الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر تخصّص أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

الملامح السردية في رواية حبيب مونسي

جلالة الأب الأعظم أنموذجا

إعداد الطّالبين:

* بن حليمة عبد القادر

* بن سعود وهيبة

إشراف الدّكتور:

* بلمهل عبد الهادي

د/ شريط رابح..... رئيســــــا.

د/ بلمهل عبد الهادي..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ شريفي فاطمة.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1442 - 1441هـ /2019- 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين

و على آله و صحبه إلى يوم الدين شكر إلى الرحمن الرحيم الذي وفقنا في إتمام هذا العمل

المتواضع و أوهبنا الصبر الجميل و الحمد للوهاب رب العالمين.

نشكر جزيل الشكر الأستاذ المحترم "بلمهل عبد الهادي"

الذي كان لنا خير سند و لم يبخل علينا بالمعلومات و التوجيهات التي تدعم بحثنا

كما لا ننسى له دعمه المعنوي في تحفيزنا في إنجاز هذا العمل

أطال الله في عمره.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

إهداء

نحمد الله تعالى الذي قدرنا على شرب ماء من هذا العلم الواسع ، فالعلم لا يتم إلا بالعمل وإن العلم كالشجرة والعمل به كالشجرة .

فأهدي ثمرة جهدي التي طالما تمنيت إهدائها وتقديمها في أحلى طبق :

إلى وصية الرحمان التي أخص الله الجنة تحت قدميها

إلى من غمرتني بالحب

والحنان وأشعرتني بالسعادة والأمان

هي حياتي وكل عمري

حبيبتي وغاليتي أمي الحبيبة .

وإلى من أنار دربي

إلى من حصد الأشواك عن طريقي ليمهد طريق العلم لي

إلى السراج الذي لا ينطفئ نوره أبدا

والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح

إلى أبي العزيز.

إلى إخوتي وأخواتي الغاليات على قلبي من كان لهم الأثر البالغ في كثير من العقبات والصعاب أخص هاهنا صديقتي الغاليتان على قلبي وإلى جميع أساتذتي الكرام ، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي .

وكامل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "يلمهل عبد الهادي "

وهيبة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين

وعلى آله وصحبه إلى يوم أهدي هذا العمل إلى أبي

إلى من باركها القدير إلى من حملتني تسعة أشهر إلى من تدمع

عيناي كلما أسمع اسمها

إلى من تعجز الكلمات عن وصفها والجنة تحت أقدامها

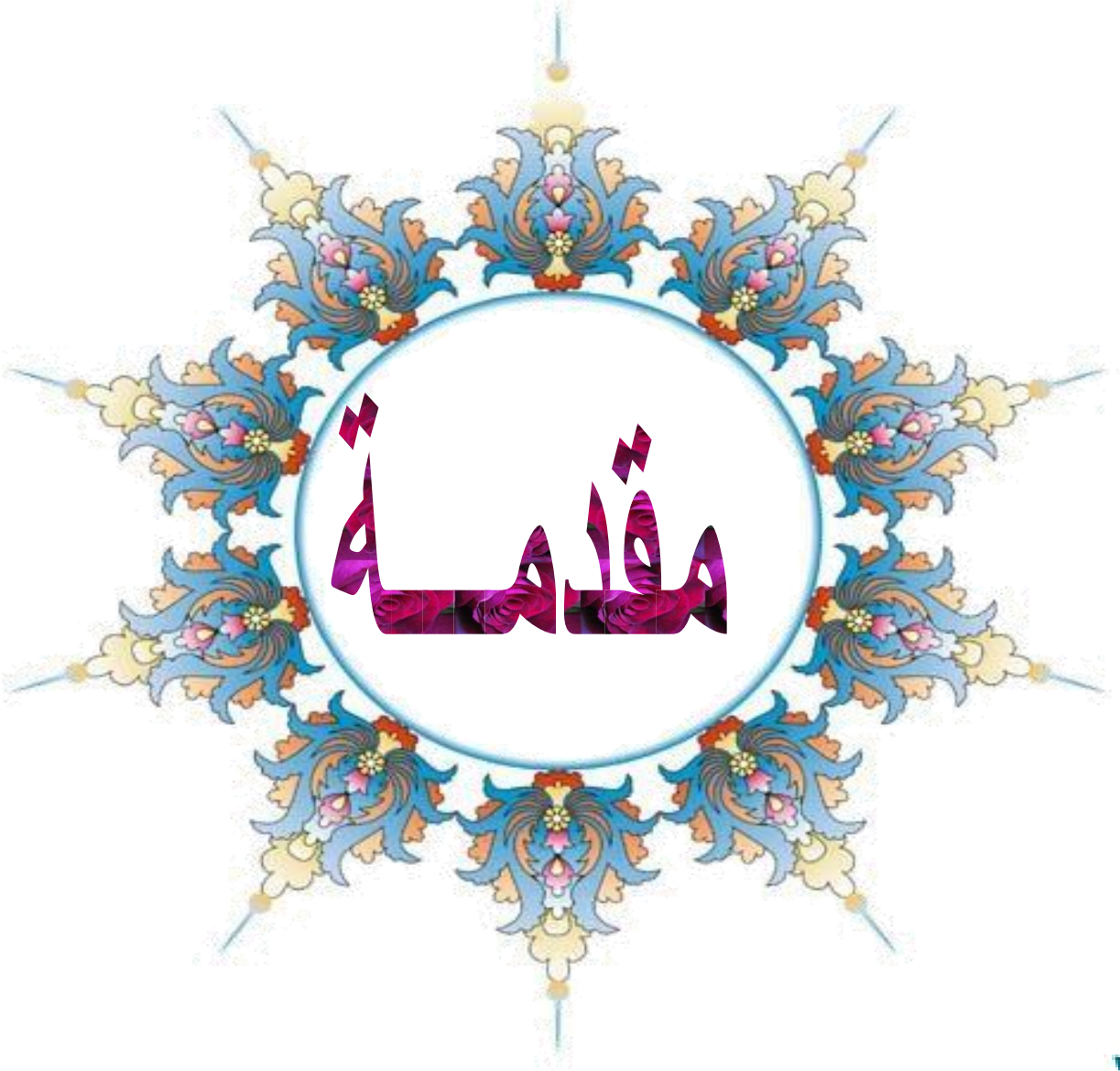
إلى من لا أنسى طول حياتي فضلها علي إلى أمي الغالية أطال الله

في عمرها.

إلى من هم جزء من حياتي و بهم تكتمل سعادتي أخواتي وأخواتي

و إلى كل من نساهم قلمي و لم ينساهم قلبي.

عبد القادر


مقدمة

مقدمة:

صارت الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية حيث احتلت المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا كانت الرواية بمثابة مرآة تعكس هويته كما أنها فن سردي حديث تقوم بوصف شخصيات خيالية أو واقعية ويقصها في شكل قصة تتابع أحداثها، فأصبحت الوسيلة لأنجح لتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل مما خولها أن تكون في المقام الأول لدى النقاد كما أنها تعتبر سجل تاريخي لحياة الشعب.

لذلك تعددت النصوص الروائية، واختلفت طرائق تشكيلها حيث احتلت مكانة مرموقة وكبيرة بين الأجناس الأدبية لما لها من قدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الكبرى في الواقع فقد عرفت الرواية العربية المعاصرة تحولات جذرية من حيث البنية والتشكيل والأبعاد، كل هذا راجع إلى انفتاحها على رؤى جديدة في الكتابة من جهة وعلى التطور العلمي التكنولوجي في الحياة ومضامينها جهة أخرى.

وعليه فإن هذه الدراسة تحمل مكاشفة الملامح السردية في رواية جلالة الأب الأعظم والتي استحضرتها الرواية على شكل مبادلات أفرزها التقدم العلمي في غياب الحاسة الدينية، من ثمة كان الحديث عن رسالة الرواية التي قد لا تثمر إلا بالمعرفي الذي يمتص من نسغ الأمة، ومن ثم تباينت محاولات عدد كبير من الباحثين في علم السرد تناول ذلك الكم الضخم من التراث اللغوي , فقد كانت رواية الخيال العلمي من الأنماط الجديدة التي ظهرت على الساحة الأدبية، فالخيال العلمي مجال تمارس فيه الرواية حركيتها ونزوعها إلى تحديث مكوناتها، وعليه من خلال تدرج هذه الدراسة سنعرض في هذا البحث عن عنصر الملامح السردية في رواية جلالة الأب الأعظمً "لحبيب مونسي".

وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى طرح بعض التساؤلات حول أبرز الملامح السردية في رواية جلالة الأب الأعظم " لحبيب مونسي" وكيف مورس السرد فيها ؟ ومن هذا المنطلق نجد أن هذا الأخير قد برع في كتابته لهاته الرواية حيث خص روايته بكثير من الخيال العلمي ورواية بكثير من الخيال العلمي ورواية الخطر الآتي من المستقبل هي رواية علمية تصور عالما افتراضيا تدور أحداثه في المستقبل 2012_2099م فتخطى بها الزمن الحاضر بإستشراق زمن مستقبلي، والمكان الواقعي بمكان تخيلي تصوري لا تدركه المدارك القليلة للإنسان وحتى نصل إلى الإجابة عن التساؤلات بدراسة تطبيقية على رواية جلالة الأب الأعظم حيث قمنا بالتركيز على المنهج السيميائي الذي ساعدنا في هذه الدراسة.

حيث قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل حيث تكلمنا فيه عن ماهية السرد وفصلين أما عن الفصل الأول فقد كان عن البنية الزمنية في رواية جلالة الأب الأعظم فتطرقنا فيه إلى تعريفه اللغوي والاصطلاحي كما عرجنا على المفارقات الزمنية التي تجسدت في الاسترجاع والاستباق، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بالبنية المكانية والذي تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي حيث قمنا قسمناه إلى قسمين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة وذهبنا إلى ذكر أنواعه وكذا أبعاده وأضفنا أهميته كما عرجنا على البنية الشخصية فقد عرفناها من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية وقسمناها إلى الرئيسية والثانوية وفي الأخير قدمنا خاتمة والتي كانت حوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال بحثنا هذا.

وختمنا بحثنا بملحق احتوى على التعريف بالروائي " لحبيب مونسي" وملخصاً للرواية، وقد اعتمدنا في هذا البحث مجموعة من الأعمال التي تعالج الموضوع أهمها انفتاح النص الروائي " لسعيد يقطين"، نظرية النص الأدبي "لعبد المالك

مرتاض"، والبنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة "لميساء سليمان لإبراهيم"، بنية الشكل الروائي " لحسن بحروي " وغيرهم، أما عن الصعوبات التي واجهتنا لا تقل عن أي صعوبات تعرقل

أي بحث وهي قلة المراجع واختلاط المفاهيم إلى حد ما ، وانتشار وباء كوفيد 19، الذي حرمنا من التنقل والإتصال بالمكتبات والمعاناة نفسيا بسبب الضغوط التي فرضها الوباء، وصعوبة التعامل مع المادة العلمية..

وفي الأخير لا ننسى تقديم أسمى عبارات الشكر والاحترام للأستاذ الفاضل "بلمهل عبد الهادي" الذي تكرم وقبل الإشراف على بحثنا هذا المتواضع.

وأخيرا نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في تناول هذا الموضوع وتمكنا من الإحاطة بجوانبه فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

حرر بتاريخ: 22 سبتمبر 2020 –تيارت–

إعداد الطلبة:

–بن حليمة عبد القادر

–بن سعود وهيبة

مدخل

ماهية السّرد

I–مفهوم السرد.

II– مكونات السرد.

III– أساليب السرد.

IV– أشكال السرد.

تمهيد:

إن السرد قطاع حيوي في تراثنا المعرفي، فهو وعاء لكل ما تحمله الذاكرة من آلام وآمال ومتخيلات، كما أنه موجود منذ الأزل ويعود ذلك إلى ما وصلنا من نصوص، حيث يعد العرب من بين من كان لهم الممارسات الأكثر للسرد، وتجلى ذلك من خلال القصص والروايات والخرافات، وكذا الأساطير، وهذا يعني أن السرد من أهم الأدوات التي يعبر بها الإنسان عما يجول في خاطره.

