الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي

رقم تسجيل ط١: 191535102952

رقم تسجيل ط2 : 1635086426

البناء السردي في رواية الوباء لـ : هاني الراهب

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- لقليطي إيمان
- مسقم إيمان

لجنة المناقشة مكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم و اللقب	الجامعة	الرتبة العلمية	الصفة
01	مهدي عمار	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	رئيسا
02	ارفيس بلخير	جامعة المسيلة	أستاذ تعليم عالي	مشرفا و مقررا
03	بحوص زكري	جامعة المسيلة	أستاذ تعليم عالي	ممتحنا

السنة الجامعية:2020م-2021م

إهـــــداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وأجملنا بالعافية

أتقدم بإهداء عملنا المتواضع إلى

الذرع الواقي والكنز الباقي، إلى من جعل العلم منبع اشتياقنا، لك نقدم وسام

الاستحقاق إلى **أمي** أطال الله عمرك .

رمز العطاء وصدق الإيباء ، إلى ذروة العطف والوفاء ، لك أجمل حواء ،أنت أمي الغالية

أطال الله عمرك .

وإلى رمز الصداقة وحسن العلاقة زملاء الدراسة دفعة 2020-2021 .

إلى من هم انطلاقة الماضي وعون الحاضر سند المستقبل اللواتي لا عيش بدونهن ولا متعة

إلا برفقتهن إخوتي الأعزاء

إلى الزملاء...

وفي الأخير يا رب ..

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما

بأن الفشل هو التجربة الذي تسبق النجاح أمين يا رب العالمين

ايمان لقليطي

ايمان مسقم

إهـــــــداء

" إلى أمي أهدي عملي "

إلى من قيل فيهما

"واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "سورة الإسراء الآية 24.

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما ،

إلى الإخوة والأخوات ، إلى كل الأهل والأقارب ،

إلى جميع الأصدقاء،

إلى صديقة العمر ر حسينة

إلى صغيرتي مرام تسنيم

إلى اخي الغالي ل. يوسف

إلى كل من عرفتهم من قريب أو بعيد،

إلى من رفعوا رايات العلم والتعليم

أساتذتنا الأفاضل في جميع أطوار تعليمنا

إلى كل من سقط سهوا من قلمنا ولم يسقط من قلبنا.

شكر وتقدير

بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل ، فإننا نتوجه إليه الله سبحانه وتعالى أولا وأخرا بجميع ألوان الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه ، وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم :"من لا يشكر الناس لا يشكر الله "،فإننا نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذ المشرف " ارفيس بلخير" ،على إشرافه على هذه المذكرة وعلى الجهد الذي بذلته معنا، وعلى نصائحه القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فله منا فائق التقدير والاحترام ، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لأساتذتنا الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي ولم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عطرة.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله حمدا كثيرا الذي علم الإنسان ما لم يعلم و نصلي على رسول الله الكريم الذي نطق بلسان الحق وعلمنا علما لا زلنا ننتفع به حتى يومنا هذا وصلى الله وسلم على خاتم المرسلين

أما بعد :

تعتبر الرواية من أرقى و أسمى الفنون الأدبية ، كما أنها جنس من الأجناس الأدبية النثرية ذو سمة قصصية جاء متأخرا بالنظر للأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة و القصة والسير الذاتية ، و قد ذهب بعض النقاد إلى أنها ديوان العرب في القرن العشرين ، وهي تستعير معمارها من بنية المجتمع ، فهي جنس و فن متصل بالحياة و مرتبط بالواقع ، تركز اهتمامها على مشاكل الناس و همومهم و قضاياهم لدى مختلف المجتمعات .

و تعرف بأنها طريقة خاصة و مستقلة عن سائر الفنون لقول الحياة و رسم الإنسان و مصيره و البوح بمحنه و أشجانه على نسق حكائي ، و يعرفها جورج لوكاتش بأنها ملحمة العصر الحديث لكونها الشكل القادر على استيعاب التحولات بجميع أشكالها ، و قد نشأ هذا الجنس مع رواية زينب (1914م) لمحمد حسين الهيكل و نظيرتها الغربية و التي تعود إلى القرن السادس عشر و تحديدا مع رابلي الفرنسي ، وصولا إلى القرن التاسع عشر مع بلزاك وفلوبير و ستندال ... .

ومن بين أهم و أبرز الأسماء التي ظهرت في الساحة الروائية العربية الكاتب و الروائي هاني الراهب و الذي كانت له سلسلة متنوعة من الأعمال من بينها رواية " الوباء" والتي سنقوم بدراستها في موضوعنا هذا، ضمن البناء السردي الروائي ، بغية تفكيكها وسبر أغوارها وأيضا تحديد أبرز البنى الروائية فيها .

و قد حاولنا من خلال عملنا هذا الإجابة على بعض الإشكاليات المتمثلة في :

-ماهية البناء و السرد ، والبناء السردي ؟.

-فيما تمثلت عناصر البناء السردي في رواية الوباء لهاني الراهب ؟ و إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها ؟.

-ماهية الزمن ؟ و كيف تجسد هذا العنصر في رواية الوباء ؟.

-ماهي أبرز الأماكن التي وردت في الرواية ؟ و ما مدى تطابقها مع بيئة الروائي هاني الراهب ؟.

-كيف ظهرت الشخصيات عند هاني الراهب ؟ و كيف تجسدت خصائصها ؟.

و من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع :

-انجذابنا لدراسة البنى السردية في الرواية و شغفنا بها

-اعجابنا بأسلوب كتابة هاني الراهب ، و أيضا بنصه الروائي هذا

-أما الموضوعية منها فتتمثل في توفر الرواية

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة بحث تنقسم إلى فصلين :

- **الفصل الأول:** بعنوان البناء السردي، قسمناه إلى ثلاث مباحث هي: البناء والسرد والبناء السردي.

- **الفصل الثاني:** بعنوان البناء السردي في رواية الوباء لهاني الراهب و تتضمن أيضا ثلاث مباحث: الأول يتمثل في الزمن و الثاني يتمثل في المكان و الثالث يتمثل في الشخصيات.

و أنهينا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أبرز ما توصلنا إليه من نتائج ، ثم ملاحق تناولنا فيها التعريف بالروائي هاني الراهب و ذكر لأبرز أعماله الأدبية و أيضا ملخص روايتنا المدروسة

كما اعتمدنا أيضا على المنهج الوصفي التحليلي ، و قائمة متنوعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال :

- جيرار جنيت : خطاب الحكاية
- لحميد لحمداني : بنية النص السردي
- دالاس مارتن : نظريات السرد الحجديثة
- سيزا قاسم : بناء الرواية

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا في دراستنا هاته فتتمثل في قلة المراجع حول هذا الموضوع، وأيضا وباء الكورونا و الذي صعب علينا التوجه للمكتبات و البحث عن مصادر ومراجع إضافية .

وفي الأخير نرجو من الله عز و جل أن نكون قد وفقنا ، و لو بالقدر القليل في دراستنا ، كما نرجو أن يكون عملنا هذا إضافة إلى الجهود و الدراسات السابقة .

كما لا يفوتنا في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور و المشرف " بلخير إرفيس " الذي أفادنا بنصائحه و إرشاداته أثناء إنجازنا للبحث، كما نوجه شكرنا و امتناننا إلى كل من ساعدنا، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

البناء السردي

المبحث الأول : البناء

المبحث الثاني :السرد

المبحث الثالث : البناء السردي

الفصل الاول :البناء السردي

المبحث الاول :البناء

أولا: مفهوم البناء

1. لغة

إذ أنه هناك تعريفات عدة من بينها ما جاء في لسان العرب على لسان ابن منظور بقوله " البنى نقيض الهدم ، بنى البناء بنيا والبناء المبني والجمع أبنية ، و أبنيات جمع الجمع والبناء : مدبر البنيان وصانعه

والبنية و البنية : ما بنيته ، وهو والبنى والبنى " [1]

وقول الأعور الشني في صفة بعير:

لما رأيت محملته أنا

مخدرين كدت أن اجنا

قريت مثل العلم المبنى

شبه البعير بالعلم لعظمه وضخمه ، وعنى بالعلم القصر ، يعني أنه شبهه بالقصر المبني المشيد ، والبناء : المبني : والجمع أبنية ، وأبنيات جمع الجمع ، والبنية : ما تبينه وهو البنى ، والبنى ، كأن البنية الهيئة التي بني عليها ، وفلان صحيح البنية أي الفطرة ... والبواني : قوائم الناقة[2] " ، و هو أيضا " التشييد و التركيب و النسق "[3]

كما ان كلمة بنية تشتق " في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، تحقيق عبدالله علي الكبير و آخرون، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر (د، ط) (ت، ث) (1999)، ج 3 ، ص365

[2] – ابن منظور، لسان العرب ، مادة (بنى)، تحقيق عبدالله علي الكبير و اخرون ، ص367

[3] – ينظر: سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، (2018م) ، ص 13

في مبنى ما ، ولا يختلف هذا المعنى عن اصل الكلمة في استخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب"[1]

وقد وردت هذه اللفظة ايضا في القران الكريم في قول الله سبحانه وتعالى ﴿ إن الله يحب الذين يقتلون في سبيله صفًا كأنهم بنين مَرْصوصْ ﴾[2] وتعني هنا رصصت البناء أي أمت بينه و قاربت حتى يصير كقطعة واحدة، وأيضا قوله عز وجل ﴿ والذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء ﴾[3] أي سقفا

وعليه فالبناء هو الطريقة المناسبة لجمع مجموعة الأجزاء و تنظيم عناصرها في شكل هيكل معين وفق نمط علاقات معين أيضا

2. اصطلاحا

هناك العديد من التعريفات و التي نذكر منها :

_ما ورد في قاموس السرديات لجيرلد يرنس بأنها " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة والخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والسرد والخطاب ، القصة والسرد والخطاب والسرد "[4]

_ وهو يدل " في تضاعيفه على دلالة معمارية وقد تكون بنية الشيء هي تكوينه ، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإنه يمكن التحدث عن بنية المجتمع ، أو بنية المجتمع ، أو بنية الشخصية أو بنية اللغة "[5]

---

[1] – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، بيروت ، ط 1، (1998)، ص120

[2] – سورة الصف ، الأية 4

[3] – سورة البقرة ، الآية22

[4] – جيرالد برنس . قاموس السرديات ، تر السيد إمام ، مبريت للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، (2003م)، ص191س

[5] – زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة (الفجالة)، مصر، (1990م) ، ص29

_وأيضا هو " طريقة الكاتب في تكوين الحادثة وسد الوقائع في عمله الروائي وكل قصة أو رواية لها صورة بنائية خاصة بها " [1]

كما نجد كلمة بنية عند العالم الفرنسي إميل بنفست تعني " ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات ، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل " [2]

و انطلاقا من كل هاته التعريفات نخلص الى أن البنية في معناها الاصطلاحي هي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى ، وهذا النظام يتميز بثلاث خصائص وهي التحول والذي يقر بعدم ثبات البنية أي أنها متغيرة ودائمة التحول ، والضبط الذاتي ويتمثل في عدم اعتماد البنية على مرجع خارجها لتبرير عملياتها التحويلية ، أما الشمولية فتعني التماسك الداخلي للوحدة

ثانيا : خصائص البنية

وقد وضع الفرنسي جان بياجيه [3] للبنية ثلاث خصائص لابد أن تتسم بها وهي:

1. الكلية: وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء ، وأنها خاصية تعني تناسق البنية داخليا حيث تتسم بالكمال الذاتي وهي " تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية ، بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على

[1] – عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 9 ، (2007م) ، ص 115

[2] – جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، قسم اللغة وآدابها، جامعة الزاوية ، الزاوية، العدد الثامن عشر، المجلد الأول، (يناير 2016م)

[3] – عالم نفس وفيلسوف سويسري، طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال فيما يعرف الآن بعلم المعرفة الوراثية ، أنشأ بياجيه في عام 1965م مركز نظرية المعرفة الوراثية في جنيف ، وترأسه حتى وفاته في عام 1980م ، يعتبر بياجيه رائد المدرسة البنائية في علم النفس

العناصر، وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر"[1]، كما أن المهم في خاصية الكلية أو الشمولية ليس هو النسق أو الكل يقدر ما يهم فيها العلاقات التي تجمع بين هذه العناصر، وما يهم في الكلية هو تداخل العناصر الخاضعة للقوانين المميزة للنسق وهي المسؤولة عن تماسك أجزاء البنية وخضوعها للقوانين التي تتحكم في المجموعة وتعطيها خصائصها العامة.

ويقول صلاح فضل في هذا السياق متحدثا عن هذه الخاصية " المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلا شموليا في الوقت نفسه ، فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على انها وحدات مستقلة ، إذ أن البنية كما كررنا ذلك كثيرا ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة ، ولكنها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية طبقا للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولوية الكل على الأجزاء ، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام "[2] ، إذن الكلية La conalite تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

2. التحول : حيث يعترف جان بياجي في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه " من الصعب تمييز البنيوية ، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا ، فضلا على أنها تتجدد باستمرار " [3] أي أنها عبارة عن سلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق ، على اعتبار أن البنية لا يمكن أن تظل في ثبات أو استقرار أو جمود دائم ، إنها دائمة التحول ، فيرى بياجيه " أن الحلم الأكبر للكثير من البنيويين هو تثبيت البنيات فوق دعائم لا زمانية شبيهة بدعائم الأنظمة المنطقية – الرياضية – ولكن من المؤكد أن ثمة علاقة

[1] – زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، ص30

[2] – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، (1998م) ، 133

[3] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 63

متينة بين مفهوم البنية ومفهوم التغير أو بين فاعلية البنيات وتكونها أو نشوئها " [1] إذن التحولاتLe transformation تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات

3-التحكم الذاتي (التنظيم الذاتي): " إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها ، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها ، وإلى نوع من الانغلاق " [2] وهذا يعني أن البنية مكتفية بذاتها لا تحتاج لشيء من خارجها ، إذ أنها عملية مستمرة تمكن البنية من الاستقلالية الذاتية وتنظيم البنيات حولها دون أن تفقد خصوصيتها ، والمستنتج أن انغلاق البنية نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي ويصبح بذلك أساسا لتحول البنية وعدم ثباتها ، "وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها ، إلا أن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت البنية أخرى أوسع ، على صورة بنية سفلية أو تحتية – Sous Structureوالمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد من أن تتجلى على شكل إيقاعات وتنظيمات وعمليات وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار أو المحافظة على الذات " [3]، إذن الضبط الذاتي L autoreglage يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها.

ثالثا : أنواع البنية

1. البنية المصغرة Microstrature البنية السطحية :

ويقصد بها هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة وهي تمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز، حيث يعرفها مشال زكريا بقوله " البنية السطحية أي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلام الذي يتلفظ به المتكلم ... في حين أن البنية السطحية ترتبط بالأصوات اللغوية المتتابعة ويتم تحديد تفسير

[1] – زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، ص 31

[2] – جان بياجيه، البيوية، تر عارف منيمنة بشير أوبري ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط 4، (1985م)، ص13

[3] – زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، ص31

الجمل الصوتية عبرها " [1]، وهي الجزء الملحوظ والمعبر عنه والظاهرة في الجملة معظم الرموز المجسدة والموز الصوتية والمكتوبة وبشكل أكثر تجريد النظم Symtax نظام الكلمات والجملOrder word And phrose

2. البنية العميقة :

وهي بنية ضمنية تتمثل في ذهن الإنسان المتكلم المستمع ، فهي بالتالي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكون البنية السطحية ، وهي أيضا تمثل " القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات ، وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم المسمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداوليا يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب " [2]

إذن فهي مجموع القواعد المخزنة في ذهن المتكلم السامع المثالي و المتمظهر في شكل بنا سطحية متعددة ، تقاس بما يسمى بالكفاءة اللغوية لدى الفرد وهذه الكفاءة يتبعها ما يسمى بالأداء الكلامي والذي يعتبر ترجمة للبنى العميقة الموجودة في ذهن المتكلم وهي شكل تجريدي (Abstract) داخلي يعكس العمليات الفكرية ، ويمثل التفسير الدلالي الذي تشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية.

ولتوضيح ما سبق ذكره نأخذ المثال التالي للتطبيق :

"يصحح الأستاذ الامتحان بقلم يؤشر به على الورقة "

فهذه الجملة تتشكل من بنيتين وهما :

1-البنية السطحية : وهو الشكل الظاهر الذي وردت عليه الجملة:

---

[1] – مشال زكريا ، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية) ، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، (1906هـ /1986م) ، ص 163

[2] – نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، (2009م) ، ص 95

2- البنية العميقة: وهو الشكل الباطني للجملة الذي يتألف هنا من ثلاث جمل أصولية يجسد كل منها معنى عقليا في ذهن المتكلم وهي:

أ – يصحح الأستاذ

ب – يؤشر الأستاذ بالقلم

ج – يؤشر الأستاذ على الورقة

المبحث الثاني: السرد

أولا: مفهوم السرد

لغة :

السرد في اللغة "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه ."[1]

يعني أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

"ويسرد القرآن تابع قرأته في حدر منه، والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم، إذ ولاه وتابعه ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا "[2]

اصطلاحا: السرد هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي إلى مقطوعة أمنية، ولا علينا أن يكون هذا العمل خياليا أم حقيقي [3].

