص2.

[2]- محمد إسماعيل، عبد الحكيم قاسم يهزم الغربة بـ "كتابات نوبة الحراسة"، جريدة الإمارات اليوم، 20 أفريل2011، ص1.

[3]- عيسى جابلي، مرجع سابق، ص3.

قاسم في الإعداد الأطروحة الدكتوراه عن الأدب المصري، وتحديدا عن جيله "جيل الستينات" ذلك الجيل المتمرد على قواعد الكتابة الكلاسيكية وعلى دور "الآباء" مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم. كان قاسم يود أن يكتب أطروحته عن معاناة جيله وعن تفرده الإبداعي أطروحة نقدية عن إبداع إدوار الخراط وإبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني وسعيد الكفراوي، لكن قاسم كان مبدعا وليس أكاديميا، مرت السنوات وأخذته مشاغل الحياة في برلين، وضاع وقته في اللهات وراء "لقمة العيش" حيث اضطر إلى العمل حارسا ليلا لكي ينفق على عائلته إلى أن عاد خالي الوفاض إلى مصر عام 1985. [1]

ج- أعماله:

مجموعاته القصصية:

1- الأشواق والأسى، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

2- الظنون والرؤى، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1986.

3- الهجرة إلى غير المألوف، دار الفكر للدراسات والنشر، 1987.

4- ديوان الملحقات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

5- الديوان الأخير، دار شرقيات، القاهرة، 1991.

مجموعاته الروائية:

1- أيام الإنسان السبعة، عند الكتاب العربي، 1969.

2- قدر الغرف المقبضة.

3- المهدي.

4- طرف من خبز الأخر.

5- محاولة الخروج 1978.

مسرحيته:

[1]- سمر جريس، مراجعة منى صالح، عبد الحكيم قاسم في برلين، لقاء الحب والكراهية، جريدة DW، 2011/04/12 ،ص2.

ليل وفانوس ورحال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2006.

كتب ودراسات علمية عن أعماله:

– كتاب نوبة الحراسة، محمد بشير، دار ميريت، القاهرة، 2011.

– الخطاب الروائي في أعمال عبد الحكيم قاسم، أطروحة دكتوراه في الأدب والنقد والبلاغة، رمضان علي منصور عبد الواحد الحضري، كلية الآداب، جامعة الزقاريس 2011. [1]

2– تقديم رواية "أيام الإنسان السبعة":

تنتمي الرواية "أيام الإنسان السبعة" لعبد الحكيم قاسم إلى ما أصطلح على تسميته في تاريخ الأدبي المصري، أدب الستينات،[2] إذ كان قاسم صاحب أول تجربة حداثية رائدة في رواية الستينات، وكتب هذه الرواية في السجن ثم أعاد كتابتها ثلاث مرات حتى خرجت بهذا الشكل ونشرت عام 1968م، حيث نالت شهرة واسعة، وكانت عملا مميزا وفريدا في وقتها. وهذا ما أكد عليه "صلاح عبد الصبور" حيث قال عندما قرأها "أحسن كتاب قرأته في الخمس السنوات الماضية" وقال عنها "عبد المحسن طه بدر" أنها رواية تقدم لنا في جملتها رؤية متكاملة للقرية المصرية، رؤية يلتحم فيها الذات بالموضوع"، وهي رواية متوسطة الحجم وعدد صفحاتها 250 صفحة في نصفها الروائي والأدبي، حيث ترجمت إلى اللغة الإنجليزية عام 1989 ونجد أنها من النوع الذي يسميه "نقد الرواية" رواية التكوين وهي رواية لها مواصفات خاصة توجد في روايات عالمية شهيرة مثل "التربية العاطفية" للكاتب الفرنسي الشهير فلوبير.[3]

ولقد نالت رواية "أيام الإنسان السبعة" العديد من الدراسات من بينها "المرحوم عبد المحسن بدر" في كتابه "الروائي والأرض" الذي ختم كتابه برواية أيام الإنسان السبعة حيث

---

[1]- محمد حافظ، بالصور أشهر أعمال الأديب عبد الحكيم قاسم، جريدة البوابة نيوز، الجمعة، 2015/11/13، الساعة 17:41،ص 3.

[2]- إبراهيم العريس، أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم، رحلة الموت والحياة، جريدة الحياة، 2 سبتمبر 2016، 13:00،ص1.

[3]- سميرة، أيام الإنسان السبعة رواية لا تنسى أبدا، منتدى المودة العالمي، 20 سبتمبر 2012، 12:10،ص5.

وجه الأنظار إلى علاقة الروائي بالقرية، وكيف اختلف جيل عن جيل في جعل القرية موضوعا روائيا.

وقال الدكتور "سامي سليمان" أن الدراسات النقدية لرواية "أيام الإنسان السبعة" تجاوزت الثلاثين منذ صدورها حتى الآن، كانت أولها دراسة للناقد "صبري حافظ" وذكر أن كل هذه الدراسات أجمعت على أنها من العلامات الفارقة في الرواية العربية والمصرية بوصفها إيذانا بمولود جيل جديد.

وفي رأى الناقد "يسرى عبد الله" فإن الروائي جعل من المكان الروائي نقطة انطلاق للمكان الإبداعي بوصفه فضاء مسكونا بانفعالات الإنسان، وأن الزمان ممتد وموصول على المستوى الشعوري لافتا إلى أن جذرا عميقا يربط بين ما فات وما هو آتٍ.

وشدد الناقد "جابر عصفور" على أن "أيام الإنسان السبعة" رواية تكوين.

وأشار "خيري شبلي" إلى أن "أيام الإنسان السبعة" قامت على فكرة تنفيذ الزمن كأوراق الكوتشينة بوصفه وعاء يختزن تاريخ الجوهر الإنساني. (1)

أما دلالة العنوان "أيام الإنسان السبعة" والرقم "سبعة" رقم دال يدل على خلق العالم في سبعة أيام، ويشير إلى السموات السبع والأرضين السبع، ولم يختر عبد الحكيم قاسم هذا العنوان إعتباطا، فقد كان يشير به إلى اكتمال الإنسان لمعرفة والوعي خلال سنوات تكوينه التي يتعرف فيها على العالم الذي حوله، وتصل به المعاينة إلى اكتمال المعرفة. (2)

3- ملخص الرواية:

"أيام الإنسان السبعة" أحداث الرواية غير تقليدية، تتمثل في استعداد مجموعة من الفلاحين الدراويش، أهل الطريقة للقيام برحلتهم السنوية إلى مولد "السيد البدوي" وحضورهم المولد ثم العودة إلى قريتهم وهذه الرحلة الروحية تبدأ في القرية –غير المحددة– وتنتهي فيها مرورا بالمدينة المحددة "طنطا" وتمتد هذه الرحلة عبر سبعة فصول متغيرة الأماكن – نظرا

1- حمدي عابدين، نقاد وروائيون يعترفون: عبد الحكيم قاسم كاتب فريد لم ينل حقه من التقدير، جريدة العرب الدولية (الشرق الأوسط)، الأحد 12 ديسمبر 2010، العدد 11702.

2- www.alittihad.ae/colummdetails. الخميس 09 ديسمبر 2010.

لتماسكها بوصفها مجموعة من المتغيرات المكانية عبر الزمن، يمكننا أن نسميها عناصر سبعة يحتل التيار السردي إذا ما افتقد عنصرا منها: (الحضرة، الخبيز، السفر، الخدمة الليلة الكبيرة، الوداع، الطريق).

الحضرة: ونتعرف على الفلاحين الدراويش في مكانهم القرية مع التركيز على منزل الحاج كريم، على الجانب الظاهر منه المكان الذي يجتمع فيه الرجال بعد صلاة المغرب نتعرف على أحمد بدوي، الشاب الذي قارئ الكتب للإخوان، علي خليل صاحب محل البقالة، الدقيق ومحمد كامل الطويل الأسمر قائد المرتلين والذاكرين في الليالي، العراقي الأطرش الذي لا يتكلم ولا يسمع، محمد العايق الأنيق وزير نساء زوج اللصة روايح، كما يقول السارد "كثيرون هم كل منهم عالم بذاته" والحضرة لها دلالتين: الحضرة الدالة على الاستحضار لذكرى صاحبها، وهي حضور للزمان والمكان بشكل خاص، حلول مكان السلطان في قلوب هؤلاء الدراويش ذلك الحضور الروحي في قلوبهم، والمكان في الحضرة مفتوح لا تحده أبواب.

الخبيز: يقدم السارد عالما مقابلا لعالم "الحضرة" عالم النساء المادي الخاص المغلق في مقابل عالم الرجال الروحي العالم المفتوح وهذا العالم النسائي جوانى، في عمق منزل الحاج كريم، يجتمع النساء لإعداد الخبيز السلطان ونتعرف في هذا العالم على نساء الحاج كريم (أم عبد العزيز وبناتها والشيخة زينب ابنه المؤذن والحاجة شوق الأرمل التي تقوم بعد زوجها برعاية الغيط بهمة الرجال ورشيدة الساخرة دائما مريضة العينين ذات الخبرة والثياب البندرية وسميرة التي يؤكد الجميع أنها ستكون زوجة لعبد العزيز مستقبلا.

السفر: حيث الاستعداد للسفر إلى مولد السلطان والخروج من القرية إلى المدينة مكان مولد السلطان، والسفر يظهر علاقة التضاد بين القرية والمدينة، وإذا كان الفصلان الأول والثاني يقدمان عالمين مختلفين "رجالا – نساء" ومكانين متداخلين الخارج – الداخل فإن الفصل الثالث يجمع العالمين معا ويبدأ المكان في الانفراج والامتداد نحو المدينة وتبدأ الرحلة بمستوييها الأفقي:حيث التوجه نحو مقام السلطان والرأسي: حيث السمو الروحي

اقترابًا من السلطان والسفر يبدأ بتوديع أهل المنزل ويقف الحاج كريم ساكن في وسط الدار عيناه البنيتان لا تحطان على مكان...، ويكون الوداع الجماعي من أهل القرية وجاء الناس من كل فج، وفي بداية الطريق تقرئ الفاتحة في همسات لا تسمع ومن كل القرى ناس ذاهبون إلى المولد، المسارب الصغيرة بين الحقول ثم يصعد ناس مسافرون ودراويش إلى القطار متجهين إلى مولد السلطان.

الخدمة: يصل الدراويش إلى المدينة، يهيئون أنفسهم لليلة الكبيرة غائصين في المدينة بقدر غوصهم في التشوق إلى السلطان، يتدرجون من السطح للعمق من ظاهر المدينة النظيف الذي يخلعه عليها الخيال نظيفة حصيلة تفوق القرية في جمالها إلى باطنها الباهت فرحلة عبد العزيز في المدينة واحد من مجموعة تحركات للفلاحين فيها، ففصل الخدمة يتميز بالحركة الدائمة للشخصيات فنجد الفلاحون ينتشرون بين أهل طنطا كالشوائب في بيدر الغلال، جماعات يتخطف أولاد البندر أطرفها سخرية، جذبًا للثياب وخطفًا للطوافي...

– زوارك يا سيد... كل نظم وأخوه...

وهم كالحدادى المذعورة يخمشون ويفرون دفاعًا عن أنفسهم لكن لا يكفون عن السير ولا عن التلفت وإمعان النظرات.