I –مفهوم السرد:

1–لغة:

اختلفت المفاهيم حول السرد فهو في لسان العرب تقدمة الشيء إلى الشيء يأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، نقول سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة الكلام والسرد اسم جامع الدروع وسائر الخلق وما شابهها.[1]

أما الفيروز أبادي في معجمه المحيط فيعرف السرد على أنه: "الخزر في الأديم، كالسراد بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الذرع، واسم جامع للذروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث..."[2]

وقد وردت كلمة سرد في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[3]

[1] – أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، (مادة سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 115.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 288.

[3] – سورة سبأ، الآية:11.

ويقال أيضا في المعجم الوسيط قول "ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق (تسرد) الشيء، تتابع يقال تسرد الذر وتسرد الذمم، تابع خطاه..."[1]

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس: "إن السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق قال الله جل جلاله في شأن داوود عليه السلام: **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** : قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسار غليظا ولا يكون المسمار دقيق والثقب واسعا، بل يكون على تقدير"[2]

ويتبين لنا من خلال ما طرح من تعريفات أن السرد ما هو إلا تتابع للأحداث.

جاء في لسان العرب: "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له...وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في قراءته في حدر منه"[3]

وفي المنجد: "سرد سَردا وسِردا: الدرع نسجها والجلد خرزه والشيء ثقبه، سرّد وأسرد الأديم ونحوه: ثقبه وخرزه. تسرد الدر: تتابع في نظام. يقال: تسرد دمعه كما تسرد اللؤلؤ: أي تتابع في نظام، ويقال نجوم سرد أي: متتابعة بانتظام.

وسرد سَردا وسِردا وسُردا: الحديث أو القراءة: أجاد سياقهما والصوم تابعه والكتاب: قرأه بسرعة والسرد: مصدرا: التتابع "[4]

[1] – معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 426.

[2] – ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (س ر د).

[3] – ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، 1980، مج03، ص 1987.

[4] – لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، دت، ص 330.

أما صاحب القاموس المحيط فيعرف السرد: "بجودة سياق الحديث"[1]، وهو بهذا يمنح السرد ميزة إيجابية تخرجه من إطاره العام بوصفه كلاما متتابعا –كما عند ابن منظور ولويس معلوف– فلا يستقيم سردا إلا إذا اتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبي.

وما يلاحظ من خلال تتبع المعاجم اللغوية أن المعنى اللغوي للسرد غني بمعاني التتابع والانتظام وجودة السياق، ولقد السرد (la narration) كمصطلح نقدي في العصر الحديث، وتطور كاختصاص بمروره على مدارس مختلفة بداية بالشكلانية التي أعطته دفعا قويا للحضور كمشروع علم في حقل النقد يتوخى البحث في الأسس والمكونات التي يقوم عليها.

وفي معجم العين: "سرد الحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا"[2]

إذن فالسرد يسهم في الربط بين أجزاء الحديث وتتابعه فنيا مثبتا.

اما في تاج العروس: "جودة سياق الحديث، سرد الكلام غذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن، تابع قراءته في حدد منه"[3]

كما جاء في أساس البلاغة: قال الشماخ: يصف حمرا شككن بأمساء الذئاب على هوى كما تابعت سرد العنان الخوارز، أي تتابع على هوى المساء، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسموهما. ونجوم السرد متتابعة.[4]

[1] – الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005، ص 288.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الحرية، بغداد، 1984، مادة (س ر د).

[3] – عبد الحليم الطحاوي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، 1968، مادة (د ر س).

[4] –جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، مادة (س ر د).

2-اصطلاحا:

يرى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[1]

كما يعرفه "جيرالد برانس" بقوله أن السرد يقوم بتقديم صيغة خاصة من صيغ المعرفة فهو لا يكتفي بأن يعكس ما يحدث وإنما يقوم بتشكيلها وتأويلها بوصفها أجزاء دالة لكل دال، بالإضافة إلى ذلك أنه يمكن أن يلقي الضوء على المصير الفردي أو مجموعة من الضمائر وعلى وحدة الذات أو طبيعة الجماعة، فالموقف والأحداث المستقرة ظاهريا يمكن أن تؤلف بنية دالة ويمكن العكس...[2]

فالسرد أو القص فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة.[3]

ونستنتج من خلال هذه التعاريف أنها تدل تقريبا على الشيء ذاته وذلك أن السرد يقوم على أساس واحد إضافة إلى أنه يحكي أحداث واقعية أكثر أهمية والهدف من ذلك هو إيصال الفكرة إلى المستمع والقارئ بطريقة أكثر وضوحا وبساطة.

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 13.

[2] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، ميريت للنشر والتوزيعات، القاهرة، ط1، 2003، ص 125.

[3] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

ويذهب "سعيد يقطين" إلى أن السرد هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.[1] هذا يعني أن السرد ليس فعلا قصصي فحسب إنما هو واسع وشامل لكل الخطابات الأدبية.

أما "حميد لحميداني" فيرى: أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون،[2] كما صرح "رولان بارت" قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد.[3]

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، الذي يتدرج من الأفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة، ولا يمكن عد جميع أفعال الحكي على درجة واحدة من المقارنة مع التجسيدات الفنية لهذه الأفعال.[4]

والسرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

-أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

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

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة/الرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 19.

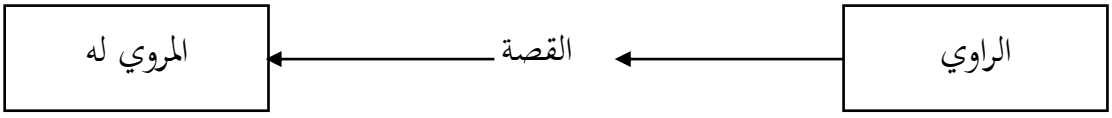
[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص 45.

[3] – رولان بارت، طرائق السرد الادبي –التحليل البنيوي للسرد–، ترجمة: حسن البحراوي– بشير القمري عبد الحميد عقار، الرباط، ط1، 1992، ص 45.

[4] – صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 09.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى: راويا أو ساردا (Narrateur) وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire).

ومبدأ في العلاقة بين الراوي والقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوين وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة، باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وأسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكُتاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعد أداة للتعبير الإنساني.[1]

ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى بنى من معاني السرد، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الاحداث، ليس المقصود هنا الكلام الغير المنتظم الذي لا يوجد فيه ترتيب للأحداث، أو ذلك الذي فيه انعدام للانسجام بين كلماته وجمله ومعانيه.

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

وفي السرد تتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد أو إعطاء مواعظ، وذلك لأن السرد يظهر كما هو مراد، وإن حصل ذلك فهو زيادة وحشو لا فائدة منه بل قد يسبب ضعفا لهذا الأسلوب، وله تأثير سلبي على بنية النص وتركيبه.

للسرد صيغ متنوعة، حيث يمكن أن يروى شفهيا أو كتابة، أو ان يكون عن طريق الصور والإيماءات، ويكون أيضا بصيغ أخرى.[1]

مفهوم السرد عند النقاد العرب:

لقد أدلى النقاد العرب بدلوهم في مقاربة مفهوم السرد، حيث عرف في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة، فهو يقابل في الفرنسية والإنجليزية لفظة (narration) وهي مشتقة من الفعل اللاتيني (narrare) التي تعني روى وسرد، ولتحديد تصور عربي لمفهوم السرد نطلع على تعريفات النقاد العرب.

يعرفه عبد المالك مرتاض: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين، وحيز محدد، لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي"[2]

أما سعيد علواش صاحب "معجم المصطلحات الأدبية" فيرى أنه: "خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف، وهو خطاب غير منجز، و(قانون السرد) هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي"[3]

وعرفه سعيد يقطين في عدة مؤلفات فيقول: "السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي به الراوي في تقديم هذه المادة"[4]

---

[1] – رولان بارت، مدخل على التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص 25.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1990، ص 256.

[3] – سعيد علواس، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 110.

[4] – سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج35، 2000، ص 40.

وفي موضوع آخر يجعل السرد "فعل عملية الإنتاج للقصة"[1]، كما عرفه انطلاقا من عناصر العملية التواصلية حيث يقول: "السرد كفعل إرسالي من السارد، الذي يحاول إبلاغ القصة عبر وسائل لفظية إلى متلق ما"[2]

أما إبراهيم صحراوي أستاذ النقد الأدبي بجامعة الجزائر فقد عرّفه: "إن القص أو القصص والرواية والسرد والحكي والإخبار كلها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث وإخبار الآخرين به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه"[3]

ويرى الناقد اللبناني موريس أبو ناظر أن السرد: "هو البناء الداخلي للقصة المكونة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعا لمفهوم زمن معين ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه"[4] ونجد السرد عنده بمعنى القصة وهو ما نجده عند حميد لحميداني غير أن الأخير يركز على كيفية أداء القصة (المسرود) حيث يقول: "الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا"[5]

وفي تعريف آخر يقول: "هو الكيفية التي تروى بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسلا ومرسلا إليه"[6]

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 46.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي: (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 16.

[3] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 442.

[4] – موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي، في التنظير والممارسة، دار النهار، بيروت، ط1، 1979، ص 84-85.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

[6] – حميد لحميداني، المرجع نفسه، ص ص 45-46.

وهما بهذا قد طابقا الناقد العراقي عبد الله إبراهيم في تعريف له يقول: "السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة"[1]

وضعت الناقدة يمنى العيد مفهوما عاما للسرد حيث ركزت فيه على الأحداث فقالت: "السرد مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[2]

مفهوم السرد عند النقاد الغربيين:

يعرفه **رولان بارت** (Roland Barthes)على أنه: "مثل الحياة نفسها متطور من التاريخ والثقافة"، وبهذا التعريف يكون قد شبهه بالحياة البشرية التي يتخللها التنوع والتقلب والتمرد على القوانين.

أما **تودوروف** فيقول: "أن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوي يروي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا –نقل القصة–، هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة. وهذا المفهوم كان في بداية تشكل الوعي بالسرد بمعنى أن الخطاب كان مركزا على الجانب التركيبي للغة.

أما **فيليب هامون** (philipe hamon) يقول: "ن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)"[3] والتعريف يلم بالقص والحكاية ومختلف التجليات النصية، على أن تتعاقب

[1] – المرجع نفسه، ص 45.

[2] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، 2005، ص 13.

[3] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 28.

فيها أحداث وأفعال، وتروى من سارد إلى مسرود له، والأحداث لا تقع بدون شخصيات سواء كانت حقيقية أو خيالية، كما أنها لا تحدث دون فضاء أو مكان. [1]

و**إيفلتن**: السرد عنده هو عملية رواية القصة، وعنده يرتبط بمفهوم حضور السارد أو عملية تقديم الاحداث في القصة عبر منظور السارد، وعلى وقف بناء معين (حبكة) إلى متلق ما.[2]

أما **جيرمي مورثن** يقول: "بأن السرد هو الأحداث التي تروى في القصة التي توحي بأننا نستطيع رؤية ما يتم وصفه بأسلوب درامي ومسرحي في رؤية الأحداث ممثلة عبر الشخصيات"[3]

وبول ريكور (Paul Ricoeur) وضع للسرد ثلاث ركائز ليتحقق، الركيزة الأولى من الأحداث والأفعال التي تروى من ماضي السارد سواء حقيقية أو خيالية من لا وعيه، والركيزة الثانية، هي الجانب الصوغي للغة الذي يعارض الوصف، والركيزة الثالثة والتي سماها أفق المستقبل أي لابد من تأويل لهذا السرد من مسرود له، حيث هنا يجب حضور سارد وشكل سردي حيث قال بول ريكور: "السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة ينطوي على أفقين، أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها"[4] وتظهر الخلفيات الهرمنوطيقية جلية في تعريفه.

---

[1] – أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2003، ص 31.

[2] – دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985، ص 30.