يدل مصطلح السرد في دلالته واستعمالاته القديمة على زخرفة و تزويق الكلام.[4]

وأيضا هي"عملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية أي (الملفوظ) القصصي "[5]

ومن خلال هذا التعريف يمكن لنا القول بأن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى السرد فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة.

---

[1] – أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب،، ص 211.

[2] – المرجع نفسه

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 219.

[4]– نظر:فاتح بورحلة ، تقنية السرد في رواية زيتون الشوارع لإبراهيم نصرالله ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة المسيلة ، (1438هـ/2017م)، ص08

[5] – سمير المرزوقي، ويميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 73–74

ومن بين اللذين يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة، بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التجديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه [1]

ثانيا: وظائف السرد وأساليبه:

1-وظائف السرد:

الوظيفة السردية: تعد من الوظائف الأولى التي يقوم بها السارد، إذن"أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية" [2] أي أن الراوي الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

الوظيفة الإنتباهية: "هي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية"[3]، "قلنا، يا سادة بإكرام " ونجدها في بعض الخطابات دون سواها.

وظيفة الاستشهاد: يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث "يثبت خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته "[4]

وظيفة أيديولوجية أو تعليمية: تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث، ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة في الحوار فيتحول إلى الوعظ لشخصياته.

وظيفة انطباعية أو تعبيرية: وتتمثل هذه الوظيفة في استخدام السارد ذاتية في التعبير عن مشاعره وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة "تبؤ السارد مكانه مركزية في النص فيعبر عن مشاعره وأفكاره وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي[5]

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي س (الزمن السرد/ التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 46.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

[4] – نفس الصفحة.

[5] – المرجع نفسه ، ص 106.

وظيفة افهامية أو تأثيرية: تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه ويبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية [1].

وظيفة إبلاغ: هي وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان "تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان "[2]

-أساليب السرد : عند التحكم عن السرد وأساليبه فإننا نشير إلى الطريقة التي يعبر فيها الكاتب عن فكرته سواء تجسدت الفكرة في أي نوع من أنواع النصوص أساليب السرد في الرواية العربية تقوم على فرضية وجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة وهي: الأسلوب الدرامي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب السينمائي.

الأسلوب الدرامي: "ويسطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي المادة"[3] ، هو ما يترتب عنه من إيقاع بكل أشكاله أما من الناحية الزمنية فيحدد المؤلف الفترة التي تدور فيها الأحداث و ما يتخللها من فجوات.

الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع "[4]

فلكل أسلوب خصوصية محددة الذي يمتد إليه.

الأسلوب السينمائي: "ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، وتأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة"[5]، فالأولية في هذا الأسلوب إلى المنظور بشكل كبير، فالسينما احدث الفنون السبعة، "أفادت في تقنياتها الجمالية في تكوين أدواتها الخاصة التي طوعتها

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106

[2] – نفسه، ص 104.

[3] – صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية: المدى الطبعة الأولى، 2003، ص09.

[4] – نفس الصفحة

[5] – نفس الصفحة

العلوم الحديث، فرصيدها الفني والجمالي على جدته أشد رهافة وتركيبا وعمقا في الزمن مما يبدو للوهلة الأولى "[1]

فلا حدود فاصلة بين هذه الأساليب ففي الكثير من الأحيان تتداخل عناصرها مع بعضها البعض.

ثالثا: أشكال السرد ومكوناته

1-أشكال السرد:

يعتبر السرد عنصر من عناصر الرواية وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، ونجده بنمطين ففيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي، وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من جهة نظرا لموقع الزمني وهي:

السرد التابع: يعتبر هذا النوع الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصة في الرواية الكلاسيكية حيث يقوم السارد يسرد الأحداث وقعت قبل أمن السرد، إنه نوع "أي سرد يقوم به الراوي بذكر أحداث حصلت قبل أمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة [كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان] "[2]

السرد المتقدم: كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد وعلينا أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم وهو أقل استعمالا، "هو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب "[3]

---

[1] – صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية: المدى الطبعة الأولى، 2003، ص 193.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية لقصة، ص97.

– نفس الصفحة

– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية لقصة، ص 98.

[3] – نفس الصفحة

السرد الآني: ويتمثل هذا النوع في "سرد في صيغة الحاضر لزمن من الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد" [1] وهو الأكثر بساطة سماه جنيت بالسرد المتواقت "هو مبدئيا الأكثر بساطة ما دام التزامن من دقيق بين القصة والسرد "[2]

"كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر "[3]

السرد الرابع: وهذا النمط من أصعب الأنماط ويقع بين فترات الحكاية "هذا النوع الأكثر تعقيدا إذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على التبادل رسائل شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه"[4]

ويسميه جينيت بالسرد المقحم وعرفه بأنه: "الحاصل بين لحظات العمل "[5]

2-مكونات السرد:

السرد فعل الحكي، فهو بالضرورة يحوي قصة محكية والشخص يحكي" الراوي" أو السارد وآخر يحكي له هو المسرور له أو المروي، والسرد هو الطريقة التي تروي بها القصة ويتم توضيحا كالآتي:

أ- الراوي: يختلف عن الروائي هو شخصية واقعية، من لحم ودم ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...، وهو لذلك لا يظهر ظهور مباشر في

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية لقصة، ص98

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص232.

[3] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية لقصة، 99

[4] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية لقصة، ص99-100

[5] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231.

بنية الرواية– أو يحب أن لا يظهر– وإنما يستتر خلق قناع الراوي معبرا من خلاله مواقفه الفنية المختلفة "[1]

وهو: ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معنيا.

ب– المروي له: هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي كان اسما معنيا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي هو القارئ أو المتلقي شخصا كان أم مجموعة كما قد يكون فكرة أو إيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ وإقناعه بآرائه.

ج– المروي: وهي الرواية نفسها والرواية بالطبع تحتاج إلى راوي ومروي له أو سارد ومسرد له "يبرز طرف ثنائية المبنى (المتن/ الحكائي) لدى الشكلانين كما يبرز طرفا ثنائية، الخطاب والحكاية أو السرد/ الحكاية على اعتبار السرد المبنى هو شكل الحكاية (المتن) "[2]

[1] – أمنة يوسف تقنيات السرد في نظرية التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 2015، ص 40.

[2] – المرجع نفسه، ص41.

المبحث الثالث :البناء السردي

هو نسيج محكم من العناصر المكونة له مثل : الحدث والشخصيات والزمن والمكان ، وفيه تتابع الأحداث تتابعا سببيا ، وقد عد البناء السردي في الرواية دائما مركبا كما يراه مارتن والاس " غير مستقر ، ومنطقة متغيرة من أنواع مختلطة "[1] تتراسل فيما بينها ، لتنتج تخييلا يتسم بتعدد معانيه ، وثراء مقاصده ويثير لدى متلقيه استجابة من نوع ما .

وقد تعددت مفاهيم البناء السردي في العصر الحديث بتعدد المدارس والمنطلقات الفكرية ، من بين هذه المفاهيم أنها " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " [2]

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح ، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه البنية بطريقة عملية وحسب

ويلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات أساسية في مجال سرديات حول مفهوم البنية السردية حيث " الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا ، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته ، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد (الحكي) والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل لذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي بوصفها تقنيات موظفة السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المتفردة في السرد حول وجهة نظر ، وخطاب الراوي في علاقته

[1] – مارتن والاس ، نظريات السرد الحديثة ، تر حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (د ط) ، بولاق ، مصر ، (1997م) ، ص 48

[2] – فطيمة محميد ، البنية السردية في رواية نجيب محفوظ زقاق المدق – أنموذجا – ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة المسيلة ، (2017م) ، ص 12

بالقارئ وما شابه ذلك " [1]وعليه فالبنية السردية هي مزيج بين المسرودات التاريخية و السير والقصص في حياتنا الخاصة إذ لا يمكن الابتعاد عن التراث فهو ملازم في العمل السردي.

[1] – زينب عبابة، بنية السرد في رواية نادي الصنوبر لـ ربيعة جلطي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي، (2016م) ، ص 14

الفصل الثاني:

البناء السردي في

رواية الوباء ـ. : هاني الراهب

- المبحث الأول :البناء السردي الزمني
- المبحث الثاني : البناء السردي المكاني
- المبحث الثالث : البناء السردي

للشخصيات

المبحث الأول : البناء السردي الزمني

أولا: مفهوم الزمن

و هو مجال خصب للدراسة الروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي.[1]

لغة:

يستغرق الزمن حياتنا وينسحب على عمرنا كله، بل إن تاريخ البشرية كله قائم على الامتداد المستمر للفواصل الزمنية والزمن باعتبار التواتر غير المحدد للأحداث في قاموس المحيط: "قليل الوقت وكثيرة، جمعه أزمان وأزمنة وازمن "[2]

"والزمن والزمان العصر، وزمن زامن: يشدد، وأزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن المكان: أقام مكانا "[3]

وفي قوله تعالى في كتابة العزيز:" وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "[4]

وقوله تعالى" وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ "[5]

ولقد تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن فهو الزمن والزمان و الدهر والحين والوقت، والأمد و الأزل والسرمد [6].

أما الزمن اللغوي: "فهو بعيد عن هذا المفهوم، إذ لا يعتمد على العد والقياس والأعلى المعاني المعجمية ولا على الإدراك والإحساس، غنما يعتمد على التركب اللغوي "[7]

---

[1]– وهيبة بن زية شيماء بوقرة ، بنية الزمن في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر ، قسم اللغة والادب العربي ، جامعة المسيلة ، (1441هـ–2020م)، ص 08.

[2] – مجد الدين فيروز، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 1429هـ– 2008، ص 720.

[3] – ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 13، ص199.

[4] – سورة النحل، الآية 770.

[5] – سورة الروم، الآية 55.

[6] – كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، 2008، ص 12.

[7] – المرجع نفسه، ص 13.

فدائما ما نجد الزمن ملازم ولا يمكن لأي لغة الاستغناء عنه واهتمت الدراسات به في جميع العلوم.

اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي لأحداث والشخصيات والأمكنة.

"الزمن الشبع الوهمي المخوف الذي يقتفي آثار نابل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود "[1]

والزمن من المفاهيم التي شغلت عقول المفكرين والباحثين حيث أنهم لم يتوصلوا إلى إيجاد تعريف محدد وثابت للزمن حيث نجد الأشاعرة تقول: "الزمن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر مرسوم ومنها الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة... فالزمن من هو الحياة والحياة زمنية "[2]

"الزمن هو إيقاع النص والإطار العام الذي تحرك داخله كل العناصر، ومن ثم يكون المكان هو المساحة التي تشهد حركة الزمان والاشياء والشخصيات، فالزمن هو الهيكل العام الذي ينطلق منه السارد وتقفز من الأحداث إلى نص باختبار المؤلف، وبالنسبة إليه تحدد سرعة الحدث في النص وبطؤ وهو المتجمع لعناصر السرد "[3]

للزمن أهمية كبرى في البناء الروائي وهو بيان الملامح الاحيائية التي تنطلق الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية "[4]

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[2] – المرجع نفسه، ص 200.

[3] – محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص حوارنية، منشورات الهيئة العامة وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص 117.

[4] – مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيرروت، 2005، ص 233

"الزمن يكتسب معاني مختلفة متشبعة، ومتباينة كذلك ولو أزاد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة يصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف في هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية وعلمية ودينية وغيرها "[1]

يتألف من ماض وحاضر ومستقبل وساعات وأيام وأسابيع وشهور وفصول وسنيين [2]. ويرى بارت رولان أن الزمن ليس سوى طبقية بنيوية للمحكي (الخطاب) مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي أي من جهة وظيفة بوصفها عنصرا من نظام سيميائي لا ينتمي للزمن إلى الخطاب ولكن إلى المرجعية، فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي) مثلما يظهره تفسير بروب وهذا ما يجب دراسته في التحليل البنيوي [3].

ثانيا: المفارقات الزمنية

1. الاسترجاع

يعتبر الاسترجاع تقنية سردية زمنية تتمثل في إعادة استرجاع السارد لحيثيات حدث وقع في الماضي ، له عدة تسميات من بينها الارتداد البعدية الاستذكار فلاش باك الارجاع و الارتجاع... وهذا التعدد في التسميات راجع لاعتماد كل باحث على تسمية مخالفة للأخر ، لكن التسمية الرائجة و الأكثر استعمالا هي الاسترجاع Analepse و هو كمصطلح " يدل على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[4]

وقد ورد معناه في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنه " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، و هو عكس الاستباق . و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية . و لا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها

[1] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص 16.

[2] – عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1996، ص 79

[3] – بارت رولان من البنيوية إلى الشعرية، غسان السيد، مكتبة بنيوي للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص 32.

[4] – جيرار جنيت ' خطاب الحكاية ، ص 51

استرجاعا ، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية "[1] وهذا يعني أن الاسترجاع يشكل بالقياس للحكاية التي يضاف عليها أي الحكاية الأولى حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى ، و الارجاع عند سعيد يقطين يعني " استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى " [2] ضاربا مثالا على هذا و المتمثل في النشيد التاسع عشر من الاوديسا فعند استدعاء هوميروس للملابسات التي كان أوليس فيها مراهقا و قصة أثر الجرح ، في الوقت الذي كانت أوريكلي تغسل رجليه نجد أن مدى الاسترجاع عدة سنوات في حين لا يستغرق اتساعه إلا بضعة أيام من حيث أنه يستغرق الأبيات (394–466) ، أما عند أحمد حمد النعيمي فهو " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأَحداث اللاحقة على ذلك الحدث[3]. "

و بالرغم من أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر تداولا و شيوعا غير أن هناك من يستخدم تسمية أخرى و هذا ما نجده في كتاب مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا لسمير المرزوقي وجميل شاكر مستخدما مصطلح اللاحقة و هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث للنقطة الزمنية التي بلغها السرد[4] . "

وعليه فمجمل التعريفات تلتقي في نقطة مشتركة وهي أن مصطلح الاسترجاع هو عملية استذكار واستحضار السارد لأحداث الماضي في نصه الروائي لإلقاء الضوء على موقف من المواقف المتعلقة بحدث ما أو شخصية ما ،و كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص[5] ونلحظ ظهور هذا النوع من التقنيات في الروايات البوليسية التي كثيرا ما تبدأ بنهاية الحدث ثم العودة إلى وقائع الجريمة، من موظفي هذه التقنية الكاتب و الروائي نجيب محفوظ في نصه الروائي اللص و الكلاب

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان ، ط1 ، (2002م) ، ص18.

[2] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، بيروت، ط3 ، (1997م) ، ص 77.

[3] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط1، (2004)، ص33.

[4] – ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص33.

[5] أحلام حجاج، النية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، (2016م)، ص 25.