الليلة الكبيرة: وهي الليلة المنتظرة، حيث يعج المكان ويتزاحم الموالديه فيبدو المكان كرنفالا صاخبًا "الضجيج والمشاهد الصارخة تنجح في اجتذاب أطراف الحشد السائر يقفون أمام الدكة الشاهقة ينظرون ويجتمعون وتمتلئ بهم الخيام الضخمة وفي الداخل على خشبات هذه المسارح تتقافز أمامهم هؤلاء الناس في ملابس من كل شكل حركات زرية ووجوه ممسوخة وتأتي الحركة المكانية لتفتح خط الرحلة الصاعد في الطريق الروحي الذي لا ينتهي عند السلطان فالشوق لا ينكسر ولا يخمد.

الوداع: حيث الانفصال المكاني عن مقام السلطان، فالدراويش يتركون المقام ولكنه لا يتركهم، والسيطرة تظل قائمة من المقام على الفلاحين ويأتي عنوان الفصل (الوداع)

مطابقًا تمام التطابق مع المعنى الذي يطرحه، فالسارد الذي يحسن اختيار لغته يضع كلمة "وداع" عنوانا لهذا الفصل فحروفه متفرقة لا تلتقي أطرافها موحية بالتشتت والتفرق المعبرة تمامًا عن المعنى في اللفظ وإيحائه بالفرق والحزن، بس الفراق صعب... الموت هو النتيجة النهائية للصراع بين عوامل البقاء وعوامل الفناء فالانفصال عن السلطان يعني الموت والفناء والعودة إلى عالم القرية، عام كامل لا يدري فيه الفلاحين إن كانوا سيعودون أو سيتيح لهم القدر العودة إلى السلطان.

الطريق: ويأتي الفصل السابع أو الحركة السردية السابعة معنونة بالطريق ذلك اللفظ الذي يشير إلى معنيين: الأول الطريق يوصفه السبيل الذي يقطعه المسافر في سفره، والثاني: ذلك المصطلح الصوفي الذي يشير إلى ما يمكن التوصل بصحيح النظر فيه إلى المطلوب. فالفلاحون يعودون إلى القرية قاطعين المسافة من المحطة إلى الدار، سكة في القلب كم قطعت ذهاب وإيابا في زحام الرجال وخشيش الثياب المغسولة والضحك والوجوه المزدهية بالسرور، وكم قطعت ذهابا وإيابا في الوحدة والسكون، ويبقى الطريق في امتداده الصوفي ويلتصق به الطريق الزمني العمر الباقي بعد موت الحاج كريم وتحمله المسؤولية بعده فيأتي الطريق مثيرا إلى ذلك العمر الذي أصبح واسعا فارغا بموت الأب الذي خلف وراءه هذا الفراغ "انفرش له الطريق ازداد عرضًا واستواء وأسرعت قدماه تنتقلان في خطوة تكاد تكون ركضا".

الفصل الأول:
ماهية البنية السردية ومكوناتها

تمهيد

أولا: مفهوم السرد

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: مكونات السرد ووظائف الراوي

1- مكونات السرد

2- وظائف الراوي

ثالثا: مفهوم البنية السردية

1- مفهوم البنية

2- مفهوم السردية

3- مشكل الاصطلاح في النقد العربي

4- مفهوم البنية السردية

تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر مهم في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد وتدقيق للمفاهيم التي نناقشها ومن ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات، وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالنسبة للسرد وبهذا نطرح جملة من التساؤلات:

- فما هو السرد؟
- وما هي البنية؟
- وما هي مكونات البنية السردية؟

أولا: مفهوم السرد:

1- لغة:

لقد لقي هذا المصطلح عناية كبيرة عند النقاد، وقد تعددت واختلفت مفاهيمه إذ يرجعنا إلى المعاجم العربية ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور "السرد في اللغة: "تقدمُهُ شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه بمعنى الحديث يأتي منسقا ومتتاليا من طرف صاحبه". [1]

ومن جهة أخرى يورد أحمد بن فارس في معجمه مقاييس اللغة "أن مصطلح سرد يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، ومن ذلك السَرْد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق، قال الله جلٌ جلاله في شأن داوود عليه السلام: "وَقَدِّرْ فِي السَّرْد" قالوا معناه ليكن ذلك مقدٌراً، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعاً، بل يكون على تقدير". [2]

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

كما ورد في الصحاح "سرد= الدرع مَسْرُودةٌ ومُسرَدَةٌ، وقد قيل سَرْدُها= نسجها وهو تداخل الحلِقِ بعضها في بعض، ويقال= السَّرْدُ= الثَّقَبُ، والمَسْرودةُ= الدرع المثقوبة، والسَّرْدُ= اسم جامع للدروع وسائر الحلَقِ، وفلان يسرُدُ الحديث سردًا= إذ كان جيِّد السياقِ له وَسَرَدْتُ الصومَ، أي= تابعْتهُ. [3]

---

[1] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم) ، لسان العرب، مادة (س ر د) مج 3، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، دت، ص 211.

[2] - أحمد بن فارس (أبو الحسين بن زكريا)، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط ، د ت، ص157.

[3] - الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمادة) ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد محمد ثامر، دار الحديث القاهرة ،د ط، 2009، ص487.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: "تسرد دمعُه كما يتسرد اللُؤلُؤ، وَسَرَدَ الحديثَ والقراءةَ جاء بهما على وِلاء، وفلان يخرِق الأعراض بمسرده أي بلسانه"[1]

2- اصطلاحا:

نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد وحسب "حميد لحمداني" إن السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

وأن السرد "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[3]

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"،[4]

ويمكن أن يعرف أيضا بأنه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تحليلا، سواء تم التداول شفاها أو كتابة".[5]

وعليه فان السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي والسرد كمصطلح نقدي هو "الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص "والسرد باعتبار أنه الطرف الأول في ثنائية السرد/ الحكاية هي "الطريقة التي يختارها

---

[1] - الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن أحمد) ، أساس البلاغة، تحقيق: باسل عيون السود، مادة (س ر د)، ج1، دار الكتب العلمية والنشر، بيروت، لبنان، ط1،1998، ص 449.

[2] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[4] - سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[5]- سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 72.

الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن فالسرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي". [1]

وإلى جانب هذا يعرف "سعيد يقطين" السرد بقوله "تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية". [2]

وإذا رجعنا إلى أصل الكلمة نجد أن مصطلح "Narrative" يتعلق بمصطلح اللاتيني "Gnarus"، وكأنه يمثل نوعا معينا من المعرفة (...) ويمكن أن يلقي الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة[3] ونفهم من هذا أن السرد يكون بالإخبار عن الأحداث الواقعية كانت أم خيالية سواء كان ذلك من طرف شخص واحد أم أكثر.

وإن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله: "إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة". [4]

أما أصل السرد أو اشتقاقة" Nar-ratio فهي من اللاتينية"[5] إلا أن السرد كعلم ظهر في العصر الحديث، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

ويطلق اسم السرد على "الفعل السردي، المنتج وبالتوسع: على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[6]

---

[1] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص38-39.

[2] - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تقديم: طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992 ، ص109.

[3] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003، ص 148.

[4] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13.

[5] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978، ص 254.

[6] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39.

وفي الأخير يمكن أن نخلص السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وتفرعت على هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل: "السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً دلالةً، وتأسيساً على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية وهنا لابد الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية"[1]، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء وهذا ما سنوضحه لاحقا.

ثانيا: مكونات السرد ووظائف الراوي:

1- مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "روايا" وطرق ثانٍ يدعي "مرويا له"،[2] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، ويمكن أن نتناوب على تسميتها هذه القنوات يتم توضيحها على النحو التالي:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود– المسرود له.

المرسل– الرسالة– المرسل إليه. [3]

أ- الراوي:

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقة أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتواري خلف صوت أو ضمير يصوغ بواساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع". [4]

---

[1] - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص14.

[2] - حميد لحمداني، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي ، ص 45.

[3] - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع14، 2013، ص3.

[4] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 10.

"والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوئي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم– وذلك أن الراوئي (المؤلف) هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته – وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو – لذلك (أي الروائي)– لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية – أو يجب أن لا يظهر– وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبراً– من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة".[1]

"والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية".[2]

"والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها".[3]

2– وظائف الراوي:

وهي ميدان للبحث على مستوى السرد القصصي ووظائف السارد فبعد ضبط تواجدات السارد المختلفة في النص القصصي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السرد.

1) وظيفة السرد نفسه: وهي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.

2) وظيفة التنسيق regie: فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية: سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا (...) وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث (...).

3) وظيفة إبلاغ communication: وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان

[1] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40، 41.

[2] - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41.

[3] - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44.

الحيوان، ومن الممكن أن نستعين في نطاق دراسة وظائف السارد بمصطلحات جاكبسون jakobson

4) وظيفة انتباهية phatique: وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: (قلنا، يا سادة يا كرام).

5) وظيفة استشهادية testimonial: وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الأول الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن نقول: وقعت هذه الحادثة، إن كنت أتذكرها جيدا (كان صدقني ربي بالدارجة تونسية) عام 1956.

6) وظيفة إيديولوجية أو تعليقية ideologique ou commentative: ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن نشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله.

7) وظيفة إفهامية conative أو تأثيرية impressive: وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.

8) وظيفة انطباعية أو تعبيريةexpressive: ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.[1]

ب- المروي:

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص 107-108-109-110.

كل العناصر حوله"[1] والمروي أي الرواية نفسها- التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل إليه.[2]

"والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه و بوصفه رسالة لغوية". [3]

ج- المروي له:

قد يكون المروي له، اسما معين ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائن مجهولا.[4]

وأيضا هو: الشخص الذي تصنع له القصة، في تعارض مع الراوي، ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الراوي بالكاتب . [5]

ثالثا: مفهوم البنية السردية:

1- مفهوم البنية:

أ-1: لغة:

ولفهم معنى الكلمة لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم فقد ورد "ابن منظور" في معجمه لسان العرب أن: البِنية والبُنية وما بَنيته، وهو البنى والبنى [...] يقال بنيته وهي مثل رِشْوَةٍ ورِشًا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى يقال بنيته وبنىً وبِنْيته وبِنىً بكسر الباء مقصور، مثل جِرْيَةٍ وجزىً، وفلان صحيح البِنْيةِ أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتنى به داره". [6]

ومن خلال ذلك يتبين لنا أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء

[1] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 10.
[2] - عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت، ص 12.
[3] - سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، ص12.
[4] - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.
[5] - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44.
[6] - ابن منظور، لسان العرب، مج:14، مادة (بنى)، ص94.

ومن ذلك قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ" (سورة الصف، الآية 4).

وعرفها الزاوي بغورة انه يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء) ومنه جاءت "كلمة بنية، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية structuralisme والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشيد والبناء والتركيب". [1]

ب-1- اصطلاحا:

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا لكل دراسة علمية، ودراستنا هذه لا تستقيم إلا بتحديد المصطلح الأساسي التي تقوم عليه حيث" أن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره". [2]

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى جان موكاروفسكي Mukarovsky"الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحقّقة فنيا والموضوعة في تراتبية معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر

[1] - الزاوي بغورة، مفهوم البينة، مجلة المناظرة، ع5، السنة3، يونيو1992، ص95.