[3] – جيرمي مورثن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996، ص 07.

[4] – بول ريكور، الوجود الزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 31.

أما **جيرار جينيت**: فربط السرد باللغة في حين أنه يتحقق بطير اللغة، فقال السرد: "عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[1] وهو يتحدث عن السرد في معرض حديثه عن الرواية والقصة.

إن تعريفات النقاد الغربيين للسرد كثيرة، حيث أن مفهوم السرد عند ناقد واحد يختلف من كاتب لآخر، وهذا حسب المجال الذي حسر فيه السرد، وحسب الفرع الأدبي الذي يتعرض له الناقد، وفي مجمل القول فإن النقاد الغربيين كانوا سابقين في الاهتمام بالسرد كمجال معرفي وتحليله ووضع تصورات له، كما أنهم تجاوزا التعقيد النظري، وقطعوا أشواطا كبيرة في العمل عليه، بل تجاوزا ذلك للانتقال إلى سرديات جديدة، كالسرديات الرقمية.

نشأة السرد:

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد مع "فلاديمير برون" عام (1928-1968م) في عمله الموسوم بـ (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية، وقد حصر الوظائف في واحد وثلاثين وظيفة في جميع القصص.

صاغ "تودوروف" مصطلح علم السرد لأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه بعلم القصة، أنتجت الأيام المشرقة النظرية البنيوية في الأدب بعض الأعمال الرائعة في محاولة تحويل علم السرد إلى مشروع علمي، نذكر منها على سبيل المثال: نحو القصة لـ "تودوروف" و "بارت" و "غريماس"، وعلم السرد المرتكز على الخطاب لـ "جينين" و "بال"، "ستانزاغ".[2]

[1] – بن عيسى بوحمالة، حدود السرد، جيرار جيني، مجلة الآفاق، المغرب، العدد8-9، 1988، ص 55.

[2] – يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشقن سوريا، ط1، 2011، ص 7.

أصبح السرد فيما بعد مادة للكثير من الأطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية، إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ، والدين، والصحافة، والممارسة القانونية...الخ، لدرجة أن معظم المنشورات عن موضوع السرد في هذه الأيام تبدأ بعبارات مثل (السرد في كل مكان) أو (القصص في كل مكان حولنا).

وبالنظر إلى الحقيقة فإن معظم الباحثين يتفقون على أن السرد هو التتابع التزامني لسير الأحداث وتعاقبها على أرض الواقع كما يعرفه ليس معطى مدرك بالحواس بل بناء ذاتي يبدوا أن السرد في كل مكان حولنا، لأن بناء التمثيلات السردية هو أحد الوسائل التي تعطي بها شكلا ومعنى للواقع الذي ندركه، السرد هو بعبارة أخرى طريقه أساسية للتفكير أو (أداة معرفية).

تضع هذه الدراسة بين يدي الدارس والباحث كما هائلا من التعريفات المتعلقة بالنظرية بتدرج تعليمي، مع تطبيقات عملية مكثفة لأعمال الأدبية متنوعة، لتثبت أن عناصر السرد تكاد تكون واحدة (حدث وشخص وزمان ومكان وحوار).

ترتكز التعريفات على عدد من المقدمات النظرية على وجه التحديد "جينية" و المصطلحات الأساسية: الصوت، وعالم الحكي الخارجي والداخلي، و "جاثمان" والمصطلحات الأساسية: (الظهور، الثوري) و "لانسر" والمصطلحات الأساسية: (الصوت، المحدودية، والبشري، الإحاطة).

و"ستارتل" والمصطلحات الأساسية: (الموقف الذي عن طريقه يعرض السرد، المؤلف، المجازي، العاكس)، و"يال" والمصطلح الرئيسي: (المرير).

أما الجانب التطبيقي فهو يتناول بدايات روايات منتخبة ومتنوعة ذلك أن الروايات تبعا للمؤلف، وسط غني ومتنوع للغاية، كل ما يمكن أن يوجد في أنواع من السرد يوجد في الرواية ومعظم ما

يوجد فيها يمكن أن يوجد في أنواع أخرى من السرد سواء كان ذلك النوع في السرد الطبيعي غير التخييلي أو الروائي والدراما والسينما وما إلى ذلك.[1]

وعليه فالسرد هو ثمرة التي أنتجت من خلال كثير من العناية كما أنه الأسلوب الذي ساعد على إيصال كثير من الرسائل الإنسانية مما مكنه من أخذ أهمية عالية في الأدب وذلك من خلال إبراز كل ما يجوب ويدور في داخل نفس كل مبدع.

II –مكونات السرد:

ويقصد بها الأركان الأساسية التي لا يمكن أن يوجد السرد بغير وجودها وهذه المكونات تتخذ عدة تسميات مختلفة.

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسل – الرسالة – المرسل له.

وكلها تعني شيء واحد رغم أن كل مكون مختلف في التسمية إلى أنها تحمل نفس الوظيفة.

أ–السارد:

هو الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت واو يستعين بنظير ما.[2]

–الراوي:

في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيان القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية.[3]

---

[1] – يان مانفريد، المرجع نفسه، ص 08.

[2] – ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 26.

[3] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2008، ص 08.

والراوي يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد.[1]

وعليه فالسارد يعد بمثابة المحرك الأساسي الذي تبنى عليه الرواية فهو العنصر الأساسي داخلها فهو يقوم بنقل كل ما تحتويه هاته الرواية من أحداث حتى تصل إلى المتلقي كما هي دون أي نقصان فهو صانع وهمي للأثر السردي.

2-المسرود:

الذي يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالة لغوية.[2]

المسرود: يعرفه "عبد الله إبراهيم" في موسوعة السرد العربي بأنه: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان ونقد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"[3]

كما أنه شكل العمل الذي يقدمه الراوي للمروي له فهو مجموعة من الأحداث المروية في حكي القصة في مقابل الخطابة والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد.[4]

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة.[5]

---

[1] – ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 26.

[2] – سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 114.

[3] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 10.

[4] – جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 120.

[5] – حبيب مصباحي، الراوي والمنظور "قراءة في فاعلية السرد الروائي"، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر 2015، ص 06.

ونستطيع القول أن المروي أو المسرود يعتبر أحد أهم وحدات موضوع الرواية الذي تتمحور حوله الأحداث ومواقف النص السردي.

03-المسرود له:

حيث يعرفه جيرالد برنس "Gerald prince" في قاموس السرديات: "هو الشخص الذي يروي له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد لكل سرد يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوي آخر"[1]

وكما يقول الدكتور "عبد الله إبراهيم" في كتابه السردية "اسما معينا المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، كما يمكن أن يكون كائنا مجهولا متخيلا"[2]

ومنه فالسرد عملية حكي لقصة ما تمر بعملية سردية بداية من الراوي وصولا إلى المروي له وما تلقاه من أحداث سردت له.

[1] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 120.

[2] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

III-أساليب السرد:

حيث تتمحور هذه الأساليب في ثلاثة أنواع وهي كالتالي: الأسلوب الدرامي، الغنائي، السينمائي.

1-الأسلوب الدرامي:

حيث يسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.[1]

2-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.[2]

3-الأسلوب السينمائي:

ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتداخل بعض عناصرها في كثير من الأحيان.

ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التمنيق غير مانع بالمفهوم المنطقي كما أن هناك بعض الخواص التي يمكن أن تخرج على العناصر الملاحظة في هذا التمنيق.

[1] - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 09.

[2] - المرجع نفسه، ص 10.

IV-أشكال السرد:

بعد الحديث عن مكونات السرد وأساليبه سنحاول معرفة ما هي أهم الأشكال البنى التي احتواها السرد وهي كالتالي:

1-السرد التابع:

هذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تتحول بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقصي القصة عن مسارها أحيانا.[1]

2-السرد المتقدم:

هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل هو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته وينبغي الاحتراس من أنه ليس جميع ما يرون يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداث وقعت في القرن الرابع عشر والعشرين، وهو زمن إستباقي من حيث الكينونة الزمنية وأحداثه لم تقع بعد.[2]

3-السرد الآني:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك

[1] – محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردني، ط1، 2011، ص 328.

[2] – محمد عبيد الله، السرد العربي، ص 311.

الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا.[1]

4-السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

هو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.

[1] – محمد عبيد الله، السرد العربي، ص 331.

الفصل الأول

النظام الزمني
والمفارقات الزمنية في الرواية

المبحث الأول: ماهية الزمن ومفهومه عند العرب والغرب.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية.

المبحث الثالث: الحركات السردية.

المبحث الأول: ماهية الزمن عند العرب والغرب.

يعد الزمن في السرد واحدا من أهم العناصر التي تشكل العمل السردي كما أنه يعد أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن إذ لابد أن يكون لأحداث القصة من زمن تدور فيه تلك الأحداث، فهو أهم العناصر الأساسية في السرد الروائي فهو العمود الذي تتسلسل من خلاله الأحداث وكذا عناصر التشويق كما أنه يختلف من شخصية لأخرى فالزمن يمثل علاقة تكاملية مع النص السردي إذ أنه لا يخلو أي نص من زمن إذن فهو يمثل البعد التكاملي بالنسبة للسرد فلا يمكن أن ينفصل عنه بأي شكل من الأشكال.

المطلب الأول: تعريف الزمن.

أ–لغة:

جاء في القاموس المحيط: "أن الزمن محركة كسحاب العصر واسما لقليل الوقت وكثيرا زمان و أزمن ولقيته ذات الزمنين كزبير تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله والزمان الحب والعاهة"[1]

كما تدل كلمة زمن في لسان العرب "ابن منظور": "إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، الجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمنا....وقال شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة، ووزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلة مدة ولاية الرجل وما شابهه..."[2]

كما جاء تعريف الزمن في معجم الوسيط كالتالي: "زمن، زمنا ، وزمنة وزمانة مرض مزمنا يدوم زمانا طويلا وضعف يكبر من أو مطاولة علة فهو زمن وزمينٌ"[3]

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، مادة (ز م ن)، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص333.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 87.

[3] – المعجم الوسيط.

غير أن هناك من أوضح فرق بين الزمن والزمان هو كمية رياضية من كميات التوقيف بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام....ولهذا فإن الزمان زمانا واحدا، فهناك الزمان الكوني والطبيعي والفلكي والزمان الفلسفي والزمان النفسي والزمان التاريخي إضافة إلى الزمان السردي.[1]

ويقول أبو هلال العسكري: إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات.[2]

وعليه فإن الزمن يطلق على الوقت الكثير وإن لكل عصر زمن مر بمجموعة من الأحداث يحددها زمن معين.

ب–اصطلاحا:

عرّف عبد الملك مرتاض الزمن: "...والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا ان نراه ولا ان نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا ائحة له، وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدا، في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي تساقط شعره وسقوط أسنانه، وفي نفوس ظهره، والتباس جلده"[3]

بل إن الزمن هو: "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[4]

[1] – ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي القديم، ط1، وادي، 1990، ص 152.

[2] – أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 264.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد تعلم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 201.

[4] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 07.

فالزمن عند أفلاطون هو مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق.[1]

ويقول "غاستون باشلان": إن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية.[2]

حيث عرف "سعيد يقطين" الزمن قائلا: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصبو عنها في حلقه الفكري والنظري"[3]

وقد ذهب "مندولا" في كتابه 'الزمن والرواية' في قوله "للقديس أوغشين" الذي قال: "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه" ومقولة ثانية "لوليام شكسبير" الذي قال: "نحن نلعب دور في المهرج مع الزمن وأرواح العقل تجلس فوق السحاب وتسخر منّا"[4]

حيث عرفه "أفلاطون" يرى أن الزمن يلتحم بالوجود حيث قال: حين صنع الله العالم صنع صورته الأزلية متحركة وفقا للعدد وأطلق عليه الزمان.[5]

إذن فالزمن هو محور الرواية عمودها الفقري الذي يقوم على لم عناصرها هذا يعني أنه ركيزة النص السردي.