و للاسترجاع عدة أنواع نذكر منها الاسترجاع الداخلي و الخارجي واللذان سنقوم بدراستهما إضافة إلى الاسترجاع الجزئي و الاسترجاع التام و أيضا الاسترجاع المختلط أو المزجي

أ. الاسترجاع الداخلي Analepse Interne :

و هو عبارة عن سرد لأحداث وقعت سابقا في النص الروائي أي أنها مدرجة ضمنه ، وقعت في ماضي الحاضر السردي ، و يعرف بأنه " هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها "[1]، وهو ينقسم إلى استرجاع داخلي غير المنتمي إلى الحكاية يسمى براني الحكي و هو يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، و أيضا عندما تدخل شخصية الأحداث ، و يتم استحضارها فيها ، أما النوع الثاني فهو الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية يسميه البعض جواني الحكي وهو على العكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول ، و ينقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين أيضا ارجاعات تكميلية و ارجاعات تكرارية ، يتم النوع الأول من خلال الارجاعات التي تأتي لملء ثغرات السبق القفز عليها زمنيا ، أو تم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا ، وهو ما يسمى بالحذف المؤجل ، بينما النوع الثاني يعود الحكي فيه بين الفنية و الأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر و يميز بين ذلك بإدخال المدى و السعة ، بين ارجاعات جزئية و أخرى كلية ، تظهر الأولى نوع الاسترجاع الذي ينتهي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول ، أما الثانية يمتد الارجاع ليغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول [2]

بينما تعرف سيزا قاسم الاسترجاع الداخلي بأنه هو الذي " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]

---

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 20

[2] – ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 77

[3] – سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع . د د ن ، د س ، ص 58

ب . الاسترجاع الخارجيAnalepse Externe :

و هو " الذي تطل سعته خارج سعة الحكاية الأولى "[1]، و هو يمثل فن استعادة حدث قبل النص حكائي أو الروائي مثل الحديث عن ماض سابق زمنيا عن بداية الرواية بغرض مساعدة القارئ في التعرف على أحداث سابقة لبداية الحكاية قد يلجأ إليها السارد لملأ فراغات زمنية أي أنه "يعود إلى ما قبل بداية الرواية "[2]

و تظرب لنا سيزا قاسم هنا مثالا حيث عندما اختارت فرجينيا و ولف لروايتهما مسز داللوي يوما واحدا هو زمنها الروائي كله ، فخصصت أكثر من ثلث النص للاسترجاع الخارجي و في هذا النوع من الاسترجاع " [3]يتوقف السرد عن التنامي و يعود بالأحداث إلى ما قبل الرواية حيث نقطة الصفر

و للاسترجاع وضائف هي :

- إعطاء معلومات عن ماض عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار– عقدة)
- سد ثغرة حصلت في النص القصصي
- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد [4]

2. الاستباق

"الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي"[5] و يعرف أيضا بأنه " كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما " [6] وهذا يعني أن الاستباق هو عملية قبلية تتمثل في

---

[1] – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، د د ن ، ط2 ، (1997م) ، ص 60

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 58

[3] – ينظر : نفس المرجع ، ص59

[4] – ينظر : أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 33–34

[5] – نفلة حسن احمد العزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية – ، دار غيداء ، عمان – الاردن ، ط1 ، (1432هـ–2011م) ، ص68

[6] – نفس المرجع ، ص69

الاطلاع المسبق للقارئ على الوقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن الرواية ، و قد أطلق عليه والاس مارتن تسمية " الإضاءة و التوقع "[1] لأنه يضيء للقارئ ما سيحدث في مستقبل النص ، و الاستباق لغة هو من مادة "سبق السَّبْقُ : القُدْمَة في الجَرْي و فِي كُلِّ شَيْء ، تَقُولُ: لَهُ فِي كُلِّ أَمْر سُبْقَة و سابِقَة و سَبْق ، و الجمع الأَسْبَاقُ و السَّوابِقُ . و السَّبْقُ : مصدر سَبَقَ . و قد سَبَقَهُ يَسْبِقُهُ و يَسْبِقُهُ سَبْقا : تَقَدَّمَهُ "[2].

ومن مفاهيمه أيضا أنه " تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية و فيها يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل و ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة "[3] ، و قد أطلق جنيت على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي (الاستشرافات) وفي رأيه أن هذا الأخير أقل تواترا من المحسن النقيض (الإسترجاعات) في تقليد الحكي الغربي على الرغم من أن الملاحم الكبرى (الاوديسا ،و الالياذة ، و الالياذة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني [4]

إذن الاستباق هو أحد المفارقات الزمنية المتمثلة في تصوير مستقبلي لحدث ما و هو يعني قدرة السارد على تقديم حدث أو أكثر عند السرد عن أحداث سابقة لها في المسار الزمني و يعني أيضا ذكر حدث قبل وقوعه و الإشارة إليه.

و للاستباق وظيفتين الاولى تتعلق بما هو تمهيدي ،الهدف منها التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث في الرواية ، و الوظيفة الثانية الإعلان عندما يصرح عن سلسلة الأحداث التي سترد في السرد لاحقا.

إذن الاستباق هو " سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل و هو نادرفي تاريخ الأدب[5] "

---

[1] – ينظر : مارتن والاس ، نظريات السرد الحديثة ، ص 164

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص1928

[3] – فريال طيبون، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مجلة عود الند، العدد الفصلي 05: صيف 2017

[4] – مرشد احمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس ، الأردن ، ط1، (2005م) ، ص267

[5] – سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار التونسية للنشر، تونس ، ط1 ، (1990م) ، ص97

أما الأنواع فهما إثنين:

- استباق الخارجي / الإعلاني
- استباق الداخلي / تمهيدي

أ – الاستباق الخارجي Le prolepse externe

و هو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي ،كما أنه "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكى الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا ، و هو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني"[1] ، و الهدف منه توقع أشياء قد تتحقق و قد لا تتحقق ، و من الحروف الدالة عليها (السين / سوف / لن) ، و في هذا النوع من الاستباقات تتعين نقطة المدى خارج الحقل الزمني للقصة باتجاه المستقبل [2]

ب – الاستباق الداخلي :Le prolepse interne

و هو تقديم وقائع سوف تحدث فيما بعد إلى الأمام مع إمكانية بقائه في الحقل الزمني للأحداث الحاضرة في النص الروائي و هو الأكثر استعمالا ، كما أنه يشير إلى ما سيحدث من وقائع فيما بعد ، و يتمثل أيضا في كونه أنه عبارة عن مقطع سردي مستشرف له علاقة بالحكاية الأولى للرواية ، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني[3]، حيث أنه يمهد لشيء ما سيقع في أحداث الرواية يهدف لتطلع إلى ما هو محتمل حدوثه

الديمومة ،المدة :

وتعني بالمدة سرعة القص، وتحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي نستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته وبالنظر إلى المفارقات بين المدة

[1] – عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، د د ن ، د ت ، ص135

[2] – أمال صديقي ، المفارقات الزمنية في رواية حيزية لعبد الملك مرتاض ، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، مج 33، العدد 02، (2019م) ، 660

[3] – ينظر : أ. رند عبد الرحمن عبد العزيز الشريهي ، المفارقة الزمنية في الرواية ، مجلة الأندلس ، العدد 14 ، (شتاء2019م – 1440هـ) ، ص39

القائمة على مستوى الوقائع وبين الطول القائم على مستوى القول، فإننا نتوصل إلى تحديد أربعة حركات وهي: الحذف، المشهد، الخلاصة، والوقفة[1].

الديمومة وتعني وثيرة السرد أي الاستمرارية.

إن المدة هي التي يُحَسَ في شأنها بهذه الصعوبات أيها إحساس، لأن وقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص [2].

مستوى المدة يعني قياس السرعة فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع للآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وبين عدة من الأيام قد تذكر في بضعة أسطر [3] .

إن التحليل مدة النص القصصي أو الروائي تتجسد في ضبط العلاقة بين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات، وزمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات فدراسة المدة تتم من خلال التقنيات الايحائية وهي[4] :

تسريع السرد: يتمثل في "الخلاصة" و "الحذف."

تعطيل السرد: يتمثل في "المشهد" و "الوقفة."

تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بالحذف مراحل أمنية أمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا [5].

[1] – يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراني، ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص 124.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المشروع القومي للترجمة، ط3، 1997، ص 101

[3] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول عدد خاص عن دراسة الرواية، ص 137–124.

[4] – سهام بورزق، بنية الخطاب السرد في رواية حالة كذب العزيز الصقعبي جامعة المسيلة، 2017، ص 18.

[5] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

1-الخلاصة:Semmaire :

"وهو سرد احداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها ويقوم بوظيفة تلخيصها" [1].

"دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ" [2]

وتحتل الخلاصة مكانة محددة في السرد الروائي بسبب طابعها الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها بكامل الإيجاز والتكثيف [3] ،وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4]"

"وتعرفها يمنى العبد على أنها حركة متغيرة السرعة وغير محدودة في حين أن الحركات الثلاث (الحذف، الوقفة، المشهد)، هي حركات محددة إنها تغطي وبمرونة كل الحقل الواقع بين المشهد والحذف وتقتصر وتوجز المتغيرات الواقعة بينهما لذلك سميت بالإيجاز"[5]

2-الحذفEllipse :

وهي حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء القصة أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل، ومرت أسابيع (أو مضت سنتان)[6]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 93.

[2] – سيرزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004، ص 82.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145

[4] – حميد حمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[5] – يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 127.

[6] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

أما عند حميد الحمداني يعرفه بالقطع: "إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ" [1]

أما عند يمنى العبد فتعرفه بالقفر: "تسمى حركة القص حركة قفر حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن السنوات أو الأشهر مرت دون ان يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر"[2]

إبطاء السرد:

ينتج توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد و الوقفة [3]

المشهد:scène

سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحواريين صوتين وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول فسرعة الكلام هنا تطابق أمنها أو مدتها [4].

أما محمد بوعزة: "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته "[5].

أما حميد الحمداني: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد،

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 77

[2] – يمنى العبد، تقنيات السرد الروائب في ضوء المنهج البنيوي، ص 125.

[3] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 94.

[4] – يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي، ص 127.

[5] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 95.

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " [1]

فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية[2].

الوقفة:panse

عرفها حميد الحمداني "بالاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي عادة انقطاع سيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[3]،و "هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السارد لفترة من الزمن"[4] "ونفهم من هذا أن مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصف وتكون الصورة الوصفية هنا ساكنة وحين تقصر مدة التعليق الزمن تكون الصورة متحركة فتسمى الأولى الوصف الإستقصاني.[5]

التواتر:

"التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة"[6]

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2] – حسن بحراوي، ص 165.

[3] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[5] – مقدودة بلواضح، الفضاء الزماني والمكاني في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، جامعة المسيلة، 2015–2016، ص 46

[6] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.

أي عدد وقوع الحدث في الحكاية وعدد تكراره في القصة (فعلا/ لفظا) أما عند جيراجينت فهو "علاقات التواتر (علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[1]، ويعني هذا التكرار الأحداث المسرودة في الحكاية أو المرويات السردية للرواية.

وكما يؤكد جيرارجيت في قوله بأن حكاية كان يمكنها: "أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية مع ما وقع مرات لانهائية"[2]

"ويتجدد التواتر بالنظر إلى العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[3]

وهذه أوجه التواتر السردي في الرواية كما سنتطرق إليها مع بعض الشرح.

التواتر المفرد أو الإنفرادي:

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة "وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية وسيميه جينات سردا قصصيا مفردا[4] ، ويحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس لودور مهم في تطور الفعل الحكائي وهو أيضا ما وقع مرة واحدة عدة مرات و فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكي يتطابقان[5]"

وهذا يعني مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية."[6]

التواتر المكرر (التكرار) :

ويسميه جينيت "هذا الشكل النصي المتكرر"[7]، وهو الذي نحكي فيه أكثر من مرة وما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة حيث يمكن أن يسرد حدث واحد من طرف

---

[1] – جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص 129.

[2] – المرجع نفسه، ص 130.

[3] – يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 129.

[4]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82

[5] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 128.

[6] – مقدودة بلواضح، الفضاء الزماني والمكان في رواية نزيف الحجر، جامعة المسيلة، 2015–2016، ص 52.

[7] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.

عدة متراسلين"[1]، كأن يكرر المؤلف الحدث مرات عدة أي مرة واحدة في الرواية ومرات في السرد ومنه تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى يردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات كثير بتغير الأسلوب فقط.

التواتر التعددي:

"ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات وهو صيغة الحديث عن العادات"[2] وفي "هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[3]، أي ما وقع مرات في الحكاية يحكي مرة واحدة في السرد مثل كل الأيام، كل السنوات، تروي مرات عديدة ما وقع مثل ذهبت وجلست ثم عدت وفي النوع من التواتر في الرواية نجده في بعض المواضيع.

ثالثا : الزمن في الرواية

1-الاسترجاع

أ – الاسترجاع الخارجي

- "قبل عشرة أعوام أشار إلى أنه آثر صحبة الموتى " [4]
- "و كان ابنه حسن الوحيد الباقي من خمسة أبناء . قيل إن عمره يومذاك كان خمسة عشر عاما . و قد جمع بيديه أملاكا لا تغرب عنها الشمس ، لأن أباه رفض توريث بناته الخمس . ولد و ترعرع وسط الشير " [5]
- "انتبهت مريم الى أمور عديدة : الفرس التي باعها حسن لإسماعيل يوم كان الأخير طفلا في العاشرة ، اكتشافها أن أيوب الخياط يريد الزواج و ليس الحب"[6]

---

[1] – جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد، ص 128.

[2] – نفس الصفحة

[3] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 83.

[4] – هاني الراهب، رواية الوباء، ط1، دار الآداب– بيروت، 2005، ص07

[5] – نفس المصدر، ص27

[6] – نفس المصدر، ص32

– "كانت زوجة إسماعيل قد توفيت منذ شهور ، تاركة له ابنة و ولدا . لذلك عاد إلى هواية اشتهر بها مذ كان في العاشرة : يوم امتطى مهرة حسن آغا و انطلقت به فغابت منذ الظهر إلى ما بعد أذان العصر . و بعدها عادت لاهثة مترهلة الخطا ، و وقفت أمام بوابة الدار منكسة الرأس ، انتصب هو على ظهرها و اللجام بيده ، و صافح بابتسامة واهنة نظرات أبيه و فلاحيه المذعورة الفخورة[1]"

– "كان إسماعيل في العاشرة عندما امتطى فرس حسن الغفري و جمحت به . اخترقت الغابة ، ارتقت حقل ديب مريشد ، استوت على أرض عبد الجواد الخياط ، عبرت طريق القرية الرئيسي حتى ساحة البزار ، ثم انعطفت بحذاء كرم الشيخ بهاء و غابت وراء أشجار التين . يومها تقاطر الناس ، شبابا و شيبا وصغارا، علهم يحظون بنظرة مشبعة للنيزك الأرضي العابر قريتهم بلا انطفاء. وانهالت كحلة على رضا المجنونة بالسؤال. و كان الجواب لا شيء: فرس مجنونة يطوق صبي عنقها بذراعيه. في الساحة تذكر الناس أيام الفروسية والجريد . وعنترة و أبا زيد الهلالي والزير سالم. واندفع الصغار بنوع من العدوى يسابقون فرسا سبقت الريح، و توقفوا عند طرف القرية الجنوبي حيث غابت "[2].

– "كانت ثمة مدرسة ابتدائية من قبل، و كان مخفر: بناءان تقليديان خلفهما الجيش التركي وراءه عام 1916 و بقيا طي مكانيهما أيام الاحتلال الفرنسي "[3].

– "كانت تضحك ملء رئتيها عندما أدركها أحمد سليم وراء نخلة و اختطفها عن الأرض . طوقت عنقه بذراعيها الصغيرتين ، و تحول صوت الضحك في فمها إلى صوت بكاء . أنزلها قليلا إلى صدره.

لماذا البكي ؟ خائفة ؟

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 32

[2] – نفس المصدر، ص 40

[3] – نفس المصدر، ص 66

اي

تخافين من سليم ؟

لأ

لأيء شيء خائفة اذن ؟

ابتسمت . مدت أصابعها إلى فمه و ذقنه كأنها تستطلع نواياه:

أنا ما كسرت الابريق . هو انكسر.

طبعا هو انكسر . بس مرة ثانية ، لا تخليه ينكسر.

أريد فستانا كبيرا مثل الذي لماما و كندرة كبيرة و أنزل إلى الدكان.

الفستان والكندرة بعد أن تأخذي السرتفيكا . الاثنين تدخلين مدرسة الكرمليت . تتعلمين العربية والفرنسية والحساب و الجغرافيا. و تكونين أول بنت في الشير معها سرتفيكا و هناك ، لا تكسري الأباريق " [1]

– "قال أحمد سليم: خولة ستكون شعلة كبيرة. انظري إليها، كيف تفرش كتبها ودفاترها على الحصير ، وتنسى حالها. مثلما أفرش أنا أثواب القماش على الطاولة وأقصها. سأشتري لها طاولة صغيرة. وقال أبو أحمد: أنت تدللها كثيرا يا ابني. هذه بنت . وقال سليم البنت مثل الصبي ، ويمكن أحسن.