[2] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها.[21]

كما أورد صلاح فضل مفهوما لها وهو أن "البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه"[3] وقال أيضا أنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة أو العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصر المختلفة".[4]

ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح إذ يميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق، نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر يستخدم بطريقة عملية فحسب.[5]

ويرى "جان بياجيه Jean Piaget" في كتابه "البنيوية" أن "البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.[6]

وجاء في "قاموس السرديات" جيرالد برنس"Gerald prince "الذي يقول أن "البنية (Structure) هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديد للكل وبين كل مكون على حده والكل".[7]

وتذهب يمنى العيد، إلا أننا إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، اللغة، والصيغة الأدبية". [8]

1

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

[3] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121.

[4] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، 122.

[5] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 122.

[6] - جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص 80.

[7] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

[8] - يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص87.

وعلى العموم سنتعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفق لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو ينطوى معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالة على معنى". [1]

وعند يوسف وغليسي "هي مجموعة الأجزاء متسقة فيما بينها"، أو بشكل أكثر دقة "حالة تعدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها". [2]

لكن "بياجيه Piaget" يطرح لها تعريفا يكاد يشفى غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، وذلك حين قال "أن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث وهي: الشمولية التحول، والتحكم الذاتي، والشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحولية". [3]

وفي الأخير يمكن القول أنه: "انطلاقا من هذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجيا على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل، وذلك وفق ثنائية (التفريع والتركيب)، التفريع يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي، ومدى ائتلاف مركباته الصغرى في تكوينه، وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية

[1] - أديث كروزيل، عصر البنيوية (من ليفي شراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985، ص289.

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص119.

[3] - عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص 33،34.

التي تحقق الترابط بينه وبين بقية عناصر البنية، أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكيل البنية". [1]

2- السردية:

فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي "الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام)، التي تندرج فيه كل النصوص والسردية نمط خطابي متميز.[2]

وتعني أيضا "السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غذي وخصب بالبحث التجريبي، و تبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء، ودلالة".[3]

ويعرفها أيضا "دقة بلقاسم"أن السردية بعدها نصا بحسب مفهوم (ميك بال) "هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية". [4]

3- مشكل الاصطلاح في النقد العربي:

ونحن نبحث في مصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي يبرز لنا وبوضوح مشكل المصطلح فقد نجد مصطلحات عديدة لمفهوم واحد كما أنك تجد ترجمات عديدة للفظ واحد ويرجع الدكتور "عبد الرحيم الكردي" هذا المشكل إلى أن هذه المصطلحات" لم تحظ

---

[1] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص19.

[2] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1985، ص111.

[3] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص8.

[4] - بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية العاصف لنصيب الكيلاني، المتلقي الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص1.

بعناية الهيئات العلمية المعينة بدراسة المصطلحات العربية ووضعها وتوحيدها، بل ركزت هذه الهيئات كل اهتمامها على المصطلحات العلمية في مجال الطبيات والرياضيات... ولهذا لا نجد في الساحة الأدبية معجما لمصطلحات النقد القصصي... بل أن النقد الأدبي بعامة تصيبه القليل من أمثال هذه الجهود". [1]

وقد قام الدكتور "يوسف وغليسي" في هذا المجال بإحصاء الترجمات المستعملة من طرف الدارسين لمصطلحي Narratologie وnarrativité هذا الإحصاء ممثل في الجدول التالي: [2]

اسم المصطلح	Narratologie	Narrativite	المرجع
محمد ناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي 11-35
المرزوقي + جميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة 231-232
لطيف زيتوني	السردية	؟	معجم المصطلحات نقد الرواية 107
عبد المالك مرتاض	السردانية، علم السرد	؟	ألف ليلة وليلة 84، تحليل الخطاب السردي 189، في نظرية الرواية 130-216
سعيد يقطين	السرديات	السردية، الحكائية	قال الراوي، 13-14-15
عبد الله إبراهيم	السردية، علم السرد السرديات	؟	المتخيل السردي 104-146
محمد عنابي	علم السرد علم القص علم الرواية	؟	المصطلحات الأدبية الحديثة 60 (ضمن المعجم)

[1] - عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص 15.
[2] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007، جدول 03، ص 24-43.

وقد بين الدكتور يوسف وغليسي الجذور التاريخية فأورد أن مصطلح (Nattatologie) هو المصطلح الذي اقترحه تودوروف لتسمية علم لما يوجد وقتها هو (علم الحكي) (La science du récit)... بيد أن الدراسات السردية أو الحديثة التي يجمع الباحثون على أن فلاديمير بروب هو أول من دشنها بعمله الرائد "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928 وقد سبقت ميلاد علمها بأكثر من 40 سنة كاملة، فقد كانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة (1928–1969) وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح هو السردية.[1]

السردية (Narratuité) الذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية بشهادة شاهد من أهلها، وهو جيرار جينيت. [2]

إذن هذه الجذور التاريخية للمصطلحين عند الغرب "ومهما يكن فإن كلا من هذين المصطلحين أصبح يحيل على إتجاه تحليلي مخالف للإتجاه الآخر أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) والآخر شكلي بل تنميطي (هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقص... يسمى الاتجاه الأول السرديات أو السرديات البنيوية Narratologie structuraliste وهذا الاتجاه هو تحليل لمكونات الحكي وآلياته فهو يجيب عن الأسئلة: من، وماذا يحكي؟ وكيف؟. وقد تشيع هذا الإتجاه لمصطلح Narratologie ويمثله ستترال وتودوروف وجينيت بينما يسمى الاتجاه الثاني السيميائية السردية Sémiotique narrative ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي "مجموعة من المضامين السردية الشاملة ويمثل هذا الاتجاه كل من بروب، غريماس، وكلود بريمون، ويعتفي احتفاء مطلقا بمصطلح السردية narrativité. [3]

ومن خلال ما تقدم يتضح ولا شك مفهوم كل مصطلح من المصطلحين الموضحين في الجدول، فكل واحد ينتمي إلى اتجاه مختلف في الدراسة، وهذا واضح جلي عند الغرب

[1] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص 29.
[2] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص 30.
[3] - يوسف وغليسي،الشعريات والسرديات، ص 31.

أما عند العرب فقد علق الدكتور "يوسف وغليسي"، على الجدول ملفتا النظر إلى أزمة المصطلح حقيقية في الساحة النقدية العربية، فهو يقف على ترجمات يصفها بالغرابة وتصورات يجدها خاطئة ومن المصطلحات الغربية مصطلح "المسردية" والذي تمكن غرابته أولا أنه مشتق من "المسرد" والذي ينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسة السردية وثانيا لأنه صدر عن عبد السلام المسدي وهو مناهج في مجال النقد، ويومئ أيضا إلى مصطلحات أخر مثل "السادية" "السردانية" ويخلص أخيرا إلى الثنائية الغربية (Narratologié, narrativité) تقابلها الثنائية العربية (السرديات، السردية). [1]

إن كل ما تقدم يجعلنا نقف وبوضح على مشكلة مصطلح حقيقة يجب على النقاد العرب أن يدرسوها لعلم يقفون لها على حل مثيل إنشاء معجم يضم مصطلحات نقدية موحدة تسهل على الباحثين البحث في المجالات النقدية المختلفة.

4- مفهوم البنية السردية:

جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة "أن الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص [2]

وجاء فيه أيضا "البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع أو السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل

[1] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص 79.
[2] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17.

هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها".[1]

وهناك تعريف آخر يضيفه سعيد علوش وبالنسبة له البنيات السردية "شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل لاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى". [2]

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية سردية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال. [3]

ويوجد تيارين رئيسين في السردية هما:

السردية الدلالية:

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية:

تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرس من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

[1] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.
[2] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112.
[3] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 49.

الفصل الثاني
البنى السردية في رواية أيام الإنسان السبعة

أولا: بنية الزمن الروائي.

1- مفهوم الزمن.

2- المفارقات الزمنية ودلالتها.

ثانيا: بنية المكان الروائي.

1- مفهوم المكان.

2- أنواع المكان.

ثالثا: بنية الشخصية الروائية.

1- مفهوم الشخصية.

2-أنواع الشخصية.

أولا: بنية الزمن الروائي:

1- مفهوم الزمن:

لقد اهتم الفلاسفة، وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء معرفة ماهيته، ووضع مفاهيمه، وأطره غلى اختلاف دلالته، واختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ما عبر عنه "سعيد يقطين" بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري". [1]

أ- لغة:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعجم ومن بين هذه الأخيرة "لسان العرب" حيث جاء في مادة (ز.م.ن) على النحو التالي أن "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزِّمن، والزمان العصر، والجمع أزْمُن وأزْمانُ، أزِمنة، وَزَمَنُ، زامِن، شديد، وأزمن الشيء، طال عليه الزِّمانْ، والاسم من ذلك الزِّمن، والزِّمنة، وأزمن بالمكان أقام به زَمانًا، وعامله مزامنةً، وزمانًا من الزِّمنِ".[2]

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة (زوم) وفيه الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، ويجمع على أزمانْ وأزمنَ وأزمنة وأزمنٍ، كما يقال: "لقيته ذات العويم" أي بين الأعوام.[3]

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي، وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به وهذا ما أكد عليه "حسن البحراوي" بقوله "لا سرد بدون زمن فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغى الزمن من السرد".[4]

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص61.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مج13، مادة (ز م ن)، ص199

[3] - الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، ص562.

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

ولقد جاء الزمن السردي عند "ريكور" عام بمعنيين: الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين.[1]

والزمن لدى "أندري لالاند(A Lalande): "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".[2]

فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو "خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية.[3]

وعند سيزا قاسم أن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[4]

ولعل هذا الإبهام الذي يغشي الزمن وهذا الالتباس الذي يتمسك بتلابيبه ويضع حاجزا بينا و بين حدود فهمه مما جعله في الماضي ويبقيه في الحاضر ناموسا مشفرا يصعب على الإنسان فك طلاسم سحره أو التوغل كثيرا في جغرافية كينونته ووجوده فنحسبه متشبثا بكل شيء يتخللنا يطغى بحضوره الغائب على حياتنا يحيطنا بحدوده الوهمية في لحظات تأملنا لكنه لا يلبث أن يضيع منا كلما حاولنا إمساكه تاركا في نفوسنا شعورا غريبا يخترق بإندثارة وإنبثاقة تفاصيل حياتنا، وإحساسنا به يولد فينا منذ لحظة البدء ليتأمل في خبرتنا الحياتية "فالحياة زمن والزمن حياة"[5] فلا مفر للحياة التصاقات الزمن ولا وجود للزمن خارج فضاءات الحياة.

2-المفارقات الزمنية ودلالتها:

[1] - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء ط1، 1999، ص29-30.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص200.

[3] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص207.

[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984 ص38.

[5] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص12.

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث إن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة وتوقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة". [1]

"فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection)، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)"[2]، إذن فالمفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث ماضية فيه، إما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد.

و" كل مفارقة سردية لها مدى (Portée) واتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، حيث يقول جيرار جنيت: "إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي وإلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر": "أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة..."."[3]

- الاسترجاع: (الاستذكار Analepsie):

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد الثغرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق".[4]

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي، لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك ويعرفه

---

[1] - جبرار جينيت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر الى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص124.