-الزمن في السردية العربية:

يتيح تنوع نصوص التراث السردي العربي وتعدد إمكانات شتى بمساءلة هذا التراث انطلاقا من الأنواع السردية التي برزت في إطار التفاعل السائد بين كل مكونات الثقافة الإسلامية، وتمثل هذه الأنواع السردية نصا منفتحا على حقول معرفية عدة إذ تشكل: قصص الحيوان وللقصة العجائبية، والمقامات السير الشعبية، أيام العرب، القصص الإسلامي القرآني المسجدي، قصص

[1] – الفيروز أبادي مجد الدين ابن يعقوب، القاموس المحيط، ص 255.

[2] – غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت)، ص 16.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن–السرد–التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1984، ص 61.

[4] – مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 182–183.

[5] – ناصر عبد الرزاق الموفى، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة القصصي في القرن الرابع هجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص 144.

الأنبياء وكرامات الصوفية، سير عقلاء المجانين، والمنامات وغيرها، يبدو أن هذا التنوع السردي لم توفقه دراسات كبرى كالحركات التي صحبت الدراسات الإعجازية، ونقد الشعر.[1]

سلطت الدراسات النقدية العربية القديمة الضوء على الشعر دون بقية الفنون الأدبية الأخرى، كون الشعر ديوان العرب القدماء ومخلد مآثرهم وبطولاتهم في السلم والحرب. فأقصت هذه الدراسات الأنواع السردية من حيز النقد العربي القديم، حيث نكاد لا نعثر على تنظير شافي للسرد العربي القديم يتضمن التقنيات المكونة للنص السردي.

نجد في الصدد ذاته سعيد يقطين في كتابه 'الكلام والخبر' يقف نفس الموقف حيث يرى أن الشعر ظل لفترة طويلة "ديوان العرب" رغم وجود أجناس وفنون أخرى، فقد باتت سلطة الشعر مسيطرة على الوجدان العربي في العصر القديم، لكن بقيام الدولة الإسلامية وما صاحب هذا من التطورات، وتغيرات جذرية مست كافة نواحي الحياة الإنسانية، استدعت الحاجة ظهور فنون نثرية فنية احتلت مكانة في الأدب العربي وزاحمت النصوص الشعرية في الساحة النقدية العربية.

لم تبتعد الدراسات العربية الحديثة كثيرا عن التصورات الغربية حول الزمن، والتي تعد سباقة في هذا المجال، فقد كان أساس الدراسات ما جاءت به الدراسات النحوية العربية القديمة، وما قدمه النقد الغربي في مجال السرد وما تعلق بذلك، هذا ما استدعى ظهور الزمن كتقنية قيمة في النص الروائي العربي، وحظي باهتمام النقاد والمنظرين للرواية العربية الحديثة.[2]

نجد من الذين أثمرت جهودهم في مجال تحليل الخطاب السردي، والزمن بصفة خاصة سعيد يقطين الذي اختص بدراسة الرواية العربية، وقام ببسط مقوماتها في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"،

[1] – ضياء عبد الله خميس الكمي، خطاب الأحلام والرؤى والمنامات في السرد العربي القديم، قراءة ثقافية في تداخل الأنواع السردية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، ط1، 2009، ص 640.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 129.

(الزمن، السرد، التبئير)، فقد وقف عند مفهوم الزمن، وأهم تقسيماته والتصورات الزمنية الغربية، وطرائق تناولها وفق الخطاب الروائي وصولا إلى رؤية زمنية في الرواية العربية بناء على تطبيق أهم التقنيات الزمنية على روايات عديدة. ويقسم الزمن الروائي في هذه الدراسة إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص، ويظهر لنا زمن القصة في المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجل أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاتها، وفق منظور خطابي متميز، ويفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا أو خاصا، أما زمن النص فيبدو النافي كونه مرتبط بزمن القراءة.[1]

ويقصد بالزمن الأول الزمن الطبيعي لسير الأحداث الروائية، وبالثاني كيفية تزمين زمن القصة والتلاعب به وفق رؤى متفردة تصدر عن المؤلف، أما زمن النص فهو مرتبط بزمن القراءة، وعلاقة زمن النص بزمن الخطاب.

كما تناولت هذه الدراسة أهم المشاكل التي تعرفها نوعية العلاقة بين زمن الحكي وزمن القصة على مستوى المدة، وصعوبة قياسها وأهم المتغيرات التي تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي حيث تجلت هذه المتغيرات في: التلخيص Sommaire ، الوقفة pause ، الحذف Ellpise ، والمشهد Seeme. وقد استقى هذا مما توصل إليه جيرار جينيت من دراسات للأوديسة وأناشيدها، وأحداثها، والتي كانت بدورها محور دراسته في كتابه "خطاب الحكي".[2]

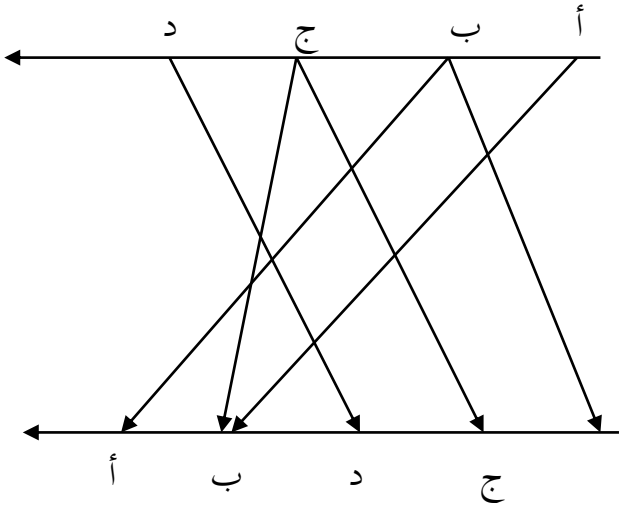
في نفس السياق نجد "حميد لحميداني" في كتابه 'بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي' مستفيدا من دراسات جينيت المقسمة للرواية إلى زمنين: زمن السرد، زمن القصة وما ينتج عنها

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 89-90.

[2] – المرجع نفسه، ص 76-77.

عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة من مفرقات سردية ' Anachronies narratives'

إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة 'الحاضر' أي لحظة القصة. والشكل التالي هو ما يوضح هذه المفارقة.[1]



يقول جيرار جينيت: "لن ترتكب زلة تصوير المفارقة الزمنية، وكأنها نادرة أو ابتكار حديث، إنها على العكس من ذلك أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي"[2]

يستلهم حميد الحميداني تقسيماته للزمن السردي مما جاء به جينيت من مفارقات زمنية طبقها على الإلياذة، والتي ترجمها جول مازون، واضع بذلك هذه المفارقات أهم مقومات السرد الأدبي منذ القدم.

أما حسن بحراوي فقد قدم دراسة تطبيقية للبنية الشكلية للرواية الغربية في كتابة بنية الشكل الروائي، 'الفضاء، الزمن، الشخصية'، وذلك من خلال تطبيق ما أتى به غاستون باشلار في كتابه 'جماليات المكان' من تصنيف للأماكن، وأنواعها (أماكن مفتوحة- أماكن مغلقة- جدل الداخل

[1] - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[2] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

والخارج...) ووظيفة الديكور وما يحمله في الرواية، وما قام به المنظرون الألمان بعد "روبير بيتش 1984" من تمييز بين مكانين متعارضين هما: Raum- lokal.[1]

أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد...الخ.

أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.[2]مبرزا بهذا دور الفضاء في التخييل الروائي.

وفي الباب الثالث من الكتاب تناول "الشخصية" من حيث هي مكان هم للرواية ملخصا لنا موقف 'فرجينيا وولف' سنة 1925 في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية والظلم الذي لحق بها من إهمال النقاد لها.[3]

فقد ظل مفهوم الشخصية الروائية مهمشا من طرف النقاد ما جعلها أكثر العناصر الروائية غموضا وأقلها اهتماما.

أما الزمن السردي وهو محط اهتمامنا، فقد فرق بحراوي بين نمطين منه، فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نمط خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منظور داخلي، ومن هنا جاء التمييز بين المتن والمبنى.[4]

فالزمن الأول ساري وفق منطقية الاحداث ونظامها المتسلسل، أما الثاني فيتخلى عن القرائن الزمنية المنطقية، ويرى حسن بحراوي أن هذا الموقف شكلي البارز الذي ظهر في عشرينيات هذا القرن، والذي يميز المعالجة المباشرة والرصينة للزمن في السرد لم يكن الموقف الوحيد لأننا نستطيع أن نذكر إلى جانبه الموقف الأنجلوسكسوني الذي يتزعمه على الخصوص كل من بيرسي لوبوك وإدوين مير.

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1970، ص 123.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 107.

[4] – المرجع نفسه، ص 108.

إن غاية ما سعى إليه حسن بحراوي من هذا الكتاب هو استيعاب الأدوات الإجرائية قصد مقارنة الزمن السردي، وتحليل أفضل للعلاقات الزمنية التي تنظم النص الروائي، لذا ركز على حركة الترتيب والمدة كاشفا ذلك التفاوت الحاصل بينهما، وما ينتج عنهما من تحريفات زمنية تلبي بواعث جمالية، وبنائية للنص، ويذهب إلى القول أن: "الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة، وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع جيرار جينيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من الأنواع السردية الأخرى"[1]

وبهذا يجعل الزمن السمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي رواية لما تتوافر عليه من فنيات لا تتأتى إلا من خلال تنافر زمن القصة وزمن الخطاب.

-الزمن في السرد الغربي:

شغل الزمن اهتمام النقاد والباحثين المحدثين، باعتباره هيكلا تقوم على أساسه الأعمال السردية عموما والرواية خصوصا، وتجدر الإشارة إلى الجهود السباقة في هذا المجال للشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك في حين جعلوا ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث بذاتها، وإنما على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث، وتربط أجزائها.[2]

لم تشكل آراء الشكلانيين مذهبا واضح المعلم، فقد جاءت آراؤهم وجودهم في شكل تأملات في المظهر الزمني للرواية، وعلاقته بالبنية السردية.

توصل الشكلانيون بعد تجاوز دراسة الشخصيات في الفن الروائي إلى ما هو أهم من ذلك وهو الوظيفة الذي تقوم بها الشخصيات ما يستلزم وجود زمن تتحرك وفقه، بعد سقوط الشكلانية ظهرت البنيوية القائمة على أساس دراسة المادة اللغوية بعيدا عن السياقات الخارجية، ونجد من

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص 117.

روادها جيرار جينيت الذي طوّر نظريته القوية عن الخطاب الروائي في سياقه لدراسته لروايته 'بروست' (بحثا عن الزمن الضائع) وذلك بتقسيم السرد إلى ثلاثة مستويات: القصة، الخطاب، والقص، فعلى سبيل المثال يكون أثياس هو راوي القصة الذي يخاطب جمهوره المستمع 'قص' فيقدم خطابا ويمثل خطابه للاحداث التي تظهر فيها شخصيته من شخصيات القصة، وترتبط أبعاد السرد هذه بنواح ثلث يستقيها جيرار جينيت من خصائص الفعل الثلاث: الزمن اللغوي، الصيغة، الصوت.[1]

ففي مقاله "حدود السرد" قدم جينيت نظرة شاملة بإشكالية القص في ثنائيات كانت: المحاكاة والسرد وتضمنت ما تناوله أرسطو من تمثيل قد ورد في كتابه 'فن الشعر'.

وأما ما أورده أفلاطون من السرد: حيث عرفه بقوله: "السرد بسيط كل ما يرويه الشاعر" وهو يتكلم باسمه الخاص بدون أن يجعلنا نعتقد أن شخصا آخر هو المتكلم.[2]

أما الثانية فكانت بعنوان"السرد والوصف"، حيث ذكر هذا الأخير "لم يرد لا عند أفلاطون ولا عند أرسطو".[3]

حيث تبرز هذه الثنائية الجانب التأملي في السرد، أما الثنائية الثالثة فقد أدرجها ضمن السرد والخطاب، تناول فيها أهم الفروقات بين الخطاب والسرد وكيفية إدماج السرد في الخطاب، والخطاب في السرد، فمن الواضح أن السرد لا يدمج قيوده الخطابية التي أسماها جورج بلان ب "الذات" –تدخلات المؤلف– بنفس القدر الذي يستقبل به الخطاب بسهولة، القيود السردية: إن السرد المدمج في الخطاب يتحول إلى عناصر هذا الأخير، أما الخطاب المدمج في السرد فيبقى

[1] – أحمد حمد النعيمي، الإيقاع الزمني الرواية المعاصرة، ص 47.