– قالت أم أحمد: صبي و لا مئة بنت . الله يقطع البنات "[2]

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص79

[2] – نفس الصفحة

ب . الاسترجاع الداخلي:

- "تذكر اللطمة التي هوت على وجه خولة فأعادت عقله إلى مطلق الحياة "[1]
- "في السنوات الخمس الأخيرة من عمره ، كان أقرب إلى النكد و الصمت و الشرود. بعد أن خاض ما خيل إليه معركته الأخيرة مع ولديه الأخيرين " [2]
- "وبعد أن جيء بسيرة مريم كتحفة أثرية على مائدة عمرت بالويسكي والجن والشمبانيا– إن الأمر يعود إلى العشق نفسه ،فلو أنهما تزوجا لخمدت حرارة حبهما"[3]
- "عند هذا المقطع من الحديث صمت الشيخ و لم يلعن مريم . تذمر أحمد سليم، الذي ظل يموت ثلاث سنوات و لم يتراجع . و تذكر أيوب ، الذي مات بغتة. وكنعان الذي اختفى إلى الأبد . و يوم هوت كفه على وجه خولة . ويوم قرر بينه وبين نفسه أن موت أحمد كان عقوبة مستحقة "[4].
- "و عاد القهقري أحد عشر عاما، إلى يوم اعتلى فرس حسن الغفري أول مرة و قادته عبر شعاب الأرض . و تذكر كيف ألهمته غريزته أن يطوق عنقها الناشب بذراعيه ، فاختلط عرق وجهه بعرق جيدها و صارا صديقين "[5]
- "ثم استعاد مشهد تقديم القهوة : اليدين الغليظتين . تساءل: ما الذي حدث فجأة ؟ كيف يكشف حادثا كل تفاصيله معروفة ؟ ما الذي أنبت فيه و جعله كأنه يحدث للمرة الأولى ؟ ثم استعاد المشهد: العينين اللتين مستا[6] .
- "فيما بعد تذكر المشهد مرات عديدة – أيضا بكل تفاصيله. تذكره في منعطفات حياته الحاسمة ، وفي هزاتها الشعورية – كلما أرهقته قوة خضرة و عجزها عن أن

---

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء، ص 23

[2] – نفس المصدر، ص 24

[3] – نفس المصدر ، ص 33

[4] – نفس المصدر، ص 38

[5] – نفس المصدر، ص 51

[6] – نفس المصدر، ص 53–54

تكون تحت في البيت ، و كلما عصرته الحياة و الفقر ، و كلما دوخه الشك و غبش عقله : أكانت تلك الأيام العظيمة عظيمة حقا ؟ "[1]

- "قبل عشرين سنة كنت مثل القالب ، مثل ما يريد أبوك ،الله يرحمه ،و المجتمع . صنعوني على هواهم . و أنا قبلت بكل شيء. البيئة لا ترحم . اما أن تمشي شخصيتك كلها على طريق البيئة و اما أن تمشي على الطريق الذي قطعته أنا في العشرين سنة "[2].
- "تذكر خطبتها ليونس ملحم ؟ تعرف أنها شارفت على الهلاك يوم مات ، لأنها اعتقدت أنها هي التي قتلته ؟ لا أعرف لماذا أتذكر الأن قصة انتهت من عشرين سنة . كانت خولة مثل الأموات و مع أني جئتها بأسلوب الاستخفاف تجاه أفكارها ، هذه الأفكار كانت قوية في عقلها قوة الايمان ، هي التي قتلت يونس ملحم . أتدري ماذا فعلت انا ؟ استمعت إلى أفكارها باستخفاف ، و زجرتها ، و قلت لها إنها سخيفة . كانت مغامرة عقلية . قلت لها كلاما أنا نفسي ما كنت أحسن التعبير عنه لنفسي . ما كنت أعرف أبعاده تماما . و لكن قلته . يومها كنا نتلمس طريقنا وسط الضباب . نركض وراء الأفكار لنقارع بها عقلية الشير ، و بيئة الشير "[3].
- "تذكر كيف كانت مريم خضير تتوسل اليه بحسدها أن يطلع ، يعلو ، و كيف كان يهوي عليها بجسده ليخمد توسلاتها . أرادته أن يكون مثلما تصورته ، و كما تصوره الناس ، فارسا ، رجلا مخلوقا للأشياء العظيمة . و رأى أنه يواجه اللحظات القديمة نفسها و لكن بوضع معكوس "[4]

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء، ص 59

[2] – نفس المصدر ، ص 97

[3] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص 98

[4] – نفس المصدر ، ص282

2 –الاستباق

أ– الاستباق الداخلي

– "صدقت . و لكن كما تقول الاستقلال كلمة غريبة . كيف سيكون هذا الاستقلال؟ الله أعلم . ستكون الجندرمة و العسكر من أولادنا ، أخمن ذلك "[1].

– "لعلها فعلت ذلك فيما بعد، عندما التقت بإسماعيل السنديان في ذلك الأصيل، وعندما اصطفت بدر جندار بعدئذ عشيقا وحيدا "[2].

– "بعد سنوات، عندما روت لخولة قصتها على فراش الاحتضار، قالت إنها ساعة رأته على مهره وتأملته لثوان قليلة ، داهمها ذلك السؤال : وأنا ما أريد ؟ أحست

ببساطة أنها تريد إسماعيل السنديان ، ببساطة و لكن بامتلاء "[3] .

– "فيما بعد ، عندما استعاد شداد صور حياته الماضية ، و هو يستعد للوثوب خارج شباك بيته ، راعه أنه بات مشدودا بين مصير أبيه و مصير مريم . تذكر أن أباه آب من رحلة المطلق متعبا و استقر في أرجوحة التوازن و تدبير الحال ، بينما قفزت مريم من الأرجوحة و مضت نحو الأفق "[4].

– "تأبطت ذراعه و سارا مبتعدين عن مبنى المحكمة : هو بارد مكشر يقظ العينين، و هي متعبة الجسم نشيطة النفس . سارا صامتين ، و دوي غرفة القاضي الصغيرة ينث من رأسيهما . رغم ابتسامتها أحست بحكة صغيرة في وجهها . و مدت اصبعها و هرستها "[5].

---

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 25

[2] – نفس المصدر، ص 31

[3] – نفس المصدر، ص32

[4] – نفس المصدر ، ص 39

[5] – نفس المصدر ، ص 80

- "هكذا سيكبر أولاده، وسيموت هو. سينمون و ينتشرون، و يأتيهم أولاد، ويأتي الأولاد أولاد والأحفاد أحفاد، وستستمر الحياة إلى الأبد، كما استمرت منذ الأزل. وهو سيذبل و يجف و يوارى قرب قبة جده الشيخ. أتراه يتصومع مثله في أخريات عمره ، و يترك الحياة الدنيا سلفا إلى الحياة العليا ؟ "[1]
- "مرة أوقف ولديه وقال لعبسي : أنت خرجت عن إرادتي ، وخرجت على حياة الشير ، وستخرج عن نفسك حتى لا تعود تعرفها . وقال لشداد: و أنت ماش مثل النائم على طريقك، وستظل نائما حتى يأتيك الموت فلا تراه إلا في اللحظة الأخيرة"[2]
- "أنا سأموت قبل أن يدخل خبزه هدا البيت . لأن حسن يعملها . سيكسب الدعوى، أعرف . سيأخذ مال شحادة ويفرح قلبه لأنه شرشحه . لكني لن آكل لقمة واحدة من ماله . أنا سأموت على كل حال سأموت بعد شهرين أو ثلاثة. نصف رئتي بصقته . و الباقي لا يتحمل أكثر من شهرين ثلاثة .و لو جاء لبصقت النصف الباقي على قلبه . سأموت بشرفي بلا خبزه . لن آكل خبز أحد منهم . أنا أنتظر ساعتي . ساعة الخلاص "[3].
- "شيء واحد أثار خياله بقوة : لكي يصحح كنيته عليه أن يقيم الدعوى على جده، و ربما جد جده ، متهما إياه ، أو اياهما ، بانتحال كنية أخرى ، و مطالبا المحكمة بإلغاء الانتحال و تثبيت الكنية الأصلية "[4].

ب-الاستباق الخارجي:

من الاستباقات الخارجية التي يقدمها هاني الراهب الفاتحة النصية و المتمثلة في الغلاف حيث نرصد من خلاله العديد من الدلالات المرتبطة بالنص الروائي ، و من بين هذه الدلالات نذكر"

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص19-20

[2] – نفس المصدر ، ص 26

[3] – نفس المصدر ، ص 106

[4] – نفس المصدر ، ص 199

- اللون الأخضر الطاغي على الغلاف يدل على الطبيعة و النبات ، حيث أن قرية الشير هي قرية فلاحية ، كما أنه لون يدل على القوة و المتمثلة في شخصية إسماعيل السنديان و أيوب و بدر جندار.
- صورة المرأة بلباس ذا ثلاث ألوان أبيض و أسود و أحمر ، حيث أن هذه المرأة هي نفسها مريم خضير، إما دلالات الألوان الثلاث فالأبيض هو لون يختزل الألوان جميعا يطفئ بريقها ، والأحمر تغلب عليه دلالة الدم و الصراع كما يعطي إحساسا بالحرية و الانفعالية والقوة و النشاط، واللون الثالث وهو الأسود يدل على المرجعية والقوة و أيضا يرمز على الخيانة الزوجية و الغواية الجنسية و الخطيئة و كذا الألم والموت، و كل هذه الدلالات و الصفات تجتمع في شخصية مريم خضير.
- صورة اليد الممدودة على خصر المرأة أي مريم خضير والتي بها صورة أخرى لقرية وأطفالا ونساء و رجالا وشيوخا، حيث تعبر هذه الصورة على قرية الشير وسكانها، أما اليد الرجالية فتمثلت في من كانت تجمعهم لقاءات غرامية سرية مع مريم خضير من أمثال إسماعيل السنديان و بدر جندار.
- الوباء، وهو عنوان الرواية، وهو في مفهومه حالة انتشار لمرض معين ، و أيضا الانتشار السريع أو الزيادة الغير طبيعية في حدوث شيء ما و الذي يكون سيئا عادة، و يؤثر الوباء على العديد من الأشخاص في الوقت ذاته في منطقة ما، والملاحظ هنا أن العنوان كتب بنفس لون اليد الرجالية و هذا ما يجعلنا نجزم بأن هذا الوباء له علاقة وطيدة بتلك اللقاءات السرية وبمريم خضير، والتي شكلت ظلا على معظم شخصيات الرواية

بالإضافة إلى ما سبق نجد بعض من الاستباقات الخارجية في الرواية نذكر منها :

- "عمل على أن يرى في كل ما حدث حكمة خفية لا يعرفها ، لا بد وان تستعيد الناموس ذات يوم ، و تعيده إلى منطقه الأبدي"[1].
- "وقد خشي الشيخ عبد الجواد أن ينصرف الناس عن الهداية الروحية ، فيضعف ايمانهم و ترتخي العروة الوثقى التي تشدهم إلى الله . "[2]
- "ظل يرى في كل حادث أو فعل حكمة علوية لا يعرفها و لكن لا يشك قط في خيرها المطلق و صوابها الأبدي. "[3]
- "تذكر أن أباه آب من رحلة المطلق متعبا و استقر في أرجوحة التوازن و تدبير الحال ، بينما قفزت مريم من الأرجوحة و مضت نحو الافق "[4]
- "وهنا سيلعبون أربعة أو خمسة ليس مثل أم أحمد أو خمسة و يكفي و هنا سيلعبون و يصبحون لابسين الثياب البسيطة الجميلة و الأحذية النظيفة بابا ماما في الأحضان على الكتف تحت السرير فوق السرير لا لا هذه الغرفة لا تتسع سيكون بيت فيه غرف نوم واحدة للصبيان و واحدة للبنات و واحدة لشكيب و لي يا عيني عليك يا خولة و لكن أين ينامون و كيف يأتي شكيب بالمال ليشتري لهم بيتا شكيب يقدر على كل شيء و سيشتري بيتا كل شهر نوفر خمسين ليرة و بعشر سنين يصير معنا ثمن بيت نحن الآن لا نشبع الخبز لأجل أن يجيئوا و تكتمل حباتنا بهم و من المدرسة إلى البيت لئلا يختلطوا بأولاد الشوارع أو يوسخوا ثيابهم أو يتعلموا من الحارة الكلام السفيه مثل أولاد زينب و عزيزة ويصيرون أطباء و مهندسين و صيادلة و شعراء الطبيب حيان الغفري و المهندسة نزهة الغفري آرمة كبيرة في أحسن شارع تضيء و لكن متى يجيئون حتى عبسي و شداد سألوني "[5]

---

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص14

[2] – نفس الصفحة

[3] – نفس المصدر ، ص 20

[4] – نفس المصدر ، ص 39

[5]– نفس المصدر، ص117

3-الخلاصة

"وبعد عامين من عودة عبد الجواد إلى الشير، أفلت أعصاب إبراهيم ذات مساء- حمل ساطورا لقطع الأشجار وهجم على زوجته في المطبخ"[1]،وهنا نجد أن المؤلف قد تجاوز مرحلة من مراحل عبد الجواد وهي سنتين لأنها لم تكن من اهتمام القارئ فهذا الأخير يهتم بالأحداث الرئيسية التي تجعله يتشوق لإكمال قراءة الرواية ليتعرف عن أحداث كبرى التي تساعده قراءة النص السردي.

"كان المساء راسخا بغبار الخماسين وكان أدبي الشيشكلي قد سقط، وعام زواج خولة الرابع ولم تتجنب كانوا الناس يستعدون للانتخابات والربيع جميلا رغم الخماسين وسوريا وتبدوا خضراء"[2]،فنجدها هنا أن الأحداث كانت مختصرة موجزة ففي سطرين ذكر الكاتب عدة مشاهد مختلف، وخولة التي لم تنجب بعد في عامها الرابع صورها حزينة كئيبة وسرع الأحداث عن حملها للعام الرابع دون ذكر تفاصيل، أما في صفحات بعدها نجده أنه رجع يذكر خولة بعد سبع سنوات على أنها حامل بعد معاناتها مع العقم "امرأة حامل في شهرها السابع تطل في شقة الضوء وراء هذه الماكينة لا تقوم إلا بشعل البيت"[3]

"قال شداد قصوري هذا الإنسان الذي ظنناه انتهى رئيس ورشة الآن فيها ولداه رمضان وبديع"[4] .وأيضا هنا نجد أنه تجاوز مرحلة الطفولة الولدان وكيف تحصل حسن الغفري على عمله في هذه الورشة بعد أن كان هو سيد قومه.

4- الحذف :

- "من عدة أيام شفت أني ضعيت شبابي مع رجل توهمت أني أحبه وأضيع كهولتي على أشياء... يمكن أنا أتوهم أنها مفرحة"[5]

---

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 15.

[2]– نفس المصدر، ص 130

[3]– نفس المرجع، ص 133.

[4]– نفس المرجع، ص 135

[5]– نفس المصدر ، ص 266.

- وبعد أسبوعين ذهب آل السنديان إلى الدوائر العقارية لتسلموا أوراق الطابو"[1]
- "وبعد شهور انفجرت الحقائق خرجت كالعادة من مقهى ضرغام...وهلال ساعات تمكنت أن تشرح لوطفا..."[2]

5- المشهد:

-ماذا ستفعلين بالعشرين ألفا.

-اختفى فرحها، ماذا أفعل بها؟... سأضعها في البنك.

-في البنك يا مجنونة، أو تشترين شيئا لأولادك.

-لا سأضعها في البنك.

-ولن تشتري شيئا لأولادك.

-سأشتري سأشتري لهم ثيابا[3] .

-توقفت الكلام لأن عيسي انتصب واقفا وهز رأسه.

-لهذا الشيء أحببت أن تريني؟

-ماذا تقول؟ أنت تقدر أن تعيش عمرا ثانيا.

-أقول أنت مجنونة.

-لأي شيء؟

-واحد وصل للقمة البلد كله تهابه، يقرر النزول إلى الحضيض[4] .

وأيضا

-منى ستوجد الاعتمادات؟

-رفع الموظف محرجا: بعد يوم أو يومين في الوقت الذي يربحك... ولكن هناك تتنازلون عن السندات...

---

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 266

[2] – نفس المصدر ، ص 30

[3] – نفس المصدر، ص 170

[4] – نفس المصدر، ص 266.

-الله أعلم.

-يعني في تقديرك.

-والله لا أعرف.

-سأل محمد علي هل تقرر ثمن الأرض؟

-ليس نهائيا.

-يعني.

-مبلغ لا بأس به يا دكتور[1] .

6- الوقفة :

"كان المكان جميلا ربما أجمل ما بين الذاكرة... انتشر حول الصومعة الأزهار البرية النضيرة والقبور بعضها أضرحة حجرية مزينة بالشواهد وتحمل أسماء من سبقوه"[2]

هنا المؤلف بوصف مكانا في القرية الذي قال فيه هو أجمل ما في الذاكرة.

"الشمس تغرب وراء فسخه مربعة بين كتلتين من الجبال تنزل وكأنها لا تنزل تزداد حمرة في انحدارها"[3]

7- التواتر :

"عام 1944: أقبل الجراد من الشرق، بادئ الأمر ظنه الفتيان والصغار غيوم غبار غريبة الانخفاض وفيما خرجوا الناس ليتفرجوا كان الدوي والزحير قد بدأ يتباهيان إلى مسامعهم"[4]،فهذا أحداث وقع مرة واحدة وحكي مرة واحدة دون أن يتكرر ومثال ذلك أيضا :"في ذلك الحصاد من عام 1944 انهال سوط عبد المولى على رأس ديب مر يشد وكتفيه مثنى وثلاث ورباع"[5]، وقوله: "1941 هجمت الثعالب والضباع مع اصفرار الزرع، وكان

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 267

[2] – نفس المصدر ، ص07

[3] – هاني الراهب ، رواية الوباء، ص 07

[4] – نفس المصدر ، ص46

[5] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص46

هتلر قد اجتاح هولندا وبلجيكا في طريقة نحو باريس"[1] وفي قوله: "1943 وهبت العاصفة وكان الخطر أشد وأقل إحتمالا في العام الفائت استطاع الرجال والنساء إنقاذ أكثر من ثلث المزروعات رفعوها عن الأرض سنبله بقليل من الأمل وكثير من الثقة برحمة الله"[2]

"كان شعورا غريبا لكنه امتلكها يوما كاملا بكل ثقله وجسامته هي التي أماتت ملحم دعت الله أن يخلصها فأخذ روحه لكي يخلصها والله يستجيب لمن روحه طاهرة، لقد تمنت الموت موت يونس، أجل تصورته مرات ميتا واندلس ابليس في تصوراتها هي التي أماتته"[3]

[1] – نفس المصدر، ص45

[2] – نفس المصدر ، ص46

[3] – نفس المصدر ، ص93

المبحث الثاني : البناء السردي المكاني

أولا : مفهوم المكان

1-لغة:

وقد وردت لفظة مكان في العديد من الآيات القرآنية تدل على

- المنزلة كما في قوله تعالى ﴿ ورفعناه مكانا عليا ﴾[1] أي منزلة عالية
- الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى ﴿ وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ﴾[2] أي موضعا
- بدلا منه كما في قوله تعالى ﴿ قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ احدنا مكانه إنا نراك من المحسنين ﴾[3]

كما أورده ابن منظور في قوله " مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث) ، وأعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال" والمكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ، واقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه[4] "

كما يعني " مكن مكانه عند الأمير ، ارتفع وصار ذا منزلة ، المكان جمع أمكنة وأمكن ، وجمع الجمع أماكن : الموضع ، يقال : هو من العلم بمكانة ، أي له فيه مقدرة ومنزلة "[5]

كما عرفه الخليل في كتابه العين بقوله " المكان في أصل تقدير الفعل : مفْعل ، لأنه موضع للكينونة ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى الفَعال ، فقالوا : مكنا له وقد تمكن

---

[1] – سورة مريم ، الآية 57

[2] – سورة مريم ، الآية 16

[3] – سورة يوسف ، الآية 78

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، ص 4250

[5] – لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، دار الشروق ، بيروت ، ط ' (2003م) ، مكس – مل ، ص 771

وليس بأعجب من (تمسكن) من المسكين ، والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول :هو منى مكان كذا وكذا إلا بالنصب[1] "

كل هذه التعريفات تبين صعوبة ضبط المصطلح لاختلاف و تنوع دلالاته.