[2] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

[3] - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

[4] - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د.ط، 2002، ص105.

جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" بأنه "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[1]

وقد جسد "عبد الحكيم قاسم" هذه التقنية أي الاسترجاع في مواضيع كثيرة نذكر منها ما أورده السارد حينما يسترجع جزءا من ماضي عبد العزيز: "**أن عبد العزيز حينما كان صغيرا كان ينتظر العيد في شوق وليلة العيد يبقى ساكتا عازلا نفسه عن ضجة العيال مصيغا للسمع.**[2]

وجاء أيضا استرجاع يقارن فيه أحمد بدوي بين سفرتهم الماضية والحالية: "**ويضحك أحمد بدوي ويغرق في الضحك مذكرا الإخوان بسفرتهم الأخيرة إلى مولد الحسين إذ عبئوا في عربة وركب الحاج كريم بجوار السائق والدراويش افترشوا ملاحفهم مع نسائهم في صندوق العربة وظلوا يتأرجحون ويضحكون حتى وصلوا إلى القاهرة مهشمين من الإجهاد والضحك.**[3]

وفي قوله أيضا "**عندما كان صغيرا كان يسابق أمه لكي يفرد الشال أمام أبيه، يفشل وتتلوى كفاه ويضحك منه أبوه ويحاول من جديد... كان في كل شيء بهجة.**[4]

وفي سياق آخر نجد:

"**الحاج كريم يتذكر صحاب له كانوا هنا أو هناك يحكي عن كرمهم وتفانيهم في حب أولياء الله ويحكي محمد كامل عن شيوخ لهم قباب في هذه القرية وتلك والقطار يمضي إلى قطب الأقطاب.**[5]

وهنا كان كل من الحاج كريم ومحمد كامل يتذكرون أصحاب وشيوخ لهم ويتحدث كل منهم عن كرمهم وحبهم لأولياء الله.

وفي النص الروائي ورد أيضا استرجاع آخر

"**تذكر حديث أخته بلهجتها المحلاوية والنساء حولها، والأخوات منبهرات بها... تذكرها كيف تأخذ الثياب والأوعية إلى هذه الترعة الصغيرة**".[6]

---

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص51.
[2] - عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان السبعة، دار الشروق، مصر، د ط، 1969، ص51.
[3] - الرواية، ص91.
[4] - الرواية، ص84.
[5] - الرواية، ص109.
[6] - الرواية، ص111.

وهنا نجد أن البطل عبد العزيز عندما كان مارا على الترعة الصغيرة استرجع أحداث الماضي وتذكر فيها أخته وكيف كانت تحكي وتعمل.

ومما سبق نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصيات الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية.

- الاستباق: (الاستشراف Prolepse)

فإن كان الاسترجاع نكوصًا إلى الماضي، فإن الاستباق يعد قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات، والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، فهو إذن "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بإحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[1]

وهو ما يؤكده نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه. [2]

ويعرفه حسن بحراوي أيضا بأنه: "قفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[3]

لقد استطاع السارد من خلال توظيفه هذه التقنية أن تعبث بالزمن عبثا مميزا، فكأن السارد يريد أن يكون استشرافا الاستباق في آنٍ واحد، إذ نلاحظ ذلك في راوية "أيام الإنسان السبعة" في عدة مواضيع نذكر **منها توقع أهل القرية بمستقبل عبد العزيز حيث كانوا يقولون أنه سيتزوج بسميرة حينما يكبران**".[4]

ولكن عندما نكمل الرواية نجد أن هذا التكهن لم يحدث ولم تتزوج به.

---

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

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص189.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[4] - الرواية، ص77.

وفي الرواية نجد استباقا آخر لما سوف يحدث لهم عند سفرهم إلى طنطا: "**وفي طنطا على أي حال ناس تأكل الزلط، سيأكلون هذه القراقيش ولو عجنت بالكيروسين... أنهم يمسكون قلوبهم بأيديهم هذه الأيام فإن سفرة العايق إلى طنطا سوف تكلفهم كثيرا.**[1]

وفي موقف آخر: نجد حديث الحاج كريم عن زيادة السلطان وتشوقهم إلى زيارته "**ياولاد الجمعة الجاية نعمل الحضرة في رحاب السلطان صفقت أحقان دخان المضغ على الأكف الأيام القادمة واعدة بالمباهج نضج الشوق تحت وطأة الظهيرة في أيام العمل الشاق المتتابعة... يا راحة الروح والقلب يا سلطان**".[2]

ونجد استباق آخر عن ماذا سيحدث لزوجة العايق جراء ما سرقت "**سوف تموت وينبت الريش في وجهها بما سرقت من طيور كما حدث لأمها التي كانت لصة أكثر خطورة ومهارة ألف مرة من روايح.**[3]

وفي موضوع آخر من أحداث الرواية الحديث الذي دار بين الحمولي وعبد العزيز عندما لاحظ الدهشة في وجه عبد العزيز.

"**عبد العزيز متوجس من محنة القهوة القادمة... ستكون شابا وسيكون الشاي طعمه جاز أو لبان ذكر أو شيء من محتويات هذا الدكان القذر...**"[4] فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية ونلاحظ أن الشخصيات هذه الرواية قد سبقت وتكهنت وقوع أحداث في مستقبل، ونلاحظ أن أغلب هذه الاستباقات لم تقع فعلا.

- الوقفة الوصفية: (التوقف Pause).

وتظهر هذه الأخيرة وبشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والإنشغال بالوصف، هذا الإنشغال الذي يؤدي إلى توقيف النمو الحديث (تنامي الأحداث) داخل الحكاية "بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي".[5]

ولقد ذهب البعض إلى القول بإن الوقفة الوصفية تعمل على تجميد زمن الحكاية وقطع السيرورة التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي، إلا أنها في بعض الأحيان تفقد هذه القدرة وتضيع منها أدوات هذا العمل فتعلن عن الحركة بدل الوقف وعن

[1] - الرواية، ص59.
[2] - الرواية، ص33.
[3] - الرواية، ص60.
[4] - الرواية، ص135.
[5] -أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص310.

السيرورة بدل التعليق ويحدث ذلك عندما يلتجئ "الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يتواجدون فيه".[1]

ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتد إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان واستقصى "عناصره الخارجية الدالة على ملامح الحياة القائمة فيه".[2]

ومن خلال دراستي للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد "عبد الحكيم قاسم يمر على شخصية من شخصيات روايته إلا وقف معها وقفة وصفية ليوضح بعض سماتها، وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح وذلك من خلال وصف الكاتب بأحمد بدوي" **وهو أول القادمين إلى جلسة المساء، الشاب الذكي، قارئ الكتب للإخوان، وجهه المستدير الطفيلي والمتورد الوجنات، الضيق العيون، المبتسم دائما... ".**[3]

ووصف لنا أيضا شخصية كاتب البلد ولقد قال عنه "**كاتب البلد طري العود واليدين أبخر ذو منظار يتدلى على أنفه... رجل غريب يظل يجوس الدوار يدخل ويخرج**".[4]

ومن خلال هذه الوقفتين الوصفيتين شكلنا صورة انطباعية لهذين الشخصيتين، ومما لاشك فيه أيضا أنه كانت لتلك الوقفات دور مهم في تنامي الأحداث على الرغم من أنها تقف مسار الحركة السردية فهي تقنية مهمة يلجأ إليها الكاتب في كتابة روايته.

ولم يصف الكاتب الشخصيات فقط، فلا يكاد يعرج على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه وتظهر هذه الوقفة الوصفية من خلال وصف لشارع السكة الجديدة الذي مر عليه ويقول: "**شارع السكة الجديدة، الدكاكين والدكك أمامها محملة بتلال الحمص و النوافذ الزجاجية مزدحمة بالحلوى بيضاء وحمراء العلاقات محملة بلعب الأطفال تنبرق من وراء ألواح الزجاج الأساور والخواتم والأقراط بريق المعادن وألوان قطع الزجاج تخطف الأبصار تتأرجح مع الهواء شيلان البنات وملافح الرجال من الحرير...**".[5]

ونلاحظ في هذه الوقفة أن الوصف كان أساسا لها حيث وصف لنا حالة الشارع ووضعه ووضح لنا صورة له بالنسبة للقارئ، وبذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف

[1] - حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص77.
[2] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص312.
[3] - الرواية، ص11.
[4] - الرواية، ص35.
[5] - الرواية، ص131.

تطور الخطي للأحداث الروائية، وما يلاحظ أنه أنجز وظيفة وسع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية.

- الخلاصة: (تلخيص Sommaire).

رمز له جنيت ب"زمن الحكي زمن الحكاية.

"هو الحكي في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، وشهور، أو سنوات من الوجود دون ذكر تفاصيل أو أحداث.[1]

تعتمد الخلاصة في الحكي وسرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض إلى التفاصيل.[2]

وفي رواية "أيام الإنسان السبعة" نجد أن الكاتب يوظف تقنية الخلاصة أو التلخيص لأن الرواية تتضمن أحداثا مساعدة لم يتم التركيز عليها وحاول تلخيصها، ونلمس هذه التقنية في الرواية من خلال بعض المقاطع نذكر منها:

"**في الليالي الصيفية المقمرة يدور الكلام، ماذا عن أيام السرور قليلة على مدار العام، والزمن بينهما مفروش بالكد والعناء، ومولد السلطان فريد في أيام السرور، تلك السفرة الغريبة إلى طنطا، ثم الليالي هناك متفرجة بالأضواء والغناء والهياج**".[3]

وفي موضوع آخر:

"**أيام طويلة والدكر العزيز يطعم، يدس في حوصلته الأذرة والفول، حتى عميت عيناه من سمانته ثم فجأة اختفى**".[4]

وهكذا فإن التلخيص والحذف يعمل دور كبيرا في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذا النوع من الفن الإنجازي يحفظان للسرد تماسكه الضروري ويضيفان عليه بعدا جماليا.

- الحذف: (القطع l'ellipse)

عرفه سعيد يقطين بأنه "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي تريثنا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف.[1]

---

[1] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص284.
[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
[3] - الرواية، ص88.
[4] - الرواية، ص59.

كما تعرفه "ميساء سليمان" بأنه: "إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها... فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية".[2]

أو هو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له، دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث". [3]

وقد حضيت الرواية بنصيب وافر من الحذف نستعرض بعضها وعلى سبيل المثال: "**حينما يتذكر عبد العزيز هذه الأيام يغرق في الحزن السكون أيام الوباء.. كانت أياما رهيبة... جاء العم الشاب إلى الحاج كريم...**". [4]

حيث نلاحظ بأنه حذف فترة كانت صعبة عليه وعلى أهل القرية بأكملها وهي أيام الوباء واختصرها بكلمة رهيبة وحذف كل الأحداث التي وقعت فيها ولم يذكرها لنا.

وقوله أيضا:

"**لكن إلى أين... شريط السكة الحديد يسير مستقيما ماضيا كالسكين وبجواره خط أعمدة التليفون... ماشيان غلى الأفق حتى يغيبا، ربما إلى عالم آخر، إلى أين يسافر لا يدري لكن لابد من السفر لاشيء يبل هذه الحرقة الغريبة إلا سفرة بعيدة...**". [5]

حيث نلاحظ حذفه التساؤلات التي كانت تدور في رأسه وحذف أيضا التصورات.