[2] – جيرار جينيت، حدود السرد طرائق لتحليل السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، دط، دت، ص 75.

[3] – المرجع نفسه، ص 81.

خطابا ويشكل صفا من الأورام، بتاتا من السهل كثيرا التصرف عليها، وتعين مكانها وبالتالي فلا صعوبة بتاتا في صيانة صفاء السرد مقارنة مع صفاء الخطاب.[1]

إن الزمن الطبيعي زمانا سيالا، من الماضي للحاضر إلى المستقبل، فإن السرد أداة طيعة في يد السارد يعمر وفقه عمله الروائي بالشخصيات والأحداث، وإذا سلمنا بوجود نمطين من الزمن في الرواية يتداخلان في السرد فإن جيرار جينيت وقد سبق إلى هذا بنا رؤيته السردية على أساس مقارنة زمن القصة: الاحداث كما وقعت وفعلا زمن الحكاية: الاحداث تبدو في السرد والحكاية مقطوعة زمنية مرتين...فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية (زمن المدلول، زمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها —التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب بل تميز الحكاية الشفوية أيضا، على مستويات بلورتها الجمالية كلها، بما في ذلك المستوى الأدبي المحض.[2]

استطاع جينيت —عبر هذه الرؤية– أن أهمية التفاوت بين النوعين الزمنيين (زمن القصة وزمن الحكاية) والذي يخلق نمطا إيقاعيا يخرج من الخطية الكلاسيكية، وينفخ فيه من الجمالية الفنية الشيء الكثير.

أما تازفيتان تودوروف فيذهب إلى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي: زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو منطوي بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك زمن ضروري لقراءة النص إلى جانب هذه الأزمنة بعين تودوروف أزمنة اخرى تقيم كذلك مع النص التخيلي وهو على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية، والأنظمة

[1] – جيرار جينيت، حدود السرد طرائق لتحليل السرد الأدبي، ، ص 82.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص28.

التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[1]

أما جان ريكاردو فيورد في كتابه 'قضايا الرواية الحديثة' تقسيم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة ويضعها على محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، وقد ركز في دراسته هذه على تقنيات تسريع السرد وتبطيئه مقارنة بزمن القصة.[2]

يطرح ميشال بوتور رؤيته الجديدة للزمن الروائي في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" حيث يقسم الزمن الروائي إلى "زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة وكثيرا ما نجد زمن الكتابة منعكسا على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، وبهذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرئها في ساعة وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر"[3] وبهذا نجد الدراسات السردية الحديثة تعالج الزمن الروائي من حيث هو عمود من أعمدة البناء الروائي الحديث، وابتعدت بهذا عن التتبع التقليدي للزمن الروائي، والقائم أساسا على الزمن التاريخي المتتبع لأحداث القصة بطريقة خطية كلاسيكية، نجد من بين هذه الدراسات الدراسة التي قام بها "أ. أمندلاو" فقد قسم الزمن الروائي إلى زمن الداخلي والخارجي، أما الداخلي فيقسمه بدوره إلى ثلاثة أقسام:

1-المدة الكرونولوجية للقراءة: وهي الوقت (بالدقيقة والثانية) المستغرقة لقراءة النص الروائي من طرف المتلقي.

2-المدة الكرونولوجية للكتاب: وهي الزمن الذي كلف المؤلف لكتابة الرواية.

---

[1] - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 113-114.

[2] - مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 49.

[3] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدةن تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 98.

3-المدة الكرونولوجية لموضوع الرواية: وهو زمن وقوع أحداث القصة، وهو الزمن القصصي.[1]

يوسع أ. أمندلاو نطاق وجود الزمن حيث يراه يتجلى في "إيقاعات الجاز القلقة بسبب سرعة تواثبها وتوقفها، وفي تحرير النبرة من تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة، وهو في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبيا بل للأوزان والمقاطع التقليدية، وهناك فنانون حاولوا أن ينقلوا انطباع مرور الزمن في الرسوم، أي عملية الحركة نفسها لا مجرد حركة متفوقة، ولكن هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح، الأشكال الأدبية مرونة، وأشدها إثارة" رأى أ. أمندلاو أن الزمن سمة بارزة في كل الفنون، فقد رأى في الموسيقى، الشعر، وحتى الرسم لكنه يرى هذه السمة والذي يتخذ من النسبية قواما له يلزم الاحداث برداء التتابع، والتعاقب والارتباط حدثا يلحق الآخر من بداية الرواية إلى نهايتها، ففي الرواية الحديثة فإن الحاضر التخييلي هو الأكثر حضورا، وتجليا فيها، لأن جوهر الدراما في القصة يكمن في خلق الشعور بالحاضر التخييلي الذي يتحرك إلى الأمام،[2] فحضور الزمن مثالا يتأتى عن طريق الكشف عن حدوث الأحداث والبوح بتاريخ وقوعها وزمانها الحقيقي الذي وقعت فيه بل من خلال تصوير الطريق الذي تنحوها هذه الأحداث وتسير وفقها وكيفية مرورها من خلال سرعات متفاوتة بين السرعة والبطء حيث تكتسي في كل هذا بأفكار الشخصيات ومشاعرها ومكنوناتها وإيديولوجياتها الخاصة، ما يعطي إيقاعا متفردا يكون ميزة كل رواية فنية عن مثيلاتها من بنات جنسها.

والإيقاع في السرد منطوي -بالدرجة الأولى- بسرعة عملية القص والتي يمكن قياس سلم إيقاعها من خلال ما تضمه من حذف وتلخيص واختصار وحوار تختلف فيه الموازين بين زمن

[1] - أ.أمندلاو، الزمن والرواية، ص 101.

[2] - مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 44.

القص وزمن الحكاية، فالزمن الروائي يتحدد وفق ما ينتج عن عملية مقارنة للزمنين من اختلاف وتطابق، فالزمن من المنظور السردي لا يكتسب أهميته من حيث هو مكون يجعلنا نلتفت لوجوده في كل النصوص الروائية بطريقة هيكلية صورية بل لما له من موقع ضمن المهمة داخل هذه البنى الأدبية هذا الموقع الذي يحتل –أحيانا– الصدارة من حيث هو واحد من أهم المكونات التي يتكون بموجبها السرد باعتبار هذا الأخير فن أدبي متقصي للأحداث ضمن حيز مكاني معين.

"فإذا كان من الممكن إغفال مكان الحكاية، يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن الفعل السرد لأن علينا روايتها إما زمن الحاضر، إما بزمن الماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من مكانه"[1] فبهذا أعاد الزمن السردي سمة بارزة في المتن الروائي حيث عدها أكثر الفنون الأدبية مرونة وإثارة، وأكثرها استيعابا لأنواع الازمنة الروائية.

يفرق ميشال بوتور بين الزمن في الرواية الجديدة، والرواية التقليدية حيث يرى أن الحبكة الروائية لم تعد قائمة على السببية المغلقة، والتسلسل الخطي الزمني الطبيعي بل أضحت منفتحة على أزمنة متعددة تتداخل، وتتكاتف، وتستغني بهذا على المنطق الزمني التقليدي، وبالتالي خلق إيقاعات زمنية متنوعة تناغمت وروح المؤلف، فإذا كان الكاتب حرا لا عبدا، وإذا كان لا يستطيع أن ما يكتب ما يختار لا ما يجب عليه، وإذا كان في وسعه أن يؤسس عمله على شعوره هو لا على عرف أو تقليد، فلن تكون هناك حبكة أو كوميديا أو تراجيديا أو اهتمام بحب أو حدث يختتم به الرواية بطريقة معهودة،[2] أعلن "بوتور" بهذا عارمة على الرواية التقليدية، وزمنها التاريخي الذي جعلها ملتزمة بنمط زمني واحد.

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

[2] – أ. أمندلاو، المرجع السابق، ص 17.

أهمية الزمن في الرواية:

ألحت علينا في بداية دراستنا مساءلة تمخضت من صميم إشكاليات الزمن السردي والنص الروائي عامة، وهي مسألة كون الرواية مقطعا مجتثا من المجتمع، وتصويرا فوتوغرافيا من الواقع، أم هو فن أدبي خالص تبلور من شعور وخيال؟

إذا كانت الرواية كتابة اجتماعية بكل ما يحمل اللفظ من دلالة لاغتدت بشعة كالإجرام قاسية كالموت، طاغية كالجبروت، ولكن علماء الاجتماع أكتب الناس للأدب، وأفهمهم له، إذن لكانت الكتابة الأدبية انتهت، وحل محلها تحليل المشاكل الاجتماعية والتاريخ،[1] فالرواية إذن ليست تاريخا بل تلاعب بالتاريخ وفق رؤى أدبية متميزة تخلق للمؤلف حق النطق بالمسكوت عنه وفق تسلسل زمني يكون هو مؤرخه الوحيد من هنا يفرض الزمن السردي حضوره في النصوص الروائية وفعاليته فيها كونه لم يعد ذلك الهيكل الجامد الذي تقوم على أساسه الروايات التقليدية عنصرا هاما في الرواية قد تتعدى أهميته في بعض الأحيان أهمية المحتوى السردي (الأحداث) فإذا رجعنا لفكرة الوعي بالأحداث وحركيتها فإننا لا نراها تتجلى إلا من خلال زمن سردي معين يحكم سيرورتها، فكل سرد لا يتضمن —في الواقع بنسب متفاوتة– عروضا لأفعال، وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص،[2] وفق زمنية يتبناها الروائي ناتجة عن مزيج واقعي تخييلي فني الشيء الذي يجعل شعرية السرد قائمة على أساس إعادة إنتاج الأحداث المسرودة، فصلة المقطع السردي بالواقع لا تكمن في التتالي الطبيعي للأعمال التي تؤلفه، بل في المنطق الذي يتحكم في عرضه، وتقديمه،[3] لأن الزمن السردي ليس تاريخا لما مضى من الأحداث الإنسانية بل فن لغوي يهرب من خلاله المؤلف من فاجعات التاريخ، ونكباته إلى عالم تخييلي يطمح لإنشاء واقع جديد.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 195.

[2] – جيرار جينيت، حدود السرد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 75.

[3] – رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص33.

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية.

تعني دراسة الترتيب الزمني لحماية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشغيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى كروايات آلان روب، عربية التي يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشا عمدا، وعليه يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (Analais) عودة إلى الوراء استعادة (lashboll netropropechion) أو استباقا.[1]

كما أنه يعد الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.[2]

ومنه نستنتج أن المفارقات الزمنية ما هي إلا ترتيب للأحداث وصياغتها بتتابع منظم يكون إما استرجاعا أو استباقا وذلك بشكل منظم ومرتب كل حسب رتبته دون خلط في الأحداث وتتابعها.

ويحدد النظام الزماني من خلال نمطي حددهم النقاد تمثلا في الاسترجاع والاستباق إذن ما هو الاسترجاع؟ وما الاستباق؟

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 47.

[2] – حسن بحراوي، بنية المشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 47.

المطلب الأول: الاسترجاع.