2. اصطلاحا:

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان باختلاف الدراسات وتباينها ، كل حسب وجهة نظره ومذهبه في مختلف الميادين العلمية والأدبية ، فكان محط اهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا عند العرب والغرب ، حيث " يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر "[2] والمكان في ماهيته أدبيا هو " شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية "[3] وهذا يعني أن المكان أهم الأركان المشكلة لبنية النص الروائي هو المكان وهو عند الناقد الأدبي " ليس بناء خارجيا مرئيا ، ولا حيزا محدد المساحة ، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما ، أو المضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة "[4] ، و هو في الرواية عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض فهو الذي يحوي الشخصيات و الزمان و الأحداث[5]

و المكان في مفهومه العام هو الحيز والفضاء في قول عبد المالك مرتاض لقد خصنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا المصطلحين الفرنسي والإنجليزي

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، نر عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، (2003م) ، ج4، ص 161

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، ص 31

[3] – نفس المرجع

[4] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ، ص 32، ص 32

[5] – حدهم شريد ، البنية السردية في رواية طريق العودة ليوسف السباعي ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة المسيلة ، (2016م) ، ص33

(-Space Espace)ولعل ما يمكن ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده "[1]

وهو عند النقاد العرب وبالضبط الناقد يوري لوتمان هو عبارة عن " مجموعة الأشياء المتجانسة ، من الظواهر والحالات ، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة "[2]

فمجموع العلاقات التي يعنيها لوتمان هي الثنائيات الضدية مثل (فوق –تحت) (يمين يسار) (أعلى أسفل) وأيضا التطابقات المكانية والمكان كأحد مكونات الرواية تعددت مسمياته باختلاف الترجمة من جهة واختلاف زاوية النظر من جهة أخرى فظهر مصطلح البيئة المكانية ، والفضاء المكاني والحيز وغيرها من المصطلحات التي لا تبتعد في جوهرها كثيرا ، فالمكان عند باشلار هو المكان الأليف ، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ،إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور، أما المكان عند جرييه فهو " موضع خال من الدلالة . أو بمعنى أدق هو محض وجود موضوع صرف ، ولذلك رأى جرييه أن إسباغ دلالة ما عليه أمر مناقض لطبيعته بوصفه مجرد مكان ، لا هو عبث ولا هو دلالة ، إنه ببساطة موجود "[3] ، ومهما تكن نظرة الناقد إلى المكان فمن واجبه أخذه بمفهومه الواسع لا الضيق وليس من الصواب

[1] – ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب للنشر ، الجزائر ، ط1 ، (2003) ، ص 121

[2] – عبد الرحمان مزياني ، بنية المكان في رواية "صائد اليرقات " لأمير تاج السر ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة أم البواقي ، (2013م) ، ص 12

[3] – محمد ماجد الدخيل ، المكان في رواية "رجل وحيد جدا" ليحيى عبابنة ، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد 41 ، العدد 1 ، (2014م) ، ص 80

النظر إليه في العمل الروائي على أنه تلك البقعة من الجغرافية المرتبطة بمساحة محددة في الأرض في منطقة ما بل يجب النظر إليه بدلالته الواسعة بأرضها وناسها وأحداثها وقيمها يؤثر ويتأثر .

ثانيا : أنواع المكان

يعتبر المكان عنصر أساسي لا يمكن إغفال دوره في العمل الروائي ، والذي كان محط اختلاف الكثير من النقاد والباحثين ، إذ يصعب تحديده بصفة دقيقة وموحدة لأن تغير الأحداث الروائية وتطورها يفرض أمكنة متعددة تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع ، ومن حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتحيط بها ، وتخضع أيضا في تشكيلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق ، الانفتاح و الانغلاق ، فطريقة معالجة وتقسيم المكان تختلف من باحث لآخر ومن رواية إلى أخرى وبهذا يصبح المكان هو الذي يحدد اختلافها المددي ، ومن أهم تقسيمات النقاد لأنواع المكان نذكر:

تصنيف أحد الدارسين من حيث الانفتاح و الانغلاق

أ – الأماكن المغلقة :

وهي الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقيفة ولها خصوصية في نفس كل إنسان ، وتتنوع بين عامة وخاصة ، ومن هذه الأمكنة مكان العيش السكن الذي يؤوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه "[1] و هذه الأماكن مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس وهو أيضا " مكان العيش والسكن الذي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة

[1] – قصي جاسم أحمد الجبوري ، المكان في روايات تحسين كرمياني ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة آل البيت ، (2016م) ، ص 95-96

الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية "[1] فهو مكان الألفة تعتبر الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان و انتقاله من مكان إلى مكان آخر ، وتعني أيضا أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ، إذن هي الأماكن التي حددت مساحتها ومكوناتها كالغرف والبيوت وهي أماكن اختيارية أو المستشفى السجن وهي أماكن إجبارية ، وهي توحي للألفة والأمان وقد تكون مصدرا للخوف والحزن بالإضافة إلى الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي

ب – الأماكن المفتوحة :

وهو " الذي يخرج عن نطاق غرفة ... وهو مكان رحب و واسع ، غالبا ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيا "[2] وهي تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر و الاتساع أي عكس الانغلاق ، حيث تلتقي فيها أعداد من البشر وهي تزخر بالحركة والحياة كما أنه عبارة عن حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، والمقصود بالأماكن المفتوحة هي أماكن اتصال وحركة حيث تتجلى حركة الانتقال بوضوح وتنقسم إلى مفتوح خاص وعام ، وهي توحي إلى أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر ، الجامعة ... الخ ، قد تحقق للإنسان المودة و الحب كما قد تحمل والحياة الفشل.

وهي أماكن توحي بالاتساع والتحرر ، وهو على حد قول أحمد بورايو " الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[3] "

---

[1] – مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، دراسات في الأدب العربي ، مكتبة الأسد ، (2011م) ، ص 44

[2] – كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " لطيب صالح ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد 4 ، (ماي 2005م) ، ص 141

[3] – كريمة سمار ، تجليات المكان في رواية " أشباح المدينة المقتولة " لبشير مفتي ، قسم اللغة والأدب العربي ، (2014م) ، ص58

إذن الأماكن المفتوحة هي نقيض المغلوقة وهي منفتحة على الطبيعة كالمدينة، وهي (الأماكن المفتوحة) تكتسي أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.

والمكان طبقا لتقسيم مول و رومير أربعة أنواع حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي :

1-عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي و يكون بالنسبة لي حميما و أليفا

2-عند الآخرين : وهو يشبه المكان الأول في نواح كثيرة الا أنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع بالضرورة لسلطة الآخرين و لا بد من الاعتراف بها[1]

3-الأماكن العامة : وهي ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة) تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك فالفرد ليس حرا ولكنه عند أحد يتحكم به

4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء، وهي بعيدة عن سلطان الدولة و قهرها وتعكس دلالات الحرية والمغامرة و الاكتشاف [2]

كما توجد تقسيمات أخرى للمكان وهي تصنيفات يمكن القول عنها أنها لم تخرج عن ايطار التصنيف الأول ، ويمكن حصرها في ما يلي:

1-المكان المجازي: وهذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الأحداث المتتالية ، يكون فيها المكان مسرحا وساحة للحدث ومكملا لها.

2-المكان الهندسي: وهنا يكون عرض الأمكنة الخارجية التي تعني الرواية و بوصفها بكل دقة و حياد.

---

[1] – ينظر :دلال زوارق – مليكة بن التومي ، بنية المكان و حركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة المسيلة ، (2019م) ، ص28

[2]- حميد عبد الوهاب ، قراءة في جماليات المكان عند نزار عبد الستار أبونا – أنموذجا- ، دنيا الوطن ، (21-04-2008)

3-المكان كتجربة معاشة: وهو ما له علاقة بإحياء ذكرى من ذكريات المتلقي أو تجربة عاشها ، وهو المكان الذي يترك أثر في نفس المتلقي.

4-المكان المعادي: وهو عكس المكان الأليف، فهو المكان المعادي مثل: الغربة والسجن [1] وبروب هو الآخر قد استنبط ثلاث أطر مكانية من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية هي المكان الأصل و المكان التشريحي ، بينما حسن البصراوي قسم المكان الروائي إلى:

أماكن الإقامة: والتي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية "فضاء البيوت" و أماكن الإقامة الجبرية "فضاء السجون"

أماكن الانتقال: والتي تتفرع إلى أماكن الانتقال العمومية "فضاء الأحياء" و أماكن الانتقال الخصوصية "فضاء المقاهي "[2]

ثالثا : المكان في الرواية

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية مما استدعى من النقاد العرب وعلماء الاهتمام به ودراسته، فعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي في رواية " الوباء " اكتشفنا أصنافا عديدة للمكان كلا حسب دلالته وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها به ، ونظرا لاختلاف الروائيين في تقسيمه فاعتمدنا نحن في دراستنا على تقسيم الروائية " أحلام مستغانمي " التي قسمته إلى:

[1] – بورقبة خالد ، بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال لغسان الكنفاني ، قسم أدب عربي ، جامعة أم البواقي ، (2019م)، ص 17

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص43–95

1- أماكن مغلقة: المتمثلة في:

- **الصومعة**

وهو جبل أو مكان مرتفع يسكنه راهب أو متعبد قصد الانفراد " يعيش في صومعة : منعزل عن تطورات العصر "[1]، و بالنسبة لرواية " الوباء" لهاني الراهب تمثل المكان الذي خصصه الأهالي لموتاهم ، وهو المكان الذي كان يسكنه الشيخ السنديان متعبدا متجاوزا بذلك الحياة وملذاتها آثرا صحبة الموتى ، يقول " كان المكان جميلا ربما أجمل ما في الذاكرة ، و بالتأكيد أجمل مكان في القرية ، ومنذ عهد غاب عن الذاكرة ، خصصه الأهالي مثوى لموتاهم . لذلك انتشرت حول الصومعة الأزهار البرية النضيرة ، والقبور : بعضها أضرحة حجرية مزينة بشواهد ، وتحمل أسماء من سبقوه ، بعضها بالكاد علا عن الأرض وكثيرها أمسح واندثرت علاماته فنبتت منه الزهور "[2]

- **دكان أحمد سليم**

والدكان هو في قاموس الرائد " ج دكاكين 1-الحانوت 2-المصطبة التي يقعد عليها الدكاني صاحب الدكان "[3]، حيث كان دكان أحمد سليم قطبا لفئتين إحداهما تحمل ثيابا لخياطتها وأخرى وجدت في الدكان متنفسا يهربون إليه ونلمح هذا في قوله " كان دكانه ملتقى لنوعين من الوافدين، فلاحي القرى الحاملين تحت آباطهم أثوابا يخيطها لهم قنابيز و شراويل ولبائس، و شباب يرموا بقراهم بعد أن تلقوا شيئا من العلم و وجدوا في دكانه الصغير عالما أفسح من ريفهم الواسع "[4]

---

[1] – أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الأول ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، (2008م) ، ص 1338

[2] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص 7

[3] – جبران مسعود ، معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، (1992م) ، ص 362

[4] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص 12

- **مزار النبي يونس**

وهو مقام النبي يونس اختلفت الآراء حول مكان وجوده والمرجح وجوده في مدينة الموصل ، وفي تطور لأحداث الرواية أيضا نجد زيارة أحمد سليم له ، حيث أمضى فيه ثلاثة أيام يخدمه و ينام عند عتبته لكي يشفى لكن مع الأسف خابت مساعيه ، وهذا ما نلحظه في قوله " ركب حمارا ومضى إلى مزار النبي يونس ، وعلى تلك القمة الشامخة أمضى ثلاثة أيام يخدم المزار و ينام عنده ، لم يشف[1] "

- **منزل الطبيب هيكاز**

وهو المنزل الذي ذهب إليه الشيخ عبد الجواد ليلا لكي يحضر الطبيب لأم أحمد والتي كانت حامل في شهرها الثامن بخولة حيث يقول " و جيء بأبي أحمد بعد ثلاث ساعات ، و أفهم بسرعة و اقتضاب أنه إما الطبيب و إما الموت ، وقبل أن يجد فسحة للاعتراض ، وحتى الكلام ، وجد نفسه يسير في الشارع قاصدا بيت الطبيب هيكاز في آخر البلد ركب عربة خيل أوصلته إلى البوابة نزل و ألقى نفسه غارقا في العتم . لم يجد أحدا سوى الأبواب الموصدة "[2]

ضريح الولي نور الدين

حيث انصرف إليه الشيخ عبد الجواد بعدما وجد أبواب الطبيب هيكاز مغلقة ، قرأ فيه الفاتحة ورائحة البخور المحترق تملأ أنفه وعينيه وقلبه وروحه ثم نذر خمسا و عشرين ليرة، وهذا ما نلمسه في "وبالتدريج ظهر البيت الصغير المتداعي وتبين أن النافذة باب، وأن الضوء الصادر عن قنديل وضع على الحصير عند ضريح الولي نور الدين، خلع الشيخ عبد الجواد نعله، دخل قرأ الفاتحة مفتوح اليدين ، كانت عتمة منزل الطبيب وضوء الولي قد دخلا بسرعة سهلة في واعيته كرمزين واضحين، جثا على الأرض، و رائحة البخور المحترق

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص 12

[2] – نفس المصدر ، ص 17

تملأ أنفه و عينيه و قلبه و روحه و نذر خمسا و عشرين ليرة ، قرأ شيئا بتمتمة خفيضة وخرج "[1]

- **مقام الشيخ البطرني و مسجده**

و هو مقام و مسجد الشيخ أبو بكر البطرني الأندلسي يقع في حي الكاملية في مدينة اللاذقية في سوريا و هو بناء مملوكي من القرن الرابع عشر و الخامس عشر ميلادي " لولي بلغ به السر و البرهان أنه كان يقف على الصخرة التي سميت باسمه ، و ينظر إلى البحر ، فتجد سفن الصليبين نفسها عاجزة عن التقدم إلى غزو المدينة ، تدور على محاورها حتى يبتلعها اليم أو تحطمها العاصفة "[2]

- البيت الكبير

حيث كانت يقيم الشيخ عبد الجواد الولائم "و سرعان ما يمتلئ البيت الكبير بالبرغل و البيض و الديكة و لوازم الطبخ ، بخروفين أو ثلاثة يشتريها الشيخ أو يدفع نصف الثمن ، و بالنساء الطابخات و الرجال الآكلين ، و تعيش الشير مرة أخرى تلك الظاهرة "[3]

- بيت الشيخ عبد الهادي :

وهو منزل الطبيب والشيخ عبد الهادي الريحان ، حيث الدرب الضيق الذي صعدته وطفا و هي منهكة الجسد من شدة المرض و الإعياء و المتجسد في " وفي اليوم التالي مرضت ،تحملت المرض ، صلت و ابتهلت إلى الله لكن الله لم يستجب وفي اليوم الثالث ومن الحارة التحتانية ، حملت جسمها المضروم بالحمى ، وصعدت الدرب الضيق إلى بيت الشيخ عبد الهادي الريحان "[4]