ونجد أيضا حذف آخر:

"**في المدرسة يباهي بأنه فلاح أمام أبناء البندر يباهي بذلك بقوة ووضوح لكن شيئا في داخله ناقم ساخط... لو كان غير ذلك...**". [6]

وفي موضوع آخر يقول:

"**ثم الموتى... إخوان كانوا زهرات هذه الليالي، ثم طواهم الموت في القبور، لكن ذاكرة الدراويش لا تنساهم... يقترح محمد كامل الفاتحة لكل منهم، هم دار الدوام ونحن في دار الزوال... ما أسعدهم، ختم الله حياتهم ختاما صالحا واختارهم لجواره...**[7]

---

[1] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص123.
[2] - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.
[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[4] - الرواية، ص13.
[5] - الرواية، ص111.
[6] - الرواية، ص126.
[7] - الرواية، ص26.

فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي وقد لعب دورا مهما في الرواية ويعمل على تسريع وتيرة السرد ويتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد وهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

- المشهد: (Scène)

وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد، كما يعمل من جانب آخر على "الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا".[1]

ويقصد به أيضا أنه "المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".[2]

حيث نجد السرد المشهدي في الرواية قد تجلى بصفة كثيرة ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية، مشهد الحوار القائم بين شركسي والحاج كريم عندما التقيا:

- **مرحبتين يا شركسي.**
- **وسلامين يا عم الحاج، واحد من عندي واحد من عند الحبايب.**

وينغم الحاج كريم السرور الطائر حول اللقاء بخبطات كفه على باطن قدمه.

- **هيه... هيه... هيه**
- **قريت لك الفاتحة في السلطان**
- **مدد يا سيدي يا سيد**
- **بخشوع ونبرة تصك القلب**
- **وملت علي الشيخ علي... الفرح إمتى... قاللي الليلة الكبيرة مثل النهار ده.**[3]

وهناك مشهد حواري آخر بين الحاجة شوق والبنات وأم عبد العزيز عندما كانوا في بيت الحاج كريم وإعدادهم للخبيز

- **عواف يا صبايا... خبيز الهنا... كل سنة وأنتو طيبين**

تشتعل الهيصة والصياح والزياط.

[1] - آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص133.
[2] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.
[3] - الرواية، ص 28، 29.

- **والنبي يا خالة الحاجة ما الصبح مقول ما جيتش ليه... تعالى هنا جاري... عشان يستبارك.**
- **هو أنا يا ولاد بقيت أعرف أعمل حاجة... العواف يا ست أم عبد العزيز**
- **أهلا يا ختي... يزيدك عافية**

وتبادلا السلام دون قبلات... وتواصل حديثها البنات.

- **البركة في الصبايا... إحنا أيامنا راحت**

وتصرخ البنات مستنكرات وأم عبد العزيز ساكتة ومرهفة الحس الخفية في نبرتها.

- **ياحومتي! أيامك راحت!! دا أنتي شاطرة الشاطرين يا حاجة...**[1]

إن هذه المشاهد عملت على إبطاء الحكي وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية و زمن الحكي بالإضافة إلى إنجاز الوظيفة الأساسية وهي العمل على تصوير اللقاء الذي حدث بين الحاجة شوق والبنات وأم عبد العزيز من جهة ومن جهة أخرى اللقاء بين الحاج كريم والشركسي.

فالحوار إذن في جملة يشكل لحمة السرد ومكونا أساسيا من أجزاءه، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث والشخصيات.

ثانيا: بنية المكان الروائي:

1- مفهوم المكان:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من الوجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[2] والمجال التي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

أ- لغة:

حيث نجد أنها تنوعت مفاهيمه من الناحية اللغوية في معظم المعاجم ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل

[1] - الرواية، ص 70، 71.

[2] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص74.

أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".[1]

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾ سورة الزمر، الآية 39، وهي بمعنى الموضع.

ب-اصطلاحا:

وتتسع دلالة المكان اللغوية، وهو على العموم الموضع الحاوي للشيء والحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته، أما المكان في العمل الروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخوص والأحداث "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويصنعه كإيطار تجري فيه الأحداث".[2]

وعرفه عبد الصمد بقوله: "المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان ولاشك أن الإنسان هو وليد بيئته "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل، والفعل صانع الذات وصانع الحياة وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالإنطلاق منه الارتداء إليه".[3]

ويعرفها الباحث السينمائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو المحلات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال المسافة...)[4] فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء متجانسة، تحكمها علاقات متشابهة ومتشابكة ضمن العلاقة المكانية.

ونجده عند "ياسين النصير" على أنه: "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث". [5]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص414.

[2] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص29.

[3] - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص475.

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص99.

[5] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص18.

ويذهب "غاستون باشلار" إلى أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا ولا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في الحدود تتسم بالحماية[1] فيتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنحبس في أعماق النفس البشرية وتحضر في حدود ما يمنحه لها من حماية فيتحقق بذلك ويتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط.

ويرى حسن نجمى أن "المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[2]

2- أنواع المكان:

المكان عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، ومن خلاله سأحاول رسم البنية المكانية في رواية "أيام الإنسان السبعة" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وهي:

أ- الأماكن المفتوحة:

هي أماكن فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، وهذا ما تعرفه "أوريدة عبود" في كتابها "المكان في القصة الجزائرية الثورية" على أنه: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[3] ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (أماكن، انتقال، وحركة) حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة.

بحيث يرى حسن بحراوي أنها "تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن الثابتة مثل الشوارع والأحياء... وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... الخ". [4]

ويمكن حصرها فيما يلي:

القرية:

---

[1] - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[2] - حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص56.

[3] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009، ص51.

[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص65، 66.

تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص، لها خصوصيتها وسماتها المتميزة، إلا إنها تعتبر من "الولادات البكرية للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"[1] وهذا ما نجد ما يؤكد عليه عبد الحكيم قاسم في روايته فالقرية تفضي إلى المدينة وليس العكس" **ما المدينة إلا شجرة جذورها في الريف**[2] والشجرة تتجه عكس اتجاه الجذور وثمارها فتنطلق في هذا الاتجاه نفسه، ولا يحدد السارد السمات الجغرافية الصارمة للقرية، ولم يهتم بصورة جغرافية محددة لها سوى أنها إحدى القرى الواقعة على تخوم طنطا، ولأنه لا يحدد اتجاها معينا لها تظل القرية رمز للقرى كثيرة، ولفئات اجتماعية يضمها هذا الفضاء غير المحدد أكثر من كونها قرية تتماشى مع الواقع بشكل أو بآخر و العلامة التي قد تظن منها تحديد جغرافيا هي الحقيقة تقوي البنية الرمزية أكثر من كونها مؤشرا جغرافيا، وهو مؤشر يرسمه السارد من خلال تلك الرحلة التي يقطعها الرجل الصالح "سيد" صانع الحصر الذي يأتي من محله إلى الحاج كريم حاملا إليه ما يعجبه من تحف الحصر "**طريق طويل يقطعه مارا بالناس والحقول والقرى**"[3] هذا الطريق الطويل يكشف عن بعد القرية عن محله ولكن لا يحدد أيضا في أي اتجاه سار الرجل الصالح ليصل إلى القرية التي لا تحمل اسما فيدخلها القارئ دون حد أدنى من العلامات الجغرافية ممثلة في اسمها مثلا، كون السارد يمعن في أن يجعل منها قرية كونية، ترمز إلى قرى مصر جميعا، وتأتي جغرافيتها أنها بسيطة غير معقدة، لا نكاد نرى فيها مطروحا على الوعي إلا الحارة التي يسكنها أهل الحاج كريم وعشيرته، وبيوت القرية متداخلة فيما بينها.

المدينة:

وهي تمثل الفضاء الواسع وتشغل حيز مجرى أحداث الرواية، حيث نجد أن عبد الحكيم قاسم قد حدد البنية الجغرافية، وتأتي طنطا محددة الاسم، معروفا مكانها إذ يكفي اسمها بتحديد مقام السيد البدوي فيها لتكون هذه العلامات كفيلة بأن تؤسس حدا من العلامات الجغرافية التي يحيلها المتلقي إلى مرجعية واقعية محددة : "**كلما أوغل عبد العزيز سيرا نازلا نحو قلب المدينة بهت ذلك اللون الناصع النظيف وبدأت تشوبه شوائب رمادية وبدأت تنشط حركة المارة وتسرع الحناطير وتمضي السيارات صاخبة تنفث الدخان والبخار من أنوفها وأذنابها**

[1] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص101.

[2] - الرواية، ص120.

[3] -الرواية، ص 20

وبدأت واجهات البيوت تغير وتظهر عليها اللافتات معلنة عن أطباء أو محامين، ثم تظهر الدكاكين على الجانبين وعلى أبوابها اللافتة الهائلة معلنة على البقالة والسجائر وحتى ورش إصلاح السيارات وبدأت المتنزهات في وسط الشارع[1] إنها رحلة استكشافية يقوم بها عبد العزيز في المدينة، يقترب فيها من عصبها الذي يتعرى شيئا فشيئا فالمكان لا يتكشف له إلا بالحركة المتقدمة والتعمق المرهون بعدم التوقف، وعبد العزيز يبحث عما يميز هذه المدينة، وعن الجديد فيها ولكنه لا يجد إلا ما هو غير مغري على التقدم، ولا يكتفي السارد بذلك فقط بل رسم لنا ملامح المدينة في شوارعها وميادينها فيستغرق مساحة كبيرة يحدد فيها واصفا لها "**السيارات تمخر الشارع غبراء صاخبة مهدمة وميدان البلدية على واجهة السينما اللافتات مكتوبة بحروف في حجم الأطفال وصور الممثلين... وسوق النحاسين بما يحتويه**[2] فالسارد يورد ملامح زحام المدينة في تجاوز التفاصيل الممتدة عبر مساحة واسعة من المكان والميادين حيث تفصل بين البيوت وقاطنيها، وتصبح المدينة مركز العالم ليست لأنها مدينة ولكنها لأنها تضم مكان السلطان والريف آلاف لف الأذرع حول جسد المدينة واحتضنته وسرب أنفاسه إلى رئتيها في لتم متواصل أكيد فالفلاحون ينفرون من المدينة لشعورهم بسطوتها، وأنها قوة مهيمنة، ولا يريدون البقاء في المدينة في غير أوقات المولد، فالحاج كريم يرى أن"**البندر للزيارة نزور ونرجع لأرضنا**"[3] ما الزيارة عنده إلا تلك الزيارة السنوية، أما عبد العزيز فكان يرى المدينة زمنا مستقبلا يخاف قسوته"**يعرف قسوة المدينة لكنه يغض الطرف عنها ويحاول أن ينساها لكن خاطرا يهاجمه بقسوة أحيانا، ترى هل تشده هذه المدينة يوما حتى تحوله إلى عسكري يحمل وجها ريفيا وخيزرانه وسباب بلغة البندر... يا رب كل شيء... يا له من خاطر مفزع**". [4]

الشارع:

الشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها[5] وشوارع طنطا تمثل تلك النقلة الذي شهدت فيها حركة الشخصيات رواية عبد

[1] - الرواية، ص115.
[2] - الرواية، ص116.
[3] - الرواية، ص 109.
[4] - الرواية، ص128.
[5] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 14-15.

الحكيم قاسم المتمثلة في عبد العزيز والحاج كريم ومن خلالهما تعرفنا على طنطا وشوارعها حيث ذكر عدة شوارع منها"شارع البحر"في طنطا وقد وصفها بدقة شديدة "**وبدأ شارع البحر بمتنزهاته المهندسة وأشجاره المقصوصة الفروع وواجهات البيوت في العمائر الكبيرة، كان ثمة ترعة هنا دفنت وشيد فوقها ذلك النظام الرائع من أشجار مقصوصة وعمائر عالية**[1] ثم يمر إلى شارع الخان"**زحام من الناس والبضائع وضجيج ومكبرات الصوت فالباعة يعملون بأيديهم وأفواههم... سوق النحاسين والدكاكين الفسيحة الأبهاء حيث تباع جهزات العرائس... صفوف الأواني النحاسية البراقة والألحفة في الألوان من الحرير تخطف الألباب**"[2] ثم ينتقل يصف لنا شارع سيدي مرزوق الذي سيكون فيه زوار السلطان ويقيمون فيه حيث يقول:"**شارع سيدي مرزوق بدأت المقاهي تنشط بزبائن الريف والأرائك تصف على الرصيف في انتظار أفواجهم القادمة... فهنا في هذا الشارع تستأجر البيوت للموالديه**"[3] وفي موضع آخر: "**شارع سيدي مرزوق مرة أخرى، الجماعات حول صانعات الشاي على الأرصفة، المقاهي والناس، وأصوات المذياع وميكروفونات تحمل أصوات المغنيين المشروحة وتنثرها في جو الشارع، عشرات الريفيين زحموا بالحياة الشارع الذي كان ميتا قيل يومين لقد بدأ المولد.** [4]

ب- الأماكن المغلقة:

وتتميز هذه الأماكن بنوع من الانسداد والانغلاق، حيث يتعرض فيه الإنسان إلى سلب حريته وقد وردت في روايتنا حيث نقوم بحصرها كالتالي:

الشرفة:

هو المكان الذي يجتمع فيه الفلاحون والحاج كريم كل مساء، ليس كل الفلاحين يردون إلى هذه الشرفة التي تتحول غير عالم الرجال إلى مكان ليلي يسبغ على رواده صفات مغايرة لبقية الفلاحين فهم يمرون على الشرفة فمنهم من يصعد إليها بأقدامه ومنهم من يصعد إليها بالنظر وقراءة السلام، "**يمرون بشرفة الدوار يقرءون السلام مخافتين، ثم يمضون تبتلعهم عتمة الحارة ثمة في الدور الكئيبة، تنتظرهم الغرف المظلمة والنوم إلى الصباح، أما**

[1] - الرواية، ص114.
[2] - الرواية، ص117.
[3] - الرواية، ص119.
[4] - الرواية، ص135.

أصحاب الحاج كريم فأمامهم مباهج المساء"[1] هكذا ينقسم عالم الرجال بدواره فالداخلون إلى الشرفة يدخلون دائرة الضوء، ضوء الحاج كريم الذي تصنعه اللمبة الكبيرة التي "**يعود بها الولد ملمعة الزجاج عامرة بالكيروسين، ويضيئها الأب بعود ثقاب ويحملها الولد إلى ردهة الدوار الكبيرة ويعتلي كرسيا حتى يصل بها إلى الفانوس الكبير المدلى إلى السقف ويغلق عليها بابه وينتشر على الحيطان المبيضة نور الفانوس الأصفر الكابي**"[2] والشرفة قادرة على أن تكون مقرا لهذا العالم وارتفاعها عما سواها إنما يكون علامة تميزها وهي ليست عالما أرضيا مثل الذي يعيشه الفلاحون في النهار حيث العرق والكفاح لكنها عالم علوي،عالم الحكايات المنفصل عن العالم المألوف وليس من باب الصدفة أن ترتفع الشرفة بضع درجات عن الأرض"**وفي كل حين ينحرف رجل من الطريق المار بجوار الشرفة ثم يصعد الدرجات القليلة إلى حيث ينتهي به المجلس ثم يكون السلام والكلمات القليلة والتحيات والطيبات حتى يلتئم شمل الصحاب**".[3]وتتحول الشرفة إلى ما يشبه المكان المقدس ذا الطقوس الخاصة التي يتكرر أدائها والتي تظهر بمثابة الاعتراف والتنيفس عن الهموم، أو هي مكان التطهر من الهموم ومتاعب اليوم المتجددة.

البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه يشكل البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأن"بيت الإنسان امتداد له". [4]

بيت الحاج كريم:

هو مكان إقامة الحاج كريم وأولاده وزوجته دائم غير متغير مما يجعله قادرا على إقامة الفرصة للحكم على ساكنيه وإمكانيتهم، وتجري فيه أحداث وهو البيت الذي تجتمع فيه نساء الدوار وإعداد الخبيز للسلطان.وقد وصفه لنا السارد في مقاطع منفصلة لم يذكره دفعة واحدة حيث نجده أنه بيت واسع يحتوي على أكثر من غرفة، فنجد حجرة نوم الحاج كريم هي أيضا حجرة نوم أولاده وزوجته"**الغرفة مخنوقة بأنفاس النائمين، الضوء مخنوق على الحيطان بتهاويل الظلام، والمصباح عين ناعسة على الحيطان، عمدان السرير النحاس الأربعة**

[1] - الرواية، ص9.
[2] - الرواية، ص9.
[3] - الرواية، ص10.
[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

الشاهقة تجثم على حيطان الغرفة وسقفها" [1] منتقلا إلى وسط الدار، حيث يقول أن ضوء اللمبة ذات الشعلة ثابت لا هواء يحركه حوله هالة صغيرة من الدور فيما عدا ذلك الظلام والسكون ونجمات الصبح تتكدس في مربع عار من سقيفة وسط الدار وتوجد مصطبة فيها... والدار عليها سقف من الحطب وفي وسط الدار توجد غرفة زوجة الحاج كريم الثانية بابها على رأس مصطبة تماما، منتقلا إلى "**غرفة المعاش تضيئها لمبة ذات شعلة أو بالأحرى تضع فرجات من الضوء بين المسافات الظلال التي ترسمها الأشياء المتزاحمة في الغرفة وفي الفراغ فيما يلي السقف أحبال معلقة عليها حزم البصل والثوم وفي الحائط تدق أوتاد تعلق في كل شبر من الأرض توجد جرة أو قدر أو إناء أو صحن وتكون هذه الغرفة مظلمة ليلا ونهارا إن فيها معاش الدار وأم عبد العزيز لا تتخلي عن المفاتيح أبدا**".[2]

بيت الخدمة:

يقع في شارع سيدي مرزوق لصاحبته أم طلعت التي تستأجره للمواليد، حيث جاء دوره في النص الروائي أنه عبارة عن مكان عبور متغير يستقر فيه الدراويش أثناء وجودهم في طنطا لحضور مولد السلطان، حيث نجد أن السارد قد وصفه لنا فمساحته محدودة وحجراته ضيقة وفي الجدران"**صورة الزوج معلقة على الحائط في الصالة، وعند دخولهم إلى الحجرة أول ما يلفت انتباههم أنها حجرة يزحم نصفها سرير نظيف ناصع الملاءة ووسادة منقوشة ترى العين طرواتها السخية... الكنبة الوثيرة والعتمة والرطوبة العذبة... والغرفة مفعمة بالليونة**"[3] ومنافذه للخارج حيث أنه عندما انطلق عبد العزيز خارجا من باب الخدمة رأى البيوت القائمة على أظلال الباحة منقطعة بأضواء الشبابيك وضحكات النسوة **تناديهم**"**ومن شباك بيت الخدمة يأتي ذلك الصوت الذي يقول لهم هنئ من أكل واخلف من بذل**".[4] والبيوت العالية على الجانبين وواجهاتها معتمة تتقسمها مربعات الشبابيك المضاءة بالكهرباء حيث تتكدس.

المقهى:

يحضر المقهى في الرواية كإيطار مكاني تلجأ إليه الشخصيات نظرا لما يقوم به من تأطير لأوقات الفراغ ولحظات العطل، أي لقتل الوقت الضائع بالمناقشات والحوارات التي تجري

[1] - الرواية، ص48.
[2] - الرواية، ص 53-54.
[3] - الرواية، ص121-122.
[4] - الرواية، ص159.

مع مجموعة من الناس فكان سبب في اجتماعها لبث هموم أو صد البصر إلى الخارج "فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقي لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق... الجلساء" [1] ومع أن حضور المقهى في الرواية كان بسيطا، فقد كان له دور في مجرى الأحداث حيث أنه مكان مزدحم ضيق منخفض أسفل الأرض يأتي في نهاية زقاق ضيق ينتهي به النص، مضاء بكلوب ولكن المكان مظلم أكثر مما هو مضيء لا يصنع الضوء فيها تشكيلات جمالية صاخية الصياح يأتي في آخر مقطع ليكون مفاجأة غير سارة للداخل، والمقهى الذي يجتمع فيه الفلاحون و عبد العزيز هروبا من واقعهم فيقوم السارد بوصف حالة عبد العزيز عند دخوله... **دخل إلى المقهى غرفة صغيرة وقدت من ضوء الكولوب والصياح والزياط والهياج حزمة من الحياة الصاخبة مدفونة تحت صمت القرية لكنها قوية**".[2] فلا أحد يلتفت لأحد أو يلقي السلام.

ثالثا: بنية الشخصية الروائية:

1- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية الروائية محركا أساسيا، فهي القطب الذي يتمحور حوله البناء السردي، فهي أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الحدث،والشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعلى هذا الأساس فلا يوجد فاعل ولا يوجد سرد بدون الشخصيات فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، ولقد تعددت مفاهيم الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية بالإضافة إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها الدارسون في بحثهم عنها وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدى إلى تأخر ظهور تعريف شامل وموحد للشخصية كبينة مستقلة في الرواية.

أ- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ذلك الشخص، وسوادُ الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال

[1] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص80.
[2] - الرواية، ص232.

شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال رجل شخص وامرأة شخصية أي جسيمة"[1] فالشخص هنا جاء بمعنى السمو والظهور والارتفاع.

كما ورد أيضا في "لسان العرب" لابن منظور "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاصا، وقول عمر بن ربيعة: فكان يحني من كتب أتقى ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر، فأنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه في الحديث، لا شخص أغير من الله، فالشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله ". [2]

أما عن أصل كلمة شخصية فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني Persone تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه الممثل حين يقوم بتمثيل دور أو إذ كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة".[3]

ب- اصطلاحا:

مر مفهوم الشخصية بمراحل وتغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يرسمون مفهوم الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها" على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها... ". [4]

وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية فكأنها "في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها".[5]

كما أن الكاتب الروائي وأثناء كتابته للرواية يحاول دائما أن تكون شخصياته قريبة من الواقع الإنساني المعيش باعتباره الشخصية: "أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية

---

[1] - ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، مادة (شخص)، ص 254.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج7، ص 45-46.

[3] - فلة قارة وليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص16.

[4] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

[5] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخييلية".[1] فالشخصية الروائية تنفرد وتتميز بكونها صورة تخيلة داخل العمل الفني.