- **مطعم أسبيرو**

و هو المطعم الذي تناول فيه عبسي و إسماعيل السمك المشوي

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص ، ص17

[2] – نفس المصدر ، ص18

[3] – نفس المصدر ، ص19

[4] – نفس المصدر ، ص29

وهناك أيضا العديد من الأمكنة المغلقة الواردة في الرواية والتي نكتفي بذكرها فقط ، منها : فيلة عبسي ، بيت شكيب في الشام ، مزار الشيخ أحمد ، مزار الشيخ علي بن سلمان ،ضريح الشيخ علي بن سلمان ، فندق إبراهيم ، المدرسة الابتدائية ، مدرسة الكرمليت

2-أماكن مفتوحة : و المتمثلة في

- **الشير**

وهي قرية أثرية و تاريخية تقع على هضبة مؤلفة من جروف صخرية شديدة الانحدار تبعد عن مدينة اللاذقية 7كم شرقا ، يوحي اسم الشير إلى الارتفاع الذي يصل إلى 50م عن سطح البحر كما ارتبط اسمها باسم القصر القديم (صور شريتح) و المسمى حاليا قصر الشير والذي صنف من المباني الأثرية و التراثية و تجاوز القرية نهر الكبير الشمالي و هذا التجاوز يشكل تناغم خلاب بين القرية و النهر أما داخل النص الروائي فهي قرية صغيرة حيث توجد الصومعة و البيت الكبير ... وقد وردت في الكثير من مقاطع الرواية منها على سبيل المثال " قرية الشير كانت محمية من الجائحة ، و ربما وحدها كانت محمية ، ليس لأن الجنود الأتراك كانوا أشد تعبا من أن يخترقوا الغيوم إلى ذروتها المسطحة ، ذلك أمر لم يصدقه أحد ، فالجنود الأتراك كانوا قادرين على زحزحة القمر ، كلا ، كانت الشير محمية لأن الشيخ السنديان ظل فيها و لم يبرح ، وبين قرى البلاد الممتدة من ساحل البحر حتى الغابات الشرقية "[1]

- **الحارة الشرقية**

وهي الحارة التي كانت تشهد خروج الشيخ السنديان إليها ، حيث يتجمهر الناس أطفالا و كهولا و شيوخ إستعدادا لرؤيته و يظهر هذا في قوله " عندما شارف الحارة الشرقية تراكض الأطفال في الأزقة ، و سرى النبأ كالنار في الهشيم ، الشيخ جاء . تدفق الرجال إلى

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص9

الطريق الرئيسية ، و وقفت النساء على عتبات البيوت ، لكن الأطفال ظلوا حائرين ، خلال ثوان انسدت بوجوههم الطريق الرئيسية "[1]

- **اللاذقية**

مدينة سورية تعتبر الخامسة في الجمهورية من حيث عدد السكان بعد دمشق و حلب و حمص و حماة تقع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط ، ضمن شبه جزيرة بحرية على بعد حوالي 385كم من الشمال الغربي للعاصمة دمشق ، و في مطلع الرواية كانت تمثل وجهة أهل الشير من بينهم عائلة الشيخ عبد الجواد الخياط هربا من الموت " وصلت طلائع سفر برلك إلى الطريق العام ، فتنفست الصعداء ، غير أن الشيخ عبد الجواد توقف ، كانت الأسرة الصغيرة قد أنهكت ، واللاذقية ما تزال بعيدة "[2]

- **كورنيش**

وهو أحد أحياء مدينة اللاذقية الساحلية في سوريا، الجنوبي منه يقع في منطقة مشروع الصليبة، يمتد الكورنيش فيها على الإمتداد المحاذي لشاطئ البحر من الشمال إلى الجنوب، تنتشر في الكورنيش الجنوبي الذي يمتد في جنوب مدينة اللاذقية العديد من الكازينوهات والمقاهي والمطاعم و المرافق السياحية ويتوسط أحد ساحاته عامود سينكلس الروماني الذي نقل ووضع فيها كما يعرف في شاطئه صخرة تسمى صخرة الإنتحار، أما الغربي فهو أحد أحياء مدينة اللاذقية ويعتبر امتدادا للجنوبي ويفصله ميناء اللاذقية الذي يغطي منطقة الكورنيش الغربي كاملا حتى مخرج اللاذقية المؤدي إلى طريق الشاطئ باتجاه الشمال، وهناك كان شداد يتجول وقد أحس أنه مقيد رغم خروجه من السجن " بعد الإفطار ركب دراجته وهبط إلى الميناء، وعند العصر عاد متضايقا ،أربع و عشرون ساعة مضت ولم

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء، ص7

[2] – نفس المصدر، ص10

يجرؤ على الإحساس بالحرية، كان في الخارج، في الهواء الطلق، والبيت والميناء، وعلى الكورنيش .لكن قلبه كان معتقلا "[1]

- **سوق العنابة**

وهو يعتبر أحد الأسواق القديمة البارزة في هذه المدينة ، يمتد سوق العنابة بداية من ساحة الشيخ ضاهر في مركز المدينة ، بموازاة سوقين هما سوق هنانو الواقع على يمينه ، و سوق القوتلي على يساره و تتفرع منه شوارع ضيقة تصله بما يجاوره ، بينما تتصل نهايته بسوق الذهب، يتواجد داخل سوق العنابة المسجد القديم و هو يعتبر أحد الأسواق الشعبية المهمة التي يقصدها أبداء مدينة اللاذقية، والحدث الروائي البارز هنا هو إقامة مريم خضير وزوجها حسن في إحدى غرفه " بعد أن خرج الجميع من المحكمة ، خرج الزوجان مخفورين إلى الشارع ، وهناك تركتهما الشرطة، استأجرا عربة خيل أقلتهما إلى سوق العنابة، ثم مشيا وسط حشد من الأعين المذعورة المتلهفة "[2]

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء ، ص10

[2] – نفس المصدر ، ص262

المبحث الثالث : البناء السردي للشخصيات

أولا : مفهوم الشخصية

أعطى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشتغله في عملية السرد وبناء النص الروائي، فهي عنصر من عناصر الرواية أو القصة أي الأشخاص التي تدور عليهم حوادث الرواية، فالشخصية هي محور الأفكار والآراء العامة ولها المكانة الأولى في الرواية، وأول ما يميزها البساطة والتعقيد بمعنى أن الشخصيات إما بسيطة أو معقدة وغالبا تكون غيرها إلا أنها تحتفظ بصفة واضحة تطغى على صفاتها الأخرى.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصية فإننا نتطرق إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا.

1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش–خ–ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وشخص الرجل، بالضم، فهو شخص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا ارتفع ابن سيدة، والشخوص ضد الهبوط، وقد شخص بشخص شخوصا وأستشخصته أنا وشخص من بلد إلى بلد شخوصا أي ذهب.

وشخص ببصره، أي رفعه وشخص الشيء عينه وميز عما سواه[1]

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الكريم من سورة الأبناء:" وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ" [2]

وجاء في معجم "المصطلحات الأدبية": المعنى الشائع هو مجمل السيمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلفية والمعايير والمبادئ

[1] – ابن منظور، لسان العرب، (مادة الشخص) المجلد السابع، ط5، دار الصاد بيروت، لبنان، 1992، ص 46.

[2] – سورة الأنبياء الآية، ص 97.

الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية[1]

أما في الحديث الشريف فقد جاء: "لا شخص أغير من الله"

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور[2]

نستنتج أن الشخصية هي صفات تميز الشخص عن غيره، أي لكل إنسان شخصية تميزه عن الآخر.

اصطلاحا:

إن المعنى الاصطلاحي للشخصية يتقارب مع المعنى المتداول عند العامة، خاصة فيما يتعلق بالمظاهر الخارجية للإنسان القابلة للإدارة المباشر فالشخصية لفي الاصطلاح العربي هي:

-**فنجد المصطلح الشخصية:** "مقابلا للمصطلح العربي "personnage هو شخصية وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البدية... بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية."

فهنا يكون القصد عن الإنسان نفسه الذي يموت ويحيا ويعيش[3]ونجد أيضا أن الشخصية: "هي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المفاجأة وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك إحدى شخصياتها إنجازه...) التي تستهويها[4] وبهذا تكون الشخصية هي أهم عنصر في العمل الروائي وتسير معظم أطرافه، وأيضا أعطى عبد الملك مرتاض للشخصية مكانة خاصة وهامة بصفتها فعالة" عندما قال:"... وهي التي تتحمل كل

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس، 210.

[2] – ابن منظور لسان العرب(مادة الشخص) مجلد السابع، ط5، دار الصاد، بيروت، لبنان، 1992، ص46

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص75

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص91

العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا"[1] بمعنى أن الشخصية وحدها قادرة على تحمل كل الحالات و أحد من المكونات السردية تقدر على ما تقدر عليه الشخصية، وفي حالة عدم وجود الشخصية يصبح العمل الروائي، فالشخصية وحدها نستطيع أن تبدع فيه "فهي كيان موجود داخل المتن الحكائي لها مقومات تتحدد بما يمنحها إياه السارد أو الشخصية ذاتها أو يستنتجه القارئ من تصرفاتها"[2]

ثانيا: أنواع الشخصية

بما أن الشخصية من أهم المكونات العمل الروائي، لأنها تعتبر العنصر الفعال فيه ونجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والدارسين، أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي والقلب النابض لهن والشخصيات قسمت إلى عدة تقسيمات فمنهم من يقول الشخصية نوعان ساكنة ثابتة وهناك من يقول أن الشخصية مركبة متغيرة، فيمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها ومدى ارتباطها بأحداث الرواية، وكما يمكن أيضا تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها، بإضافة إلى إمكانية تقسيم الشخصية الروائية إلى أربعة أنواع :[الرئيسية/ المعارضة/ المساعدة/ والثانوية]

الشخصية الرئيسية:personnage principale

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام يقول محمد بوعزة: "الشخصية الرئيسية التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها ن الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها

[1] – نفس الصفحة

[2] – عبد الحفيظ لويزة، فرحاتي عيدة، سمات الفنية في توظيف الشخصية المرآة في الرواية العربية ليلة القدر طاهر جلون، جامعة مسيلة، 2017–2018، ص 7.

حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[1]فعلى كل ما لديها فدائما يختار المؤلف شخصية ما تستدعي انتباهه وتظهر عناية فائقة بها ويعطيها الأولية كون الشخصية الرئيسية نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات كما يرعي عناصرها وأبعادها الاجتماعية والنفسية أيضا، فيكون لها أثر بالغ وفعال في تحريك الأحداث وخلق تطورات.

كما يمكن أن نطلق الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال نظرها الخاصة وهذه المعلومات على ضربتين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا أي موضع تبئير وضرب يتعلق سائر المعلومات العالم المصور التي تحت طائلة إدراكها"[2]

وأيضا الشخصية البطل في الرواية تسند إليها أدوار لا تسند إلى شخصيات أخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار محبة لدى المجتمع "يقوم البطل بأدوار ووظائف لا تسند للشخصيات الأخرى فهو الذي يتصل بالسارد ويتعرف عليه ويقوده في الحياة بحيث يصبح السارد تابعا للبطل يخضع لخططه وتعليماته"[3]فهي تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى فهي تعد الدائرة المحيطة بالعمل بالروائي.

وصفوة القول أن هذه الأخيرة هي الأساس للعمل الروائي فمنها تبدأ الأحداث ومنها تحل العقد المطروحة.

الشخصية الثانية:personnage secondaire

تمثل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية وتتميز بأنها واضحة وساكنة والمرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتطورها وتصعيد الحدث ومنع الحبكة "تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وتقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 56.

[2] – محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، د.س، 271.

[3] – محمد بوعزة، تحليل السردي ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرين الطباعة، ط1، 2010، ص 53.

معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيد من الشخصية الرئيسية"[1]فتظهر هذه الشخصيات بين الفنية والأخرى في المشاهد لتحتك بالشخصيات الرئيسية من أجل خلق التفاعل " الشخصية ذات المستوى الواحد هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل أو عاطفة واحدة وتطل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوز عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى، هذا النوع أيسر تصويرا و أضعف فنا"[2]لأن هذه الأدوار ما تكون بسيطة وضعيفة إلى يوما لأنها تنقصها التطور في الأحداث على عكس الشخصية الرئيسية.

فالبرغم من الدور البسيط الذي تقدمه الشخصية الثانوية إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا وحيويا فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي عنصر مساعد.

فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية وللتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وتدرجها في الجدول الآتي[3]:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش والإقناع	ليست لها جاذبية

[1] – محمد بوعزة، تحليل السردي ومفاهيم، ص 57

[2] – محمد عنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، 1997، ص 529.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 58

– تقوم بادوار حاسمة في مجري الحكي. – تستأثر بالاهتمام	– تقوم دور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي

الشخصية الهامشية:

وقد عرفت في قاموس السرديات برنس بأنها: الشخصية الهامشية propr كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المردودية والسند في مقابل المشارك ces position يعد جزءا من الخلفية (الإطار setetting[1])

فهي شخصية غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية كذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

ثالثا: الشخصية في الرواية

ترصد رواية الوباء لهاني الراهب للتغيرات التي طرأت على المجتمع السوري منذ بداية القرن العشرين وحتى التسعينات من خلال التركيز على المنعطفات التي مرت العائلة تدعى عائلة "السنديان" تعيش في إحدى القرن الساحل السوري، فالبرغم من تعدد الشخصيات في القسم الأول من الرواية إلا أننا نجد أن الرواية التركيز على شخصية الأدب عند الجواد كان هو الشخصية الرئيسية فيه بداية الرواية.

الشخصيات الرئيسية:

شخصية عبد الجواد:

في القسم الأول من الرواية كانت تحت عنوان "الشمس تغرب" بطلها الشيخ "عبد الجواد" فهي شخصية سيطرت على اهتمام المؤلف، والتي تشكل بداية بؤرة السرد، عبد الجواد اسم مركب عربي يعادل اسم عبد الله والجواد هو الله تعالى بصيغة المبالغة، وهو السخي الكريم على عباده، وصفه المؤلف بأنه "أبيض كله شعره ولباسه وحقاه ومسبحته

[1] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص 159

وعيناه سوداوتين"[1] مهنة خياط حتى أن ولداه توارثا هذه المهنة الشريعة وكان عبد الجواد يتجلى بأفضل الصفات محب خلوق متدين يخاف الله وهي شخصية ساهمت في حركة السرد لدعم الحدث السردي، لقب بـ "ابو أحمد" لأن أول أولاده اسمه أحمد وكان لديه ستة ذكور وبنت، أحمد سليم، داود، صالح عيسى شداد وكنعان وخولة البنت الوحيدة بين إخوانها الذكور، عبد الجواد الأب المحب العطوف، فكان دائما يقوم بتقديم النصح لأبنائه وإرشادهم في شتى مجالات الحياة، وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب أبنائه وعادل وعدم تفريق بين أولاده وإعطائهم قدرا من الرعاية والحب، فرباهم أطفالا صالحين قادرين على تحمل المسؤولية أنفسهم فيما بعد "ففي السنوات الخمسة الأخير قبل وفاته كان أقرب إلى النكد والصمت والشرود، بعد أن خاض ما خيل له معركته الأخيرة ولديه الآخرين"[2]وذلك وفاة فلذة كبده أيوب وهذا جعله يدخل في حزن إلى وفاته، وكان دائما ما يقول لأولاده :"المال واللغة المال يضيع العقل، واللغة تضيع الوقت"[3]

عبسي :

وهي الشخصية التي تمثل الطبعة المثقفة، التي تحتل منصبا حساسا ينتمي إلى النظام كما تمثل الفئة المناضلة التي تكافح أعمال العنف وتدافع عن الحقوق الإنسانية عبسي "عبسي فلان عيسا جمع جلدا بين عينيه، عيسى عيسا أتسح يقال عيس فلان وعيس الوسخ عليه وفيه، والعيس ما تعلق بأذناب الإبل من أبوالها وإيعارها وجف عليها"[4]وعبس عبسي وعبس: أسماء أصلها الصفة وقد يكن عبس تصغير عبس عبس، وقد تصغير عباس وعابس تصغير الترخيم، العباس الأسد الذي تهرب منه الأسد، وبه سمي الرجل عباسا"[5]

[1] – هاني الراهب، الوباء، ص 07.

[2] – نفس المصدر ، ص ص 24

[3] – نفس الصفحة

[4] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ص 580.

[5] – ابن منظور، لسان العرب،، المجلد السادس، ص 129

والروائي وظف هذا الاسم لها تحمله عبسي من هيبة وقوة وارتفاع مما يحاول إعطاء الشخصية روح المسؤولية، فهو لم يمارس أعمال العنف ولم يترك بلده الذي كان يعاني الويلات اجتماعيا وسياسيا وبقي ذلك الشاب العدل والمساواة واستطاع أن يحقق ثراء وسلطة بسبب حسن استغلاله للتحولات السياسة التي يفتخر بالإسلام من خلال مركزه الحساس في الجيش، فعاش معظم حياته في المدينة وكان متلقيا معها، في صغره كان "كالخاتم في يد أبوه ولدا رضيا طاهرا مطيعا"[1]

أكمل دراسته ونجح البكالوريا وقدم الوثيقة إلى الكلية العسكرية وتم قبوله في كلية حمص إلى أن أنهى وارتقي من ضابط إلى عميد تعرف على بنت برجوازية أهلها يملكون نصف شارع في حمص زكية الروح مرحة وأنجب منها ثلاث بنات، فهو كان المدافع المحامي على عائشة وخاصة أخوه شداد، وحتى أهله عندما أرادوا استرجاع أرضهم اسم عبسي بما تضمنه من معان ودلالات جاء مطابقا لصيغة الشخصية وما تحملها من مؤهلات تؤهلها للدور الذي كلفت به.