أما الدكتورة "صبيحة عودة زعرب" تقول في حديثها عن هذا المكون(الشخصية) لقد اكتسبت كلمة (الشخصية) في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد ولكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وهي تسير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ الأخلاقية.

وهناك من يرى أن الشخصية "كائن بشري من لحم ودم، تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته". [2]

فالشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء في قاموس السرديات بأنها: " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ". [3]

وشريبط أحمد شريبط قال في كتابه تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة بإنها: " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهم وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم الأحداث". [4]

ومن هنا فالشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، لما تظيفة على الأحداث من حركة وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجرى فيه، لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

2- أنواع الشخصية: ويمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

أ- الشخصيات الرئيسية.

ب- الشخصيات الثانوية.

---

[1] - أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35.

[2] - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

[3] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص30.

[4] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص31.

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي وهو بعيدا يراقب صراعها، وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي فيه".[1]

عبد العزيز:

إن المتطلع على رواية "أيام الإنسان السبعة" يظهر له جليا أن شخصية عبد العزيز هي التي سيطرة على اهتمام المؤلف فهي شخصية محورية التي تدور حولها أحداث الرواية وبها تبدأ الرواية"**طول عمر الولد عبد العزيز وهو يحب صلاة المغرب، فهي تأتي في وقت يكون فيه النهار رقيقا، والشمس غاربة والأضواء لينة**[2] ولم يرد في الرواية أيٌ وصف جسماني له باستثناء أنه نحيل. فيبدأ معنا صغير السن، هذا الولد الذي يحب أبوه جدا ويحب أصدقاءه الدراويش ولكنه مع ذلك ناقم عليهم وعلى تصرفاتهم وأحيانا على كونهم فلاحين أصلا وعلى ماهية وغرض الذهاب لهذا المولد، الأمر الذي يعلنه في إحدى لحظات غضبه ويصفهم "**بالبهائم وعباد الأصنام**"،[3] فيصب عليه أبوه عليه باللعنات والكفر، ونجد عند وقوعه في حبه لسميرة ينتقل من عالم الطفولة إلى عالم المراهقة الذي لا ينتهي إلا عند مشارف الرجولة والاكتمال، ففي مرحلة الصبي نجد أنه على يقين ومستمتعا بالأشياء، وإن استعصى عليه بعضها على الفهم وزمن المغامرات الصغيرة والحب البريء، أما في مرحلة الشباب عند انشقاق وعيه بين الجماعة والعالم الحديث وعالم المدينة أي عند سفره إلى طنطا ودراسته فيها، فيقوم بصراع داخلي الأول ايجابي حيث يدور السؤال والتفكير ومحاولة الفعل لتغيير الواقع، والثاني سلبي قسوة المدينة وسكانها عليه، فنلاحظ أنه شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث وليس متمرد وأخذ تصرف ثوريا خارجيا وعند موت والده عاد إلى القرية وتحمل مسؤولية أمه وإخواته البنات، ونجد أن بطلها عبد العزيز هو نفسه كاتب الرواية.

---

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[2] - الرواية، ص7.

[3] - الرواية، ص172.

الحاج كريم:

لقد قدم عبد الحكيم قاسم شخصية بطله من خلال الوصف الداخلي والخارجي، فهو رب أسرة متكونة من ابنه عبد العزيز وبناته وزوجتيه، فعند موت أمه يوم ولادته أرضع في صغره من نساء كثيرات، وورث عن أبيه زعامة الدور وأصبح رائدها الفكري الأخلاقي، "**يقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته وهم محبوه وطائعوه ومباهون به**"[1] وهوايته صنع الكلام الطيب ففي كل مساء يضيء مصباحه للإخوان، فهو بطل رحلة المساء الأب الكبير، سافر كثيرا وسمع كثيرا وحينما يشرع في الكلام فان عيناه تسبحان في الفضاء المضاء بالضوء الأصفر الباهت،وقد وردت في الرواية بعض مميزات وجهه من خلال قوله:"**وجهه أسمر سمين متناسق الملامح وعيناه البنيتين في الآفاق الوردية**"[2] فوجهه يتميز بحسن المظهر والأناقة فهو لا يتخلى أبدا على جلبابه الكشميري الكبير ولاعن عمامته ويتميز أيضا بالشهامة ففي أيام الوباء كان يحمل فرائس الوباء على كتفيه إلى العربات والناس محفلون متباعدون خوف العدوة ففي هذا المقطع نكتشف بأنه يحب الخير، ورغم طيبته إلا أنه في النهار يصبح مهيب " كم هو طيب ومهيب ذلك الحاج كريم"[3] لأنه في الأماسي يكون عذب وطيب عندما يكون في شرفة الدوار يأتي ويلقي السلام ويجتمع مع الإخوان، ولكنه مهيب عندما يتناول مقود بهيمته في يد قاسية، وفي نهاية الرواية نجد أنه تحطم هذا العالم الإنساني الجميل، وودعه بالموت.

ب- الشخصيات الثانوية:

"وهي الشخصيات الثانوية التي تبدو مسطحة أو سكونية وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محددة ".[4]

أو الشخصية المساعدة وهي التي: "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية".[5]

---

[1] - الرواية، ص7.
[2] - الرواية، ص9.
[3] - الرواية، ص7.
[4] - ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 212.
[5] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32، 33.

محمد كامل:

وهو من الشخصيات الصوفية التي كان لها حضور مميز في النص الروائي بقوله: "**محمد كامل الطويل الأسمر العريض المنكبين، قائد المرتلين والذاكرين في الليالي الذي وخط الشيب رأسه ولم يعقب بعد خلفا...**"[1] فلديه عذوبة وجمال الصوت العميق والدقة التي تبرز فيه عندما يكون يرتل فهو"**أكبر الدراويش سنا وأكملهم وقرا، فارس الذكر في الليالي، يستبدأ بصوته العميق وخلفه جوقة الدراويش والترتيل ينسال هادئا رتيبا والصلوات على النبي ترى عدد حبات الرمال وعدد موج البحار وعدد كتب الأقلام وعدد ما لم يكتب الأقلام وحرارة الأصوات تزداد دفئا وقوة... حتى تنتهي دلائل الخيرات وقد تركت الدراويش أكثر رغبة في تلاوة التراتيل**"[2] فهو احتفال مهيب تختتم به كل حضرة حيث يكون بقيادته فيكون مغمض العينين ويجلجل صوته مسيرا ومقترحا الفاتحة لإخوان الطريق وللحاضر والغائب.

أحمد بدوي:

وبرزت هذه الشخصية بشكل جلي في أطوار السرد، فهو شخصية مرتبطة بزوجته فاطمة، كان لديه طفلان لكنهما توفيا في أيام الوباء ولقد أبرز السارد بعض السمات المتعلقة"بأحمد بدوي" وهي" **أنه أول القادمين إلى الجلسة، الشاب الذكي، قارئ الكتب للإخوان، وجهه المستدير الطفلي المتورد الوجنتان، ضيق العيون، المبتسم دائما...**"[3] ومن خلال هذا نستحضر ملامح شخصيته، وهو الذي يقوم بقيادة جوقة الدراويش في تلاوة الشعر الأبصاري، فالبردة حافلة بالغناء، وصوته حافل بالألوان فهو قادر على أن يقود قراءة إلى درى الإنفعال، فهو شخصية مثقفة تتصف بالبراءة، وعبر عنه الكاتب بقوله بأنه "**ماكر والله أحمد بدوي لا يستلم الدراويش إلا عرقانين مبحوحي الصوت من قراءة الدلائل يأخذهم إلى آفاق البردة اللانهائية والنساء سكرنات على السطوح والرجال ميادون في الصفين كالأعواد والشيخ يطل من الشباك**[4] فهو لا يمل ولا يتعب فعند قراءتة للشعر لا يتوقف أبدا والموجودون حوله يعيدون وراءه حتى يصبحون مبحوحين، ويكون آخر المنصرفين من الشرفة مع صديقه الحاج كريم.

---

[1] - الرواية، ص11.
[2] - الرواية، ص23.
[3] - الرواية، ص11.
[4] - الرواية، ص41.

العايق:

"**الدقيق الجرم، ذو اليدين الناصعتين الأنيق الفائح دائما بالعطر، زير نساء زوج اللصة روايح**"[1] وعشيقته الجازية وهو يقول أنه ليس حراما معاشرته للجازية فقد وهبت نفسها له. ليس له أرض فيما عدا قيراطين فهو ليس فلاح إنما هو فراش يضيء الكلوبات في المآتم والأفراح فتجده ينظر ويدور إلى الكلوبات فإذا نعست عين واحدة منها أتى له فورا بالسلم الكبير وقفز كالقرد يعالجها مكشرا كأنه يلومه، فهو شخصية أنيقة يرتدي جلبابا ناصعا ويلبس أفخر الثياب مثل الباشا ولا يأبه لأحد، وهو كثير السفر، فبناته يعملن خادمات في بيوت أهل البندر، "**يسافر ليحصل على أجورهن وحمل ما سرقته البنات له** " [2]، وفي نهاية نجده أنه لم يعد كما كان، فقد فقد بصره،و الجميع كان يحلمون بموت زوجته روايح والريش ينبت في وجهها جزاء ما سرقة من دجاج وها هي الآن تسحب العايق الأعمى وتدور طائرة اللب صارخة في الشوارع والحارات فهو لم يفقد بصره فقط، وإنما فقد كيانه والصفة التي سمى نفسه لأجلها ضاعت فأصبح رث الثياب يربط رأسه بخرقة متسخة ويستر عينه بفضلتها، يصرخ ويجهش بالبكاء.

سميرة:

وهي حبيبة البطل عبد العزيز فهي كانت تأتي في المناسبات رفقة أهلها إلى القرية وكانت تفرح كثيرا لأنها ستلتقي بعبد العزيز، وعند "**موت والدها جاءت مع أمها وانتقلت إلى العيش في القرية**"[3] وأصبحا يسافران معا لطنطا للدراسة، حيث أنه توقع كل سكان أهل القرية أن عبد العزيز سوف يتزوج بسميرة، ولكنها في النهاية تزوجت من شاب من الفلاحين وكانت في بداية الأمر غير موافقة على ذلك وتصرخ لوكيل أن لا يزوجها لهذا الرجل وفي هذه الأثناء جاء عبد العزيز وقال لهل "**وكلي يا سميرة... بلاش فضايح**"[4] وقالت وكلت خالي وتزوجت من الشاب الفلاح ورزقت منه بأولاد.

أم عبد العزيز:

ولم يعطيها الراوي أي اسم اقتصره، فهي زوجة الحاج كريم كانت ابنة موظف في الحكومة نشأت في المدينة، وحينما تزوجها الحاج كريم لم تكن تدري بأمور الفلاحين شيئا كانت

[1] - الرواية، ص13.
[2] - الرواية، ص107.
[3] - الرواية، ص51.
[4] - الرواية، ص187.

بيضاء وجميلة ولا يزال في وجهها المستدير السمين الأبيض وسامة واضحة حاصرتها نساء دار الحاج محمد والد الحاج كريم وعزلنها و عايرنها بجهلها شؤون المعاش وهي الآن " **مرجع النساء في خفايا الدور وأسرار اللبن والطبيخ**"[1] وهي الآن أصبحت المسؤولة عن المنزل وشؤونه فهي لا تتخلى أبدا على مفاتيح غرفة المعاش وهذا ما أكد عليه الراوي "**إنها تحارب بقامتها القصيرة المكينة، ووجهها الأبيض المستدير، وعيونها الضيقة التي تحدق دائما في الأرض تحارب ضد شيء ما، وأوامرها الحازمة للبنات وتحذيرهن من الإهمال والفوضة وإلقاء الفتات... وتفتش في كل ركن باحثة عن خطأ أو تقصير**[2] وبهذا نلاحظ أنها إمرأة عنيدة لا تكل ولا تلين أبدا تدور في الدار تنقل وتشيل ذلك وتغسل وتخبز وتعجن ولا تقول لا أبدا دائما طيب وحاضر، وهي الشخصية الوحيدة التي بقيت صامدة لأنها لم تكن في يوم من الأيام عاطفية، وربما كما قال المؤلف أنها عملية أكثر من كونها عاطفية.

رشيدة:

وهي أخت عبد العزيز، وأكبر منه سنا، فهي امرأة حنونة على أخيها مقدسة ومحبة لوالدها، وقد وصفت في الرواية "**بأنها طول عمرها مريضة العينين أعفاها هذا من شغل الدار، وكانت تقضي طول النهار عاكفة في الغرفة على السطوح ناعمة اليدين، حلمت بالزواج من أفندي يرحل بها عن البلد، تأتي في الأعياد فقط تنزل من العربة وتهتف بأولادها النظاف المؤدبين**"[3] لكنها في الحقيقة لم يحدث ذلك فتزوجت من فلاح ضخم الجثة يغزل الصوف ويصنع منه جلابيبه وطواقيه، تزوج قبلها من امرأه تركت له بعد موتها أولاد كثيرين، والآن هي لا تكف عن الشغل في دارها، حيث أصبحت طول النهار تعمل تسوي التراب تحت الجاموسة، تحمل روثها وتعلف حمارتها الهزيلة وتطعم الأفواه العديدة تخبز وتطبخ، أما في أيام الخدمة والسفر إلى طنطا فهي المسؤولة عن قيادة النسوة وإعداد الأكل للسلطان.

[1] - الرواية، ص55.
[2] - الرواية، ص52.
[3] - الرواية، ص67.

الخاتمة

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة العلمية التي قضيتها رفقة هذا البحث سأحاول أن أرصد أهم النتائج التي توصلت إليها:

– إن القارئ للرواية يجد بأنها رواية اجتماعية بالدرجة الأولى.

– إن رواية "أيام الإنسان السبعة" تعالج موضوعا في غاية الأهمية وهو حياة مجموعة من الدراويش في القرية التي لم يكتب عليها أحد.

– إن رواية "أيام الإنسان السبعة" تنطوي على بنى تشكل آليات الاشتغال عليها، وقد قدمها البحث في ثلاثة عناصر وهي الزمن والمكان والشخصية.

– اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية حيث كان لها الحضور القوي فأعطى قوة وتماسكا للأحداث وعليه سارت كل أحداثها.

– يُمثل الاسترجاع من خلال الرجوع إلى الماضي لاستذكار أحداث قصد توضيحها أو لغرض تقديم الشخصية.

– أما الاستباقات فأدت إلى وظيفة بنائية داخل الرواية، حيث كان لها دور مهم وكبير في منح القارئ فرصة للمشاركة في التخيل وتفعيل الذهن والتنبؤ بما سيحدث فقد فتحت هذه الاستشرافات الأفق في مراحل آلية من الزمن.

– اعتمد الكاتب على تنوع إيقاع السرد بين السرعة والبطء وذلك ما عالجه المظهر الثاني للزمن والمتمثل في المدة، من خلال الحركات السردية الأربعة التي كانت متباينة الحضور.

– نجد أن الخلاصة والحذف شكلا استقطاب الكاتب لعرض أكبر قدر من الأحداث عن طريق تسريعها مما استلزم تقليص المساحة النصية.

– اعتمد الكاتب على تقنية الوصف سواء للشخصيات أم للأماكن، فقد طغى الوصف بشكل كبير في الرواية.

– إن الفضاء المكاني الذي يؤطر أحداث الرواية هو الفضاء المكاني المفتوح، الذي جعل منه الكاتب أرضية تتحرك عليها وقائع العمل فكانت جل الأماكن في الرواية فضاءات

مشحونة بالمحبة والألفة والطيبة، فهو امتداد يتحقق على مجرى الأحداث المتتابعة تُشكل فيها القرية والمدينة والشارع النماذج المهمة للتوظيف عند الكاتب.

– في حين شكل كل من البيت والشرفة، أهم نموذجين لدراسة فضاءات الأمكنة المغلقة فانعكست طبيعتها ودلالتها على الشخصية حيث أسهم الكاتب في تعميق الحس بهذه الأمكنة.

– أما بالنسبة للشخصيات فقد وظف الكاتب الوصف كتقنية، مساعدة للكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات من خلال السارد واستنباط القارئ لهذه المواصفات.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في العمل الذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف الدكتور "بوزيد رحمون".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: قائمة المصادر.

1. عبد الحكيم قاسم، أيام الإنسان السبعة، دار الشروق، مصر، د ط، 1969.

ثانيا: قائمة المراجع.

- باللغة العربية:

2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د ط، 2002.
3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.
5. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
7. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
8. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1985.
10. سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

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

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

13. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.

14. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

15. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

16. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

17. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.

19. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

21. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تقديم: طه وادي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

22. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.

23. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

24. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، دت.

25. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

26. عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.

27. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

28. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010.

29. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

31. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

32. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

33. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

34. ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

35. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

36. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007.

37. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002.

- المعاجم والقواميس:

38. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم) ، لسان العرب، مادة (س ر د) مج3-7-13-14، دار صادر، بيروت لبنان، دط، دت.

39. أحمد بن فارس (أبو الحسين بن زكريا)، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، د ت.

40. الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمادة) ، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد محمد ثامر، دار الحديث القاهرة، د ط، 2009.

41. الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن أحمد)، أساس البلاغة، تحقيق: باسل عيون السود، مادة (س ر د)، ج1، دار الكتب العلمية والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

المراجع المترجمة:

42. أديث كروزيل، عصر البنيوية (من ليفي شراوس إلى فوكو)، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د ط، 1985.

43. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء ط1، 1999.

44. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، يشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.

45. جبرار جينيت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر الى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

46. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

47. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.

48. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

49. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

الرسائل الجامعية:

50. بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية العاصف لنصيب الكيلاني، المتلقي الثالث (السيمياء والنص الأدبي)، قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

51. فلة قارة وليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة تخرج ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

المجلات والدوريات:

52. حمدي عابدين، نقاد وروائيون يعترفون: عبد الحكيم قاسم كاتب فريد لم ينل حقه من التقدير، جريدة العرب الدولية (الشرق الأوسط)، الأحد 12 ديسمبر 2010، العدد 11702.

53. الزاوي بغورة، مفهوم البينة، مجلة المناظرة، ع5، السنة3، يونيو1992.

54. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع14، 2013.

مواقع الأنترنت:

55. إبراهيم العريس، أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم، رحلة الموت والحياة، جريدة الحياة، 2 سبتمبر 2016، 13:00.

56. سمر جريس، مراجعة منى صالح، عبد الحكيم قاسم في برلين، لقاء الحب والكراهية، جريدة DW، 2011/04/12.

57. سميرة، أيام الإنسان السبعة رواية لا تنسى أبدا، منتدى المودة العالمي، 20 سبتمبر 2012، 12:10.

58. عيسى جابلي، رواية المهدي لعبد الحكيم قاسم في طبعة خاصة، جريدة ذوات، 10 أغسطس، 2015.

59. محمد إسماعيل، عبد الحكيم قاسم يهزم الغربة بـ "كتابات نوبة الحراسة"، جريدة الإمارات اليوم، 20 أفريل 2011.

60. محمد حافظ، بالصور أشهر أعمال الأديب عبد الحكيم قاسم، جريدة البوابة نيوز، الجمعة، 2015/11/13، الساعة 17:41.

61.www.alittihad.ae/columndetails. الخميس 09 ديسمبر 2010.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

إهداء

تشكر

مقدمة..... أ

مدخل: التعريف بالروائي والرواية

1- عبد الحكيم قاسم حياته وأعماله..... 5

2- تقديم رواية "أيام الإنسان السبعة"..... 7

3- ملخص الرواية..... 9

الفصل الأول: ماهية البنية السردية و مكوناتها

تمهيد..... 13

أولا: مفهوم السرد..... 14

1- لغة 14

2- اصطلاحا 15

ثانيا: مكونات السرد ووظائف الراوي..... 18

1- مكونات السرد..... 18

2- وظائف الراوي..... 19

ثالثا: مفهوم البنية السردية..... 22

1- مفهوم البنية..... 22

2- مفهوم السردية..... 26

3- مشكل الاصطلاح في النقد العربي..... 26

4- مفهوم البنية السردية..... 29

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية عن رواية "أيام الإنسان السبعة"

فهرس المحتويات

أولا: بنية الزمن الروائي.....

1- مفهوم الزمن.....

2- المفارقات الزمنية.....

ثانيا: بنية المكان الروائي .....

1- مفهوم المكان.....

2- أنواع المكان.....

ثالثا: بنية الشخصية الروائية .....

1- مفهوم الشخصية.....

2- أنواع الشخصية .....

الخاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتوى.....

ملخص:

لقد أصبحت الرواية تتبوأ مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية المختلفة، حيث بدأ هذا النتاج يتصدر قوائم الإصدارات الأدبية ولاسيما منذ الربع الأخير من القرن العشرين على نحو لم يحدث من ذي قبل، مما أغنى مدونة الأدب العربي وخصوصا السرد منها، وهذا ما أدى إلى استقطاب أعداد هائلة من القراء، نتيجة التصاقها بالواقع أكثر وامتلاكها عناصر التشويق والمفاجأة والبطولة والتلاعب الفني بالتقنيات السردية، حيث أن دراسة موضوع البنية السردية في رواية عبد الحكيم قاسم الموسومة بـ "أيام الإنسان السبعة" تركز الحديث فيها على مفهوم السرد ومكوناته والبنية السردية في الفصل الأول، أما الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية للرواية.

البنية، السردية، البنية السردية، رواية أيام الانسان السبعة لعبد الحكيم قاسم

Résumé

Le roman est devenu occupe une place privilégiée parmi les différents genres littéraires, ce produit commence à devenir en tête des listes des parutions littéraires surtout À partir le dernier quart de XXème siècle d'une façon qui n'a pas passé auparavant, cela a enrichi le registre de la littérature arabe et en particulier le récit, et a conduit à une polarisation d'un très grand nombre des lecteurs en raison de son adhésion de plus à la réalité et sa possession à des éléments de surprise, de suspence, et la capacité de manipuler les techniques artistiques narratives, l'étude de thème de la structure narrative dans le roman de KACEM Abd Elhakim intitulé « les septes jours de l'Homme » a concentré dans le premier chapitre sur le concept de récit et ses composantes ainsi la structure narrative. Le deuxième chapitre s'agit d'une étude pratique du roman.

La structure. Le récit. La structure du récit. Le roman intitulé "les septs jours de l'homme" de abdel hakim kacem

بحمد الله