شداد:

وهي الشخصية الثابتة الفاعلة في السرد يعد عبسي، وإذا أمكن القول أيضا نسميها الشخصية المضادة لعبسي، أخوان شقيقان يتصادمان في أكثر من مرة من خلال خلافات تبرز الفرق الفكري الذي بينهما.

والروائي وظف هذا الاسم لما تحمله شداد من دلالة "وشداد" اسم وبنو شداد وبنو الأشد: بطنان"[2] وهو اسم عربي القوي الشجاع يحمل طاقة عالية يتعب أو يسعد بها من حوله فلكل شخصية سمات يتصف بها حامل الاسم يمكن ملاحظتها وتمييزها بها، وشدد من الشدة والصلابة..، ورجل شديد قوي... والشدة القوة والجلادة"[3]

[1] – هاني الراهب، الوباء، ص26.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، ص 236.

[3] – المرجع نفسه، ص 234

"شد الشيء شدة قوي ومتن وثقل... وسدد شاد والشيء قواه أحكمه... واشتد قوى وزاد"[1]

وقول الله تعالى في التنزيل للعزيز: "وَاشْدُدْ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُوا حَتَّىٰ يَرَوُا الْعَذَابَ الْأَلِيمَ"[2] يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته ان تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها"[3] ويمكن أن يقييم الاسم علاقة مع دلالة الزاوية فشخصية شداد صورها المؤلف على أنها يتمكن قلب طيب يلبي الطلب ويداه تنتثران في الهواء وقدماه تتخبطان في الأرض"[4]وهو الولد الأصغر العائلة لسانه طويل ودائما ما يتكلم في السياسة والثورة ويعد نفسه ثوري، يهمه أن لا يصل الفساد إليه والى العالم يريد يرتقي بأفكاره فهو يحب الكتب، وكان يحب أن ترتفع راية، أجداده عاليا ويفتخر بعائلته كما قال "بعيدين عن الشر"[5] وأيضا فقير متواضع لدرجة أنه يستطيع أن يلبس من دكان الشباب المستعملة، ودائما ما كانت ثورية وأقاربه عن الوطنية ما تذهب به إلى السجن أو يعتقل من إحدى الجهات وكثير من المرات يساعده أخوه عبسي لأن له يد في الجيش من أجل إخراجه كان عمله في البواخر، تزوج من زهرة بنت مريم خضير وأنجبت منها مريم وبديع وكان محبا لزوجته لأنه لم يسبق له أن يعشق أو يفكر بالزواج قبل أن يراها.

والمؤلف كثيرا ما كان يريد أن يلقي انتباه القارئ أو المروي له شدة اصطدام عبسي وشداد ويحرك الرواية لمزيد من خلق الأحداث والتفاعل، بما أنه الرجل المناضل الذي يعمل على مكافحة العنف ونشر مبادئ السلم والمساواة، يريد العيش حياة بسيطة وراض عن نفسه، وحياته، ففي النهاية غاب حسه لأنه توفى.

---

[1] – المعجم الوسيط، ص 275.

[2] – القرآن الكريم، سورة يس، الآية 88.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 247.

[4] – هاني الراهب، الوباء، ص 26.

[5] – نفس المصدر ، ص229

خولة:

وهي الشخصية الثالثة الفاعلة في الرواية، وهي أخت البطلان عبسي وشداد الفتاة الوحيدة لعائلة عبد الجواد من بيد ستة ذكور فتاة عنيدة إلا أن ذلك انعكس عند كبرها أصبحت الصدر الحنون لأخويها تحب البحر، وخولة "الطبية"[1]

وصفها المؤلف بالأفعى في صغرها كانت عنيدة خاصة مع والدها "كأنها لم تعقد ذراعيها حول عنقه يوما كأنها لم تتدل على ظهره وتبلط بقدميها الهواء"[2] نضجت الفتاة وعرفت الصح من الخطأ وأصبحت تلك الفتاة المحبة ذات القلب الطيب التي لا تزيد أن تفترق عن إخوانها ولا أخواتها يتفرقون عن بعضهم أو يختلف، وفي كل مرة يتشاجران أو يتصادمان عبسي وشداد فكريا تسارع بتلطيف الجو بكلمات جميلة تقول: "اعمل كل ما يحلوا لكن ولا تصير أنت وأخوك عدوين"[3] شداد كثير الاعتقال من إحدى الجهات فتحس خولة أن ظهرها انقطع بهذا هي حساسة وخائفة من فقدان أحدهما فهي بيهم قوية ولها سند وظهر يحميها، وخائفة من فقدان أحدهما فهي بينهم قوية ولها سند وظهر يحميها وخوفها الذي أدى إلى أن تصل لحالة نفسية دائما مضطربة وتجد نفسها بينهما.

وقد وظف الروائي هذه الشخصية أو صورها على أنها تقدم النصح والإرشاد حيث كانت في كل مرة توجه نصائح لعدم الضياع وتصلح لهم وتبين الصواب، إلا أنها كانت زوجها تلك المرأة الضعيفة التي يسلب مالها في لذاتها مع النساء أصبحت لا تعرف معنى الحياة لأنها غير سعيدة وراضية عن نفسها فكانت تفرح بليرة وبعد عملها خياطة في بيتها تأثيثها مئة ليرة ولا تفرح حتى الميراث تراه بلا فرح قبضة المال تنتهي كما تنتهي الأشياء غيرها، والآمر الذي زاد الطين بلة أنها تأخرت في الإنجاب وبقيت سبع سنوات عقم إلى أن

[1] – المعجم الوسط، ص 263.

[2] – هاني الراهب، الوباء، ص 26.

[3] – نفس الصفحة

رزقها الله بطفل "حيان" وما إن فرحت أشهر ثم بدأت تلاحظ أن الوضع الطبيعي للقدم اليسرى غير طبيعي من أول خطوة له وراحت تحمل همه هو الآخر.

وظلت هاته الشخصية فاعلة بقوة إلى نهاية الرواية بحنانها وعطفها على ولدها وإستوتها، وهو يقيوا يحملون لها كل الحي والاحترام.

الشخصيات الثانوية:

إسماعيل السنديان:

هو من عائلة السنديان قريب عبسي شداد وخولة إسماعيل اسم عربي مذكر من الأسماء المحبة عند المسلمين نسبة إلى سيدنا إسماعيل ابن إبراهيم وهو أيضا محبوب للعرب ويعتبر من الأسماء المنتشرة بكثرة في العالم الإسلامي، هو ابن عبد الهادي، ابن عم عبد الجواد من بيت آل السنديان الولد الوحيد له من بين ستة بنات "كان عرس وكانت ولائم امتلأت ساحات الغابة باللحم المسلوق والبرغل المطبوخ، بالطبول والمزامير والرقص وتوافج الناس من مسافة الأمتار ليشاهد والزعيم الوليد لبيت السنديان"[1]

إسماعيل زينة شباب البشر لا يمكن لشجرة أو لحقل أن يذكره بسوء هو أسحرهم زكي النفس جامع الأهواء كبر وعمل ميكانيكي وتزوج ناد منه بعد ما كان هو سيد قومه وأنجبت: ثلاثة بنات، فكان دائم الاحتكاك بأولاد عمه يسندون بعضهم ويزورون بعضهم إسماعيل الشخصية المساهمة في بنية الرواية حيث احتل عدة صفحات فيها، وكان سبب في استرجاع ميراث الأرض لأنه هو أول من تذكرها، إلا أننا لمسنا غيابه في عدة أحداث.

فدوى:

من الشخصيات المساهمة في بناء الرواية فتاة برجوازية أهلها يملكون نصف شارع في حمص، زكية الروح مرحة حلوة لا علاقة لها بنفسية البرجوازيين كانت لاعبة كرة سلة، فدوى من الفداء ما يقدم من مال ونحوه لتخليص المفدى وما يقدم له جزاء لتقصير في عباده..

[1] – هاني الراهب، الوباء، ص 16.

وافتدى قدم الفدية عن نفسه... وتفادى القوم فدى بعضهم بعضا.[1]وفي كتباه العزيز:" لَوْ أَنَّ لَهُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا وَمِثْلَهُ مَعَهُ لِيَفْتَدُوا بِهِ مِنْ عَذَابِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَا تُقُبِّلَ مِنْهُمْ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"[2]

هي زوجة عبسي تعرف عليها عند زيارته لحمص وما إن رآها من أعجب بها ووقع في حبها، وهذه الشخصية بقيت متواجدة في الرواية لأنها جسدت دور زوجة البطل صورها المؤلف بأنها داعمة لزوجها إلا أنهما في كثير من الأحيان اختلاف وجهات النظر.

زهرة:

زوجة شداد وابنته قريبة وزهرة " زهر الوجه بالسراج والقمر، زهرا وزهورا، تلألآ وأشرق والشيء صفا لونه... زهر زهرا و زهارة وزهوره: حسن وأبيض زوصفا لونه فهو أزهر وهي زهراء وأزهر النبات أو الشجر، وأزهار النبات والشجر أزهر شيئا فشيئا والأزهر كل لون أبيض صاف ومشرق ومضى القمر أزهر"[3]،يدل على البهجة والنضارة والحسن والرونق وصفاء أي لون، وهو كوكب شديد اللمعان، زهرة حسنة اللون ومشرقة.

التقت بشداد وتعرفت عليه عندما كان يزورهم وأعجب بها لأنها آية في الجمال تزوجا وأنجبا أولادا كانت صابرة واقفة معه لقلة وسائل العيش، صابرة لأنه كل مرة يعتقل وهي تجلس مع أولادها ينتظره لقدومه محبة ووفية وأم صالحة ومحترمة، وفق المؤلف في تسميت الشخصية بزهرة وذلك يعكس كما لها الداخلي والخارجي.

الشخصيات الهامشية:

نجد الكثير من الشخصيات الهامشية التي ساهمت في بناء أحداث الرواية فهي كثيرة وفي مريم خضير، شكيب العفري، كنعان، احمد سليم، أم أحمد، أيوب، سوسن وغيرهم.

مريم، خضير:

[1] – المعجم الوسيط، ص 678.

[2] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية36.

[3] – المعجم الوسيط، ص 404

بنت شابة آية في الجمال لا يخلوا المجلس من الحديث عنها امرأة تسريعة لأخبار عليها متزوجة من حسن الغفري عالي الهمة عنيا من كل شيء الخطأ الذي ارتكبته هي أنها أحبت فلاحا من أبناء البشر أعدت لحسن زوجها أخذه بدر وتوفي، ودخلت مريم السجن ولكن حسن دافع بكل ما يملك، وبعد براءتها مكثت في غرفتها: ثلاث أيام وهي طريقة الفراش مريضة بالسل وبعدها أهل البشر شموا رائحة نتنة أدركوا أن مريم توخت وتحولت إلى مضغة في الأفواه وعبرة لم يعتبر.

شكيب العفري :

فتى لا مع فتيان الشير تعززت سمعته الطيبة وقف ضد تصرفات خاله وهدد بالقتل توصط له خاله أن يقبل في الجيش وأصبح عريفا، تقدم لخطبة خولة ورفضه أهلها وبعد مدة من الزمن وافقوا وكانوا كثيري الجدل بعد الزواج ودامت مدة لم ينجبوا أولاد وبعد فترة أمنية رزقوا بالطفل حيان الذي كان يعاني ألم ونوع من الإعاقة على مستوى رجله اليسرى.

أحمد سليم:

هو الابن البكر لعبد الجواد ورث عنه مهنة الخياطة كثير المطالعة ويسمى نفسه أحمد القروي، وكانت دكانه ملتقى لنوعين من الوافدين، عشق جارية ولم ترضى به أم أحمد لأنها مجهولة الأصل وهو أجمل منها شكلا، ولكن أحمد لم يجادل والديه، ازداد تعلقه بالفتاة ومضى على الحب عامان في البداية شكي من ألم في عنقه ومرت الأيام وزاد الألم وتعسرت الحركة عنه مضى على العلاج فترة ولكنه لم يتبقى، ذات مرة نصحه شيخ بشرب :"مغلى الصبار"[1]أحسى بمرارة وكانت تلك حركة عنقه الأخيرة وبعد أيام طلب من أمه أن تخرجه إلى عتبة المنزل لفظ أنفاسه الأخيرة وحزنت عليه الشير.

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 12.

كنعان:

كنعان الأعجوبة بل النابغة الذي ختم القرآن وبعد تعلم الخياطة على يد أخيه أحمد سليم بحماس وأخذ حقه من الفروسية وحتى الكيمياء والفيزياء، تطوع في الجيش وغادر الوطن لبيروت ليصبر عريفا، وبعد فترة انقطعت الأخبار في الحرب، بعد مدة استغرقت خمس وثلاثون سنة ظهر كنعان :"أنا أخوه . أخوه كنعان"[1]لم يتعرف على إخوانه وهو لم يتعرفوا عليه، "كانت عودته تنسيقا حياة جديدة"[2]عاد بلا هوية كان في فلسطين الحرب ضد اليهود.

أيوب :

اسم فاحم الشعر طويل كبير العينين عطوفا زاهدا لا يجادل لم يحلق لحيته قط وتابع علوم الدين بدأت وخشوع أيوب مات لأمر لا يعرفه أبوه.

يونس ملحم:

الوديع القرير لمنهل نفسه كدحا كي يسري جهاز العرس لخولة، توفي وخولة لم تكن تحبه ودعت الله أن يخلصها منه وأحست أن الله استجاب لها لأنها خمنت الموت ليونس.

حسن الغفري:

أوج مريم خضير عمله رئيس ورشة وله ولدان رمضان وبديع وابنته زهرة أوجه شداد.

داود:

تراجع الجيش التركي عم الخراب بلاد الشام هرب الشعب من الموت وحملوا أمراضا قاتلة وجد القمل في رؤوسهم وفي الطريق إلى اللاذقية لم الشيخ عبد الجواد أولاهم ولكثرتهم لم يستطع عليهم قدران يضع داود في الطريق يتخلى عنه وأكملوا طريقهم وبعد مدة مات في البرية.

[1] – هاني الراهب، رواية الوباء، ص 252.

[2] – نفس المصدر، ص 258

أم أحمد:

زوجة الشيخ عبد الجواد عانت مع أولادها في التربية والحرب والقفز واللجوء إلى الفلاحون اخبرهم أنه يريد الزواج وطلب النصيحة سعد وابه ولبوا طلبه وتزوج فتاة سبع عشر سنة وبعد شهر ولدت له ابنا .

عبد الهادي:

من آل السنديان منح أولاده من الاختلاط بأحد، أولاده مطيعون ظلوا في مف أبيهم لا اشتراكية لا فلاحة ولا كلمات النابية "ضحى في سيلهم بالغالي والرخيص براحته ووقته ورغباته ولقمته وحياته"[1]

يقدم الراوي شخصياته بطريقة مشوقة تستهوي القارئ، كما يتوقف نجاح الرواية على مدى قدرة الأديب في تصوير شخصياته، وذلك بتطابقها مع الأحداث وهي أي اسم يستند إليه فعل أو قول أو تفكير في النص حتى لو كامن شخصية واحدة فقط وقد يكون الأديب نفسه من الشخصيات المشاركة في صنع الأحداث[2].

[1] – هاني الراهب ، رواية الوباء، ص 26.

[2] – نواري سمية، جماليا المكان عند الطيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، جامعة المسيلة، 2016،–2017، ص 54

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث تصل إلى النهاية لتكون هي آخر محطة تقف عندها ومما استنتجناه فيها:

1- لغة الرواية فصيحة بعيدة عن التكلف دون أن تنسى بعض المصطلحات الصعبة التي استقها الكاتب بمجهوده الشخصي، واستخدام اللغة الدراجة التي نجدها في الحوارات بالرغم من قلتها إلا أنها أضافت رونقا وجمالا للرواية.

2- اعتمدت الكاتب مستويات زمنية في روايته هي زمن الجد "إبراهيم السنديان" والابن "عبد الجواد" والزمن الأولاد عبسي وشداد وخولة.

3- جاءت الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي تنهض بالأحداث وتحدد انتمائها.

4- استخدم الكاتب المدة الزمنية للرواية لنظام السرد ليتوقف عند نقطة معينة من السرد تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.

5- تعددت الأمكنة في الرواية ومن بينها "قرية الشير" "اللاذقية" "بيروت."

6- اعتمد الكاتب على الحوار الداخلي ليكشف بذلك الحالة الشعورية للأبطال.

7- اهتم الكاتب أو الروائي بالمضمون والأفكار وكذلك الجانب الفني الجمالي بقصد إبلاغ رسالة من خلال نقل للواقع المعيشي في قالب فني إبداعي.

8- علاقة التأثير والتأثر تجلت في حرمة الشخصيات الروائية ضمن الإطارين الزماني والمكاني مما أسهم في تغيير حركة السرد بالانتقال من مكان لآخر.

9- توظيف الكاتب لتقنية المفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق تجسدت في التلاعب بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

10- اعتماد الكاتب تقنية تبطئ السرد من خلال توظيف المشاهد الحوارية و الوقفات الوصفية.

11- تقنية تسريع السرد تمثلت في التخليص والاستراحة.

12- الزمن متعدد في الرواية، متشابك متكسر.

13- الشخصية أو ما تقوله عن ذاتها أو ما سيتجه القارئ من تصرفاتها.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، ونرجوا أن تكون قد وفقنا إلى تقديم أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية، كما يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع عالم واسع ومفتوح أمام المزيد من البحث والقراءات الجديدة والمتطورة.

رجاتنا من المولى عز وجل ان يبارك ثمرة جهدنا المتواضع وأن يكلل بالنجاح المتواصل وأن تكون شعلة علم تنير درب من يطلع عليها ولله الحمد والشكر أوله وآخره كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على نعمة التوفيق وتذليل العراقيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم

الرواية: هاني الراهب، رواية الوباء، ط1، دار الآداب– بيروت، 2005.

المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، ط1 ، (2004).

2. أمنة يوسف تقنيات السرد في نظرية التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 2015،

3. بارت رولان من البنيوية إلى الشعرية، غسان السيد، مكتبة بنيوي للدراسات والنشر، ط1، 2001.

4. جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة بشير أوبري ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط 4، (1985م).

5. جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، د ن، ط2 ، (1997م).

6. جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، 2003.

7. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، نر عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، ط1، (2003م)، ج4.

8. زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة (الفجالة)، مصر، (1990م).

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط3 ، (1997م)

10.سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ، دار التونسية للنشر، تونس ، ط1 ، (1990م).

11.سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004

12.صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط 1، (1998) .

13.صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية: المدى الطبعة الأولى، 2003.

14.عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 1996.

15.عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، د ن ، د ت .

16.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر، الجزائر، ط1، (2003).

17.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، (2007م).

18.كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، 2008.

19.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، (2002م) .

20.لويس معلوف، المنجد في اللغة ، دار الشروق، بيروت، ط1 ، (2003م)، مكس – مل.

21.مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (د ط) ، بولاق ، مصر ، (1997م).

22.محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص حوارنية، منشورات الهيئة العامة وزارة الثقافة، دمشق، 2001.

23.محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، د.س.

24.محمد بوعزة، تحليل السردي ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرين الطباعة، ط1، 2010

25.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، 1997

26.مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

27.مشال زكريا ، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية) ، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، (1906هـ /1986م).

28.نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، (2009م).

29.نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني – قراءة نقدية –، دار غيداء، عمان – الاردن ، ط1 ، (1432هـ-2011م).

30.يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراني، ط3، بيروت، لبنان، 2010.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1. أحلام حجاج، النية السردية في ثلاثية نجيب محفوظ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، (2016م).

2. بورقبة خالد، بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال لغسان الكنفاني، قسم أدب عربي، جامعة أم البواقي، (2019م).

3. حدهم شريد، البنية السردية في رواية طريق العودة ليوسف السباعي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، (2016م).

4. حميد عبد الوهاب، قراءة في جماليات المكان عند نزار عبد الستار أبونا – أنموذجا–، دنيا الوطن، (21–04–2008)

5. دلال زوارق – مليكة بن التومي، بنية المكان و حركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، (2019م).

6. زينب عبابة، بنية السرد في رواية نادي الصنوبر لـ ربيعة جلطي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي، (2016م).

7. سهام بورزق، بنية الخطاب السرد في رواية حالة كذب العزيز الصقعبي جامعة المسيلة، 2017.

9. سارة زاوي، البناء الفني في الرواية الجزائرية الحديثة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، (2018م) .

١٠.عبد الحفيظ لويزة، فرحاتي عيدة، سمات الفنية في توظيف الشخصية المرآة في الرواية العربية ليلة القدر طاهر جلون، جامعة مسيلة، 2017–2018.

١١.عبد الرحمان مزياني، بنية المكان في رواية "صائد اليرقات " لأمير تاج السر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، (2013م).

١٢.فاتح بورحلة، تقنية السرد في رواية زيتون الشوارع لإبراهيم نصرالله، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، (1438هـ/2017م)

١٣.فطيمة محميد، البنية السردية في رواية نجيب محفوظ زقاق المدق – أنموذجا–، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة ، (2017م).

١٤.قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، (2016م).

١٥.كريمة سمار ، تجليات المكان في رواية " أشباح المدينة المقتولة " لبشير مفتي ، قسم اللغة والأدب العربي ، (2014م).

١٤.مقدودة بلواضح، الفضاء الزماني والمكان في رواية نزيف الحجر، جامعة المسيلة، 2015-2016.

١٥.مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، دراسات في الأدب العربي، مكتبة الأسد ، (2011م).

١٦..نواري سمية، جماليا المكان عند الطيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، جامعة المسيلة، 2016،-2017.

١٧.وهيبة بن زية شيماء بوقرة، بنية الزمن في رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، (1441هـ-2020م).

المجلات والملتقيات:

1.أمال صديقي ، المفارقات الزمنية في رواية حيزية لعبد الملك مرتاض، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، مج 33، العدد 02، (2019م).

2.جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية المجلة الجامعة، قسم اللغة وآدابها، جامعة الزاوية، الزاوية، العدد الثامن عشر، المجلد الأول، (يناير 2016م)

3.رند عبد الرحمن عبد العزيز الشريهي ، المفارقة الزمنية في الرواية ، مجلة الأندلس ، العدد 14 ، (شتاء2019م – 1440هـ).

4.عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول عدد خاص عن دراسة الرواية.

5.فريال طيبون، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، مجلة عود الند، العدد الفصلي 05: صيف 2017

6.كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة ، الجزائر، العدد 4، (ماي 2005م).

7.محمد ماجد الدخيل، المكان في رواية "رجل وحيد جدا" ليحيى عبابنة، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد 1، (2014م).

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم أنيس ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، (2004م)

2.إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، تونس ، (1986م) ،

3.ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، تحقيق عبدالله علي الكبير و آخرون، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر ، ج3، (1999)،

4.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، القاهرة، ط1، (2008م).

5.جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، (1992م).

6.جيرالد برنس. قاموس السرديات، تر السيد إمام، مبريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، (2003م).

7.مجد الدين فيروز، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة ، ط8، 1426هـ_٢٠٠٥م

المواقع الإلكترونية:

1. وكيبيدياالموسوعةالحرة.

الملاحق

الملحق رقم (1): نبذة عن حياة الروائي هاني الراهب

هاني محمد علي الراهب هو روائي سوري ولد ونشأ في محافظة اللاذقية في سوريا عام 1939، عاش أعوام طفولته منتقلا ما بين المدينة والريف متأثرا بوفاة شقيقه الأكبر الذي كان يتولى رعاية العائلة بكاملها فناب عنها أخوه الثاني إلى أن حصل على درجة الثانية في الثانوية العامة، وثم منحه مقعدا مجانا في جامعة دمشق قسم اللغة الإنجليزية كما منح راتبا شهريا، تخرج هاني الراهب من كلية الآداب وعين مَعِدًا في قسم اللغة الإنجليزية، ثم ما لبث أن منحته الأمم المتحدة مقعدا في الجامعة الأمريكية في بيروت، وخلال عام واحد حصل على الماجستير في الأدب الإنجليزي وحصل في لندن على شهادة الدكتوراه.

وإثر ظروف عديدة سافر الراهب إلى دولة الكويت أصابه السرطان في جسمه عالج إلى أن تأكد الأطباء شفائه عاد إلى دمشق مطمئنا.

يعتبر الراهب أنموذجا للروائي المتجدد والمجد، عمل على تطوير الرواية السورية من خلال انشغاله وبحثه الدءوب عن التعبير الروائي، وقد كان يكتب القصة كنوع من الاستراحة محارب بين رواية وأخرى[1]

أعماله:

-المدينة الفاضلة.

-جرائم دونكيشوت.

-خضراء كالعلقم.

-والأخيرة نشرت بعد وفاته، تميزت القصص فيها بالبحكة المحكمة و بلغة متفردة ومميزة.

الروايات:

-المهزومون، بيروت – 1961.

-بلد واحد هو العالم، دمشق1965.

[1] – وكيبيديا الموسوعة الحرة.

-التلال، بيروت-1989

-شرخ في ليل طويل، بيروت- 1970

-خضراء كالمستنقعات.

-ألف ليلة وليلتان- 1977

-رسمت خطا في الرمال، بيروت-1999

-الوباء-1981.

وفاته المنية سنة 2000 إثر مرض العضال عن عمر ناهز 61 سنة.

الملحق رقم 02 : ملخص الرواية

تعتبر رواية "الوباء" لهاني الراهب من الأعمال الروائية التي تناولت فكرة الأرض من زاوية آلا وهي الأرض المعنى، فقد قدم الأرض من خلال تلك الأجيال المتوالية جيلا بعد جيل مختلفا ومتنوعا من الخصائص والملامح ولا يثبت إلا الأرض المكان التي تحولت إلى معنى، فترصد رواية الوباء التغيرات التي طرأت على المجتمع السوري منذ بداية القرن العشرين وحتى السبعينات من خلال التركيز على المنعطفات والتطورات السياسية والاجتماعية في سوريا وترصد التحولات الاجتماعية الكبيرة التي أصابت بعض الشرائح الريفية، يبدأ السرد لعائلة "السنديان" بسوريا في نهاية الحكم العثماني وبداية دخول الفرنسيين إلى سوريا وكيف كان الوضع آنذاك، عائلة "السنديان" تعيش في إحدى القرى الساحل السوري وبالتجديد في اللاذقية بدأت هذه العائلة تفقد أملاكها الأمر الذي، رغم تعدد الشخصيات تبدأ الرواية بالتركيز على شخصية عبد الجواد الذي غير قادر على استيعاب تفرق أفراد عائلة التباعد الحاصل بينه وأبناء عمه خاصة بعد انتقاله إلى المدينة اللاذقية حيث يفشل في التأقلم ويعاني من الاغتراب. أما القسم الثاني من الرواية يركز الكاتب على خولة التي ٠هي بنت عبد الجواد أو نقول أبناء عبد الجواد هم خولة وعبسي وشداد دون أن نستطيع تهميش باقي أبنائه وهو أحمد سليم الذي هو الابن الأول لعبد الجواد مثقفا ورث الخياطة على والده عشق ابنه حيرانه إلا أن أمه لم توافقه الرأي فيها بحجة أنها ليست منهم مضى على الحب عامان في بداية الأمر شكى ألما في عنقه صار يغدوا إلى الدكان وعنقه مائل ومرت الأيام وتعسر الأمر ولم يشف بالرغم من المحاولات الكثيرة من أقاربه لمعالجته وذات نهار هبط من السرير ممسكا حلقة كانت تلك حركة عنقه الأخير وبعد أيام وافته المنية ومن أولاده أيضا داود الذي تخلوا منه أثناء هجرتهم للمدينة ومات في البرية، وأيوب تابع علوم الدين حفظ القرآن كله مات لأمر لا يعرفه أبوه، وكنعان تعلم الخياطة على يد أخيه أحمد سليم، تطوع كنعان في الجيش وغادر الوطن إلى بيروت ليصير عريفا لا نلمس له

أحداث في الرواية إلا أنه يظهر في الأحداث الأخيرة بلاهوية صانع متشتت، وصالح الذي لم يتعمق المؤلف في تطور أحداثه وذكر أنه مات.

أما عبسي وخولة وشداد تعمق المؤلف في ذكر تفاصيل عن حياتهم، فنجد خولة وصفها بالفتاة العنيدة تحب البحرر أصيبت بمس من الجن وأرتاحت بعد رقية الشيخ بهاء مخطوبة من يونس ملحم ودعت أن يكلها الله منه واستجاب لها وتوفي وبقيت حامل ذنب أنها دعت عليه وعاشت فترة زمنية تلوم نفسها وعبسي من أخرجها من الاكتئاب، ثم أحبت شكيب الغفري ولم يوافقوا أهله عنه إلى أن انتهى الأمر بموافقته وتزوجت منه وأنجبت حيان الذي يعاني من إعاقة في رجله التي عانت خولة من سبع سنوات عقم وكانت كثيرة الجدال مع شكيب وأدى ذلك للطلاق.

عبسي ولد طاهرا مطيعا وصار متمردا نمرودا نجع الباكالوريا وقدم الوثيقة إلى الكلية العسكرية وتم قبوله بكلية الحمص وأصبح ضابطا تزوج من فدوى زكية الروح مرحة حلوة أنجبوا بنت سوسن ورحاب وأميمة، لديه أجمل بنت ومال وعائلته ومركز كبير وكان كثير الجدال مع شداد قلبه طيب، الابن الصغير للعائلة بقي في القرية متمسك بها عمل في البواخر، تزوج من زهرة بنت مريم خضير آية في الجمال أنجبت منه بديع ومريم، شداد كثيرا ما كان يعتقل من طرف إحدى الجهات ويظل محبوسا أياما ثم يطلق سراحه.

إسماعيل من آل السنديان ذهب لشداد لتذكير بأن لهم أرض ورثوها من أجدادهم وطلبوا منه أن يطالبوا الحكومة بأرضهم لكن زهرة زوجته كانت ترفض ان يأخذ شيئا من ورثة جده وهكذا تمت الإجراءات.

مع الاستعانة بأحداث تاريخية وذكر لشخصيات ووقائع حقيقية أمثال "يوسف" العظمة والشيخ "صالح العلي" وغيرهما والحربين العالميتين أولى والثانية والسفر بر وعهد الوحدة والانفصال وغيرها، وتنتهي أيضا بوباء يفتك بالبلاد والعباد.

ورواية الوباء عمل روائي يسجد ثنائيات ضدية "كالحب والزواج" و"الرجل والمرأة" و"التحدي والاستسلام "و "الخضوع والتمرد" و "الخير والشر" و "الصراع والوئام."

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات	رقم الصفحة
الشكر والعرفان	I
إهداء	II
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول :البناء السردي	
المبحث الأول : البناء	**5**
أولا : مفهوم البناء	5
ثانيا : خصائص البناء	7
ثالثا : أنواع البناء	9
المبحث الثاني : السرد	**12**
أولا : مفهوم السرد	12
ثانيا : وظائف السرد و أساليبه	13
ثالثا : أشكال السرد و مكوناته	15
المبحث الثالث : البناء السردي	**17**
الفصل الثاني : البناء السردي في رواية " الوباء " لـ: هاني الراهب	
المبحث الأول : البناء السردي الزمني	**21**
أولا : مفهوم الزمن	21
ثانيا : المفارقات الزمنية	23
ثالثا : الزمن في الرواية	34

المبحث الثاني : البناء السردي المكاني	**47**
أولا : مفهوم المكان	47
ثانيا : أنواع المكان	50
ثالثا : المكان في الرواية	53
المبحث الثالث : البناء السردي للشخصيات	**60**
أولا : مفهوم الشخصية	60
ثانيا : أنواع الشخصية	62
ثالثا : الشخصيات في الرواية	65
خاتمة	**76**
قائمة المصادر و المراجع	**79**
ملاحق	**86**
فهرس الموضوعات	٩1
ملخص الدراسة	93

الملخص

تناول هذا البحث دراسة البناء السردي في رواية الوباء لهاني الراهب، و قد توزع العمل على فصلين و ملاحق تطرقنا في الفصل الأول إلى الجانب النظري من خلال تحديد تحديد مفهوم البناء والسرد كل على حدى ثم تحديد مفهوم البناء السردي و بالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا، درسنا فيه البنى السردية الثلاث في الرواية أي الزمن مفهومه و المفارقات الزمنية و الزمن في الرواية ، ثم المكان درسنا فيه أيضا ماهية المكان وأنواعه والمكان في الرواية وأخيرا و ليس آخرا تطرقنا لمفهوم الشخصية و أنواعها والشخصيات الواردة في الرواية ثم ختمنا بحثنا بملحقين أولهما التعريف بالروائي و ذكر لأعماله و ثانيهما تلخيص لرواية الوباء.

الكلمات المفتاحية : البناء السردي، رواية الوباء، لهاني الراهب، الزمنية.

Abstract

This research deals with the study of narrative structure in Hani al-Raheb's novel, The Epidemic. The work has been divided into two chapters and appendices. In the first chapter, we dealt with the theoretical aspect by defining the concept of structure and narration separately, then defining the concept of narrative structure. As for the second chapter, it was an applied chapter in which we studied the three narrative structures in the novel; that is, time, its concept, the temporal paradoxes, and time in the novel. Afterwards, we studied space, in which we also studied the nature of space and its types and space in the novel. And last but not least, we touched on the concept of personality and its types, and the presented characters in the novel. Then we concluded our research with two appendices, the first which regards introducing the novelist and mentioning his works, and the second which is a summary of the novel, The Epidemic.

Key word: Narrative Structure, The Epidemic novel , Hani al-Raheb ,Temporal