إن الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية السردية حضورا فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي لجميع مراحله بوصفه في الحاضر السردي، غن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا.[1]

كما يعد الاسترجاع تقنية زمنية يتم من خلاله العودة إلى أحداث سابقة ليرجعه من الزمن.[2]

وقد حدد جيرار جنين (Gerald genette) ثلاثة أنواع من الإستذكارات هي كالآتي:

- الإسترجاعات الخارجية.
- الإسترجاعات الداخلية.
- الإسترجاعات المختلفة.[3]

فالاسترجاع هو اشتغال الذاكرة أي العودة إلى الوراء وسرد أحداث كانت قد وقعت، يروي للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل.[4]

وعليه نستخلص أن الاسترجاع بأنواعه المختلفة هو بمثابة العودة إلى الوراء لإيقاض الذاكرة واستذكار الأحداث السابقة التي مرت والتذكير بالأحداث بحذافيرها، وأهم نوعين للاسترجاع نذكر:

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2] – ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 196.

[3] – أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة الوطنية العربية لدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص33.

[4] – جيرار جنين، خطاب الحكاية، ص 60.

أ-الاسترجاع الخارجي:

هو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ويعرف بأنه: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى..." ، كما انه يعرف أنه النوع الذي يعالج أحداث تنظيم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى. [1]

وعليه فالاسترجاع الخارجي يرجع إلى ما قبل بداية الرواية ونجد ذلك من خلال قبول لحبيب مونسي في الرواية في قوله: "...لقد حملت لي رائحة المكان حشدا من الصور اختزنتها ذكرياتي منذ الطفولة، أيام كان والدي يرافقني، بل يصحبني بقوة لكي أستمع في أدب إلى رجل عجوز لا تتعدى كلماته شفتيه"[2]

كما قد ورد استرجاع آخر داخل النص الروائي متمثل في استحضار شخصية جديدة في قوله: "...يحاول إيهام المدرس بأنه يقول شيء، وأذكر كذلك، دون أن أجد لذلك تفسيرا، جيوش النعاس التي كانت تداهمني عند أول حديث فلا أنتبه إلا عندما يجهر الحاضرون بالأناشيد والأوردة"[3] كما أنه قد استحضر كل ما جال في خاطره وعبر عنه من خلال اعترافه بذنبه في قوله: "...شعرت بقوة تدفعني للاعتراف، فاقتربت من الحجرة المخصصة لذلك، وقد هتكت ستائرها ومزقت حجبها..."[4]

كما ان هناك شخصية استحضرها الراوي داخل الحكي وهو مجلس الحكماء: "نحن مجلس الحكماء نحي جلالته الأدب الأعظم، بتحية الملك أولا، وبتحية الأبوة ثانيا، وبتحية الولاء

[1] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص 63.

[2] – حبيب مونسي، رواية جلالة الأدب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص50.

[3] – المصدر نفسه، ص 50.

[4] – المصدر نفسه، ص 53.

والعبودية ثالثا شرفنا من دون الخلق أن نحضر مجلسه، فننعم بالاستماع إليه والتبرك بحضوره، وأن نشكل مجلسه الأعلى في سياسة أمور الدنيا...لك المجد"[1]

حيث يبين لنا السارد هنا إلى أهمية جلالة الأدب الأعظم بالنسبة للحكماء وبقية الحضور، حيث يكنون له كامل الاحترام والولاء فهم يتبركون به.

وعليه نستنتج أن الاسترجاع الخارجي ذا أهمية بالغة داخل النص الروائي فهو غالبا ما يسد بعض النقائص داخل معالم النص الروائي الذي يرجع إلى نفس الحدث.

ب-الاسترجاع الداخلي:

وهي لواحق يكون حقلها الزمني متضمنا في الحكاية الإبتدائية، فيستعيد السارد أو الراوي أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.[2]

وعليه نستنتج أن الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي قد أسهم في بناء البنية الزمنية داخل الرواية جلالة الأدب الأعظم من خلال استذكار الماضي واستحضار شخصيات وكذا قد كان الاسترجاع هو ذاكرة داخل الرواية.

ومن الاسترجاعات الواردة داخل الرواية "جلالة الأدب الأعظم" تذكر أنه قد سلك كل السبل للوصول إلى المبايعة الأولى، مستخدما قدراته العجيبة لتحويل الأصوات لصالحه.[3]

قام جلالته يتمشى وسط الغرفة، يراجع ماضيه وحاضره في شيء من الأرذال والخوف.[4]

---

[1] - حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 56.

[2] - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص 112.

[3] - حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 79.

[4] - المصدر نفسه، ص 79.

المطلب الثاني: الإستباق.

أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي يروي السارد مقطع حكائي يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث ويلاحظ أن السرد الإستشراقي أقل توترا في الأعمال الحكائية القديمة.[1]

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع وهو نوع من المفارقات السردية لأحداث لاحقة.[2]

هذا يعني أنه يقفز بالزمن قبل أن يحضر فإن الاستباق هو توقع لشيء قبل وقوعه في الحاضر يعني يذهب إلى المستقبل.

وقد ميز جيرار جيني بين شكلين رئيسيين للاستباق ويمكن الاختلاف بينهما في الوفاء بما أخبره عنه الراوي صراحة أو ضمنا من سوف تقع في مستقبل السرد، فإذا أخبر الراوي عما هو متوقع أو محتمل الحدوث ظنها فهذا يسمى "التمهيد"، أما إذا أخبر عن وقوعه صراحة وأخذ على عاتقه تحقيق هذا الإعلان الذي صرّح به في حاضر السرد فإنه يسمى "اعتبارا".[3]

أ-الاستباق التمهيدي:

هو استباق لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني،[4] حيث يتضمن هذا النوع من الاستباقات أحداثا يذهب إليها الراوي فيما بعد بأعمق التفاصيل هذا يعني أنه يتطرق سابقا على حدث لكن لا يقوم بعرضه في وقت قصير، يعني أنه يتطاول قبل حكيه، وهذا النوع أي "التمهيدي" جاء قصير المدى حيث يفهم من سياقه ليس بصعب الفهم.

---

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 220.

[2] – حميد لحميداني، بنية السرد، ص 174.

[3] – نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، ط1، 2013، ص 198.

[4] – لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 79.

ومن الأمثلة الواردة على لسان السارد داخل الرواية من استباق تمهيدي في قوله، من خلال استخدام الحسناء لمحاسنها للتأثير في جلالته الرجل ذا المعجزة "فلا ترى للابتذال سوى معنى الغنيمة والفوز ولما وهبت نفسها لجلالته كانت تطمع أولا في ان يصيب رجلا ذا معجزة، حيرت البشرية ودوختها، فإن استطاعت لفت نظره فقد حققت ما تعجز عنه نساء العالم أجمع"[1]

هنا نجد أن الحسناء تتوقع حدوث معجزة وهي التأثير بجلالته ولفت انتباهه في حين عجزت كل النساء عن الوصول إلى هذا العجز.

كما نجد أن السارد يتحدث عن استباقات أخرى وهي شعور المرأة بفترة الحمل واستشعار الأمومة في قوله: "وكيف تستطيع المرأة أن تعرف ذلك وهي لم تعرف ساعة آلام الحمل الخفيف؟ ولا وجع المخاض المضني، ولا هزات الوضع القاتل؟ لترى ثمرة حبة تسقط من تحتها، وتنمو يوما بعد يوم، دافعة سبل المسرات في جدول الأيام المتدفق أمامها"[2]

كما أن السارد قد مهد لحصول شيء غير متوقع من خلال استحضار الطفل موسى وما مدى قلق جلالته من هذا الصبي أهو نذير شؤم أم ماذا في قوله: "أما جلالته فأشار إلى الصبي قائلا في لغة الصبي:

-ما اسمك يا فتى؟ ابتسم الصبي قبل أن يجيب بصوت فصيح: "موسى"، توقف جلالته فجأة، وكأن شيء أصاب صدره ودفعه للوراء...أفي مقدم هذا الشيء بشارة ملك أو خلاص أم فيها شؤم وخراب؟"[3]

وعليه فالاستباق التمهيدي كل شيء قد يجدن في المستقبل في فترة زمنية.

[1] - حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 96.

[2] - المصدر نفسه، ص 97.

[3] - المصدر نفسه، ص 99-100.

ب–الاستباق كإعلان:

هو النوع الثاني من أنواع الاستباقات فهذا النوع يقوم بالإخبار بصراحة عن أحداث وإيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.

إن هذا الاستباق حتمي الحدوث لاحقا، حيث يعلن فيه الراوي لحدث نهائي بعد إتمامه وانتهائه، كما انه يضع القارئ وجها لوجه حتى يبدأ بالتساؤل لماذا حدث وكيف حدث.[1]

وهذا النوع من الاستباق جاء عكس الأول أي الاستباق التمهيدي وذلك من خلال "أنه يخبر عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق"[2]، هذا يعني أنه يقوم بالاعتماد على مجموعة من الإيحاءات فيطرحها لنا بشكل إخباري صريح أي أنه يعرض لنا الحدث بصراحة دون تزييف من خلال التمهيد لذلك الحدث لوقوعه فيما بعد.

ويظهر لنا هذا النوع من خلال ما جاء به السارد في روايته حيث قال: وذلك من خلال توقع ما يحدث عند حضور الطفل "موسى" وما مدى خوف جلالته أن يتحرر ما وقع في الماضي فأخذ يسأل الطفل محاولة منه لمعرفة أهو ذلك الطفل آمالا في قوله.

فقال جلالته مخاطبا الصبي:

-أين ولدك؟

علت الصبي مسحة من الحزن مرت على قسماته مرور الظل على الأرض في يوم متقلب غائم، قال:

لا أعرف: أخذوها هي الأخرى ... وسالت دموعه على خديه.[3]

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

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

[3] – حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 106.

وكذا استشعار الحسناء بالأمومة من خلال ذلك الطفل حينما شعرت بالحب من خلاله وذلك من خلال كيدها للتأثير على جلالته ومحاولة منها السيطرة على قلب جلالته في قوله: تذكرت جلالته فأضافت في مكر، إنه كذلك الغبن الاعظم لجلالة الأدب الأعظم، ألا يليق بنا أن نحبه ونجله، ونخدمه؟

تمت حك جلالته وقال: غريب أمرك يا إشتار، رفعت طرفها الغارق في الخضرة وقالت في رنة تحسنها: ألا يحب جلالته هذه الغرابة التي رفعتني فوق نساء حريمه هز رأسه وقال:

ما كان فساد الحضارة القديمة إلا من كيد النساء.[1]

كما تسوق مثالا آخر وذلك من خلال قول السارد: "وإذا باسم يجد في أذنيه جرسا آخر، جرس البراءة والصفاء....وإذا هي تجد فيه أبدع الأسماء التي يمكن للمرأة أن تسمى بها المرأة على مر الزمان أشتار:

ما أحلاه، ما أحلاه وهي تسمعه من فم ابنها يتلفظ به أول مرة وكأنها الأم التي ارتقبت ذلك دهرا"[2]

ويعني ذلك أن قلب تلك الحسناء قد فاض وذهب منه ذلك الجليد الذي كان يكتلبه عند إحساسه ولو لمرة فقط بحس الأمومة وما معنى الأمومة.

[1] – حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم ، ص 108.

[2] – المصدر نفسه، ص 109.

المبحث الثالث: الحركات السردية.

ينظر جيرار جيني إلى الحركات السردية الأربع (الحذف، الوقفة، المشهد، والمجمل) على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي (هو النظام وتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة)[1]

المطلب الأول: الحذف أو القفز.

هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي

وقد يكون الحذف في فقرة واحدة، وقد تكون بين الفقرات وربما يكون بين فصل وفصل آخر وذلك ما يسميه جان رياكو بالانقطاعات، وللفصول دورهم في إنشاء القطيعة، وخلق التشويق في نفس القارئ وهذه التقنية التي تعتمد عليها المسلسلات.[2]

في قول الراوي: تذكر جلالته لأمر الذي أصدر منذ سنوات، والذي يسمح للشركات المنجمية باستخدام الطبقة الدنيا استخداما كليا.[3]

المطلب الثاني: المشهد.

يتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفها نوعا الزمن إنه التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة، والمشهد يعطي القارئ

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 222.

[2] – رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، ص 08.

[3] – حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 104.

إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل، لا يفضل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي، فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص.[1]

ويعني المشهد أيضا فترة زمنية يمثلها الراوي في مقطع نص طويل،[2] كما أنه يساعد على نقل تدخلات الشخصيات كما هي محافظا على صيغتها الأصلية.[3]

ويظهر ذلك من خلال ما جاء به السارد من حوار بين شخصيتي موسى وجلالته في قوله:

وقال مخاطبا الغلام:

-ما اسم والدك يا موسى...؟

- لا أعرفه... تقول أمي أن جنودا غرباء ساقوه إلى العمل في مناجم الذهب ولم يعد بعد.[4]

فقال جلالته مخاطبا الصبي:

أين والدتك؟....

لا أعرف...أخذوها عي الأخرى...

كفى لماذا تعذب هذا المسكين؟

ابتسم جلالته للمنظر المعروض أمامه وقال:

وكأن الصبي يحبك؟

لم تنظر إليه وأجابته قائلة:

نعم أنا أحبه كذلك.....[5]

[1] - ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص227.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.

[3] - المرجع نفسه، ص 165.

[4] - حبيب مونسي، جلالة الأدب الأعظم، ص 104.

[5] - المصدر نفسه، ص 106.

المطلب الثالث: الخلاصة.

هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أشهر، سنوات) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها.[1]

كما تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل زمن القصة أو السرد لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد.[2]

وعليه نستخلص أن الخلاصة ما هي إلا اختصار لسنوات وتقصير الزمن في فترة زمنية قصيرة وتكون في أسطر وصفيحات قليلة، ففي هذه الرواية نجد أن السارد قد سرد لنا أحداثا في البداية وهي بداية تفكير البطل في الانتحار وأحداثه مع الإله أوليقا وكذا ما حدث مع الطفل موسى وما فعلته الحسناء.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص 93.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 226.

الفصل الثاني

المكان
والبنية الشخصية

المبحث الأول البنية المكانية:

المبحث الثاني: البنية الشخصية.

المبحث الأول: البنية المكانية.

يعد المكان من أهم الركائز المهمة في حياة الإنسان فهو يعبر عن الأصل الذي ينتمي إليه ذلك الإنسان أما فيما يخص المجال الأدبي داخل الرواية وغيرها فلا يمكن تصور عمل فني دون ذكر المكان الذي دارت فيه الأحداث فهو يمثل دوراً مهما في بناء العمل الروائي وعليه سنقوم بتحديد مفهوم حول معنى المكان حيث جاء في التعريف اللغوي مايلي :

المطلب الأول: مفهوم المكان.

أ–لغة:

ورد المكان في معجم لسان العرب " لابن منظور " على أنه مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث) وأعاد الحديث عن تحت الجذر فقال والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب، يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه[1].

كما جاء في القاموس المحيط المكانة ، التؤدة كالمكنة والمنزلة عند ملك ومكن ، ككرم وتمكن فهو مكين مكناء والاسم المتمكن ، ما يقبل الحركات الثلاث كزيد والمكان ، الموضع ج أمكنة و أماكن .[2]

كم ذهب " ابن سيده" إلى أن المكان جمع أمكنة ، فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية[3].

[1]– ابن منظور ، لسان العرب مج6،دار صادر ،بيروت ، لبنان ، ط1997،1ص83.

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1235.

[3]– ابن منطور ، المصدر السابق، ص 83.

ورأى " ابن بري " بأن مكين فعيل فعال ، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا أسمو وأمكنة أفعلة ، وما تمكن فهو تفعل كمتدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل.[1]

كما نجد أن هذه اللفظة قد وردت في القرآن الكريم بسياقات عديدة نذكر بعضها :

في قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا** ﴾[2] وهذا يعني المكانة الرفيعة والعالية .

ب– اصطلاحاً:

يعد المكان عنصر من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية ، إن المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسخ خيوطة تبعا لرؤية وتفعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال.[3]

فنجد "غاستون باشلار" فهو يرى أن المكان الذي ينحذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا إلا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ،فهو مكان قد عاش فيه يشر ليس بشكل موضعي فقط ،بل بكل ما في الخيال من تحيز أننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية.[4]

أما عن "غريماس " قد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية إذ يرى أن أي فضاء نصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر مقتطعة غير مستمر ، لكنها منتشرة ،عند

---

[1]– الزبيدي، تاج العروس ، من جواهر القاموس باب النون تح: علي بشير، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، 1994، ص 488.

[2] – سورة مريم، الآية: 57.

[3]–باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب أريد، عمان، الأردن، 1429هـ–2008م، ص 128 .

[4]–غاستون باشلان، المرجع السابق، ص31.

امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوبة ،بين الذرات الفاعلة داخل الخطاب السردي.[1]

والمكان عند "جيرالد برنس" هو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة. [2]

وكذا نجد الناقد المغربي " حميد لحميداني "في كتابه بنية النص السردي قد أولى عناية خاصة بمفهوم المكان فقال :هو بمثابة العمود الفقري لأي نص ،بدونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له[3].

كما أضاف الناقد الجزائري" عبد المالك مرتاض" أهمية قصوى في العديد من دراساته حيث قام بتعريفه من خلال كتابه " تحليل الخطاب السردي" في قوله :هو كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري.[4]

كما ذهب في قوله بأنه إذا كان في للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضربه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل حيث يتغذى الجز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة ، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية ، رواية ،خرافة...)أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي ،حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث.[5]

أما عن الناقد " غالب هلسا" فقد أعطى أهمية بالغة وذلك في بناء الرواية يظهر ذلك من خلال غاستون باشلار "roétique de lèspase" خلال ترجمته لكتاب" شعرية الفضاء"

---

[1]-باديس فاغولي، المرجع السابق، ص 167.

[2]-كلتو مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح الأثر ، مجلة الآداب واللغات، 2005، ص140.

[3]-حميد لحميداني، المرجع السابق، ص04.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص 123.

[5]- المرجع نفسه، ص 123.

حيث قام بنقله إلى العربية تحت عنوان (جماليات المكان)ثم تلته دراسات أخرى ضمن دراسات الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية .

يشكل الفضاء مكونا من مكونات البنية السردية غير أنه لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية المكونات البنية , وقد يبدو من باب المفارقة الحديث عن فضاء في الأدب بيد أن العمل الأدبي يتحقق زمنيا في المقام الأول ذلك أن عملية القراءة التي يتحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب إنما تتكون من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتها,لذلك يلزم القارئ أن يكون قادراً على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق، الذي يبدو فيه الأثر الأدبي مقتصراً على استنساخه أول وهلة بيد أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة إن الفضاء يخلق نظاماً داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاساً صادقاً لخارج النص الذي يدعى تصويره,بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار الشخصية.[1]

وعليه فالمكان أو الفضاء هو أهم الركائز المهمة داخل النص الروائي.

فالحيز في وضع اللغة العربية,وذلك ركحا على التأسيس الاشتقاقي,احتياز الشيء بمعنى امتلاكه ليصبح شخصية وهو عند النحات , ذو أصلٍ واوي لا يأتي, وجاء معناه المعجمي من (حاز الإبل بحوزها يحيزها حوزاً وحيزاً وحوزها ساقها رويدا,وأماّ في اللغة الفرنسية lespace مثلاً ودلك من باب التوسع في تأصيل هذا المفهوم فإن لفظ الحيزspatim[2] استعمل فيها تأصيل هذا المفهوم في القرن الثاني عشر وجاء في اللفظ اللاتيني، إذن فالحيز الأدبي في منظور "الأصفهاني " يمكن أن يتم إنجاز أشكاله في أربعة مستويات:

المستوى الأول:التغير الشامل فللأديب الحق ركل الحق في أن يعود إلى مشروع عمله الأدبي فيتناوله بالتغير في أكثر من مستوى فهو صاحب حق في ذلك ولا حرج .

[1]–ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 181.

[2]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطابعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط2،2010، ص295.

المستوى الثاني: الزيادة فيه أي يمكن للكاتب لدى المراجعة أن يزيد فقط إن كان رضيا عما كتب من قبل ولكنه رأى أن ما ولكنه رأى أن ما كان كتب يحتاج اليوم إلى زيادة تفصيلية توضح غامضة، وتفصل مجمله .

المستوى الثالث :يقتصر تدخل الكاتب في مراجعة حيز عمله الأدبي في هذا المستوى على مراجعة الحيز بتقديم ما كان آخره أصلاً ويمكن أن ينطبق هذا على جزئيات النص بتقديم الفاعل على المفعول .

المستوى الرابع والأخير:يمثل في العمد إلى الترك والعدول ويتمخض هذا المستوى للأفكار أكثر من تمخضه للألفاظ في مسار الإبداع فربما كان الكاتب استعجل في إدراج فكرة استهوله بالإعجاب حتى إدا جاء إليها في غده رأى أن من الأمثل العدول عنها نهائيا لسبب من الأسباب[1]. وعليه يتم استخلاص نتيجة بسيطة حول نظرة "الأصفهاني"للحيز وتقسيمه إلى أربعة مستويات كل مستوى مختلف عن الآخر لكن ليس ذلك الاختلاف الكبير فكل مستوى يعبر عما يقوم به الكاتب من تغير أو تفصيل أو زيادة أن الكاتب هو صاحب الحق في ذلك.

لفظ مكان كثير الورود في اللغة العربية ودلالته كثيراً ما تأتي واضعة جداً.

وقد قال "ابن منظور "المكان والمكانة واحدة في تهذيب الليث أن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء,غير أنه لم أكثر أجرؤوه في التصريف مجرى فعال فقالوا:مكن له وقد نمكن له,وقد تمكن وليس هذا أعجب من التعجب [2]وجاء في تهذيب اللغة للأزهري قوله (وقال سلمة قال القراء:له في قلبي مكانة وموقعه وحله وقال الليث: مكان في أصل تقدير الفعل "مفعل "لأنه موضعه لكينونة الشيء فيه غير أنه لماّ كثر أجروه في التصريف مجرى "فعال "فقالوا : مكانا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين قال: والدليل على أن مفعل أن

[1]–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، المرجع السابق، ص 296 .

[2]–جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، المصدر السابق، ص123.

العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا بالنصب [1] . كما يذهب "ابن برّي" إلى أن مكين فعيل, ومكان فعّال ,ومكانة فعالة ليس لشيء منها من الكون فهذا سموا وأمكنة أفعلة وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على استقامة تمكن وزنه تفعل.[2]

وعليه فالمكان هو أهم ما أعطاه النقاد الأهمية البالغة بصفته بالغ الأهمية داخل الرواية كما أن المكان يطلق بمعنيين وهما كالآتي:

-يقال :لشيء يكون فيه الجسم لا يكون محيطاً به.

-يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه.

وذكر "ابن سينا "أنه قد قيل أن المكان مساو فإما أن يكون مساويا ففي الرواية التقليدية يظهر المكان بمجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث,ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية فهو إذن مجرد مكان هندسي أما في الرواية الرومانتيكيةً.

يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرق على الآخر،[3] والمكان في الرواية أياً كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم فإنه يظل عنصراً من عناصرها الفنية "المكان اللفظي المتخيل,أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته.[4]

---

[1]-محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: حسين هلالي، مكتبة الخانجي، مصر الجديدة ط1، 1976، ج10، ص294.

[2]-الزبيدي ، المرجع السابق، ص 488 .

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[4]-سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص251.

ووجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل مكان لعبوره أيضاً وهو مكان للوعي ,يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها إبتداءاً من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق"الكون"[1] إن دراسة المكان في الأعمال الأدبية من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتناص حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني وهو العنصر الذي يمنح الدراسة ضوغها الوحيد تقريباً.[2]

وعليه فالمكان يشكل الحيز المهم داخل الرواية فهو يشكل عنصراً فنياً مهماً داخل عناصرها. وعليه فالمكان من أهم عناصر السرد ذلك لأنه بداية مسرح الأحداث ولإطار الذي تدور فيه تلك الأحداث وعليه فوجود المكان يعد إشارة ذات دلالة مهمة على مستوى بنية النص السردي وفي رواية جلالة الأب الأعظم نجد أن المكان ظاهر في الصورة كاملة حيث طغى على الرواية من البداية إلى النهاية ومن خلال العودة إلى الرواية فنجد أن الأمكنة تنقسم إلى قسمين وهي أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة وهي كالآتي :

الأمكنة المفتوحة :هي النوع الأول في الرواية فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان،[3] كما نلاحظ أن دلالة كلمة مفتوحة تعبر عن المكان الذي لا تحده حدود ولا حواجز، تلك الحدود والحواجز التي تكون بمثابة القيد التي تعيق حركة الإنسان فهي فضاءات واسعة تعطي إحساساً بالحرية والانفتاح للشخصية وسهولة انتقالها من مكان لآخر حيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تأطر بها الأحداث

[1]–صلاح فضل، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997،ص 15.

[2]– إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة الرواية العربية، فلسطين، ص 199.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثينية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص95.

المكانية وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها.[1]

حيث ورد في رواية جلالة الأب الأعظم أمكنة مفتوحة منها مدينة "ريويدي جانيرو" و هي مكان مفتوح لا تحده أية حدود لكن هنا في الرواية احتوى على مجموعة من الأمكنة المغلقة مثل المعسكرات , المناجم, إضافة إلى المطار , الجبال , البحر , الشارع , الأرض 1**المدينة** :هي مكان هندسي له حدود هندسية ودلالات رمزية واسعة فنجد أن هذه المدينة قد أتاحت للبطل في رواية جلالة الأب الأعظم التطلع على العالم الذي يوجد خارج الأسوار التي كان يقطن بها أثناء تواجده في قصر جلالة الأب الأعظم وحديثه عنها وذكر ما آلت إليه في قوله "هو شأن مدية "ريودي جانيرو" بعدما تحولت إلى معسكر ضخم يعج بالأجناس التي حشدت من أطراف الكرة الأرضية ومن الطبقات الدنيا لتسحر في مناجم الذهب وحقول الحشيش فأفرغت المدينة من سكانها لتتحول إلى منابر تضم شتاتا من الرجال والنساء كل مساء بعد انتهاء ساعات العمل لقد تحولت " جانيرو" إلى معسكر عالمي.[2]

البحر : يعتبر البحر فضاء واسع وله ميزه خاصة وقد جاء وصف البحر في هذه الرواية بدلالة الهدوء والصفاء كانت الشمس قد مالت إلى المعين لما اجتاز "موسى" سلسة المنعرجات ليطل فجأة على المحيط من علو شاهق وقد انبسط الماء في أسفله راكداً لا يهتز نظر "موسى" إلى البحر,نظر إليه ساعة هدوئه,وكأنه يكتنز سر الحياة من فجر التاريخ الأول إلى فلا يبوح بها إلى أحد.[3]

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

[2]-لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم، ص168 .

[3]-المصدر نفسه، ص162.

المطار: هو مكان مفتوح يدل على السفر وابتعاد الأشخاص واقترابها ويكتنف بالكثير من الطائرات والسيارات والمسافرين فهو يعتبر نقطة الاقتراب والابتعاد خرج "موسى "من المطار وسط أمواج من الناس لاستقبال السيارات والحافلات ووقف على الرصيف يتأمل المحيط المشتعل أنوار بأشكاله الهندسية العربية وصفاته المشبوهة

الأماكن المغلقة :هي تلك الأماكن التي نكون لها حدود و قيود وتكون مغلقة,يشملها حيز مكاني له حواجز و بالطبع فان المكان يكتسب وجودا من خلال أبعاد الهندسة والوظيفة التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفر منه حاجة الانسان المرتبطة بعصره فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات اخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة و جعلوا منها إطار الأحدث لقصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذ خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب،[1] وقد تعدد ذكر الأماكن المغلقة داخل الرواية وهي كالآتي : البيت، الغرفة، المستشفى، المقهى وغيرها.

المقهى:هي في الأصل مكان عام يجتمع فيه غالب شرائح المجتمع فقد صور لنا الكاتب المقهى ببساطة هو المكان الذي تنطلق منه الأحداث وتوظيفه داخل الرواية بمثابة رمز ودلالة لتبادل الأخبار بين الناس , وتمثل المقهى مكان رحب يحتضن الجميع ويختص المقهى كما يقول الكاتب "تتحدث به الألسنة ولهجت به في الشوارع والمقاهي والبيوت "[2]

البيت الغرفة الحجرة:هي مملكة الإنسان الذي يمارس فيها حياته ووجوده ويتمظهر البيت في كثير من الصفحات من خلال الرواية لانه هو الطاعة كما انه يمثل الدفء والحب بين الأشخاص كما هو ظاهر في قول الكاتب" سرعان ما تحول إلى شيء من الإعجاب تبدلت مركباته إلى شيء من

[1]- الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص204 .

[2]- لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم، ص48.

الحب,خالطه نوع من الانطباع والطاعة فكانت كلماته تنتقل من بيت الى بيت,دون رسول يحملها او ينشرها"[1] والغرفة هي أكثر راحة من البيت فهي جزء منه يجد الشخص فيها الراحة النفسية والبدنية لقول الكاتب" شعرت الحسناء من لاضطراب والخوف,فارتعدت فرائصها رغم اعتدال جو الغرفة "[2] ويقول أيضا "قام جلالته يتمشى وسط الغرفة يراجع ماضيه وحاضره في الشيء من الازدراء والخوف"[3] وعليه فالغرفة هي المكان الذي يكتسن أفراح الفرد وأحزانه فهي تدل على الاسترخاء وراحة البال .

المستشفى:هو مكان له دلالة على الراحة من المرض ومكان يجد فيه الفرد الشفاء من كل داء كما أنها قد تشكل سجنا يخنقه من قاطنه ذلك الغريب البعيد عن أهله وأحبابه وكذا الذي عاش الحرب في قول العجوز قائلا "...حتى شعرت بالدوران يوما استيقظت في غرفة المستشفى,وقد جن جنون الدنيا وانقلبت وتمزقت استيلاؤها ,واسلم المرضى لأنفسهم,وهجرت القاعات ونهب المستشفى ..."[4] وما يرمز له الكاتب في روايته للمستشفى انه مكان للتعذيب, لسكوت,مكان يؤدي الى اختلال التوازن الإنساني من عقله أولا تم جسده ثانيا,في جلالته الأب الأعظم,ليس دواء من الأمراض وإنما هو الداء للبشرية .

المفهوم الفلسفي للمكان:

يستحضر حسن مجيد الربيعي في كتابه الموسوم بـ "نظرية المكان في الفلسفة" حيث قام 'ابن سينا' بجملة من التعريفات لأهم فلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة والحديثة والمعاصرة نأخذ منها بعض التعريفات الخاصة لبعض الفلاسفة منهم:

---

[1]- لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم ، ص 42.

[2]- المصدر نفسه ، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص74.

[4]- المصدر نفسه، ص165.

"أفلاطون" يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء، ويتشكل بها، أما الفيلسوف الرياضي "إقليدس" فيعرف المكان على أنه ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي: الطول، العرض، العمق.

"ديكارت" وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في أبعاد ثلاثة كما حدده "إقليدس"، في حين يعتبر "سبينوزا ومالبراش" أن المكان امتداد غير مشتق،[1] أما عن "أرسطو" فهو يتصور أن المكان وعاء يحتوي الأجسام، لكنه لا يختلط بها كما أنه لا يفسد بفسادها كما يعرفه بقوله: أنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من المجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي،[2] أما عن الفلاسفة المسلمين فقد أفادوا من فكرة "أرسطو" في إقراره لوجود المكان، وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه حيث يقف الكندي إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد بنوته، وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام، وسوائل وهواء يضرب على ذلك مثالا: يقول: "إنها ذا إزاء الجسم أو نقص أو تحرك فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء اكبر من الجسم ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكان"[3]

مفهوم المكان فنيا:

قد اختلفت وجهات النظر في إيجاد وتحديد المكان تبعا لاختلاف الجانب الذي ينظر إليه فهناك من يرى أنه واسع والعكس يراه منبثقا وعليه أخذنا قول "حنان محمد موسى حمودة" في قولها: "فالمكان أكثر من مظهر طبيعي، غنه حالة نفسية يستعاد عن طريقها التاريخ الشخصي المتجذر في اللاوعي المرتبط بهذا المكان أو ذاك"[4]

[1] – باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

[2] – المرجع نفسه، ص 171.

[3] – المرجع نفسه، ص 172.

[4] – ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 80.

وها هو غاستون باشلار يعرف المكان الفني على النحو التالي: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات، وتقييم مساح الأراضي، لقد عين فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك يركز الوجود في حدود تحمية"[1] وعليه نستنتج أن بشلار يرى بأن المكان مرتبط بالخيال إذ أنه يرجع أن المكان خال من المحسوسات، حيث أرجع إلى أن المكان مرتبط ارتباط كلي بالخيال.

الفرق بين المكان والفضاء:

إذا ما حاولنا المقارنة بين المكان والفضاء لا نجد فرقا واضحا بينهما لكن يجب التمييز بينهما إذ أن طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها تأتي متقطعة، حيث أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية.[2]

حيث نفهم من هذا المقطع أن المكان في الرواية متصل بالوصف فهو يصف وصفا يخدم المضمون.

حيث يرى حميد لحميداني أن وصف المكان الروائي يستدعي تقطعا زمنيا "الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصورا لحركة داخلة أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[3]

وعليه فالفرق بينهما يتمحور حول إستمرارية الفضاء الزمنية عكس المكان الذي لا يربطه أي علاقة بالسيرورة الزمنية.

---

[1] – حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 24.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 62.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

المطلب الثاني: أنواع المكان وأبعاده.

أولا: أنواع المكان.

أ-الفضاء الجغرافيEspace géographique :

وهو ما كان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابل للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال او يفترض أنهم يتحركون فيه [1]وعليه هو فضاء ناتج من الحكي ذا طابع جغرافي لذا سهل التخيل والإدراك

ب- الفضاء الدلاليEspace sémantique :

وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشا عنها من بعد يرتبط بدلالة المجازية بشكل عام[2] ، وعليه فهذه الصورة ناتجة من لغة الحكي لتأتي مرتبطة بدلالة المجازية .

ج-الفضاء النصي Espace textual:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمنا على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[3]،هذا يعني أن هذا الفضاء يأهل الراوي على السيطرة على عالمه الحكائي.

ثانيا: أبعاد المكان.

البعد الواقعي:تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيساهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصفة المكان.[4]

---

[1]- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان 'دراسة في جماليات المكان في السرد العربي'، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص 75.

[3]- المرجع نفسه، ص76 .

[4]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص132.

البعد النفسي:يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان إذا توجد بين الشخصية والمكان علاقة تأثير و تأثر.[1]

البعد الهندسي:يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه.[2]

المطلب الثالث: وظائف المكان وأهميته.

أولا: وظائف المكان.

لطالما ارتبط الإنسان عبر تاريخه بالمكان، لأن المكان هو الفسحة/ الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ومن خلاله تتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر.[3]

ومن هنا يتبين لنا أن المكان هو الوسط الذي يتفاعل فيه الإنسان مع غيره وبناء على هذا فإن 'لوتمان' يبرز الدور الذي يلعبه المكان في عملية تكتل المفاهيم على البشر، فالإنسان دائما يحاول أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية.[4]

فالمكان يساهم بشكل كبير في تشكل المفاهيم لدى البشر، من أجل استيعاب التطورات يقوم في تشكيل البنية السردية في الرواية، وذلك من خلال وظائفه الحيوية، ففي الأدب المختفي بالتشخيص لا يكون المكان مجانيا، فالوصف المكاني يوجه القارئ سلفا بأحداث مستقبلية مرتبطة

[1] – هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص277.

[2] – عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق، ص132.

[3] – خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، السنة 39، العدد 442، 2000، ص 151.

[4] – مجموعة باحثين، جماليات المكان، ص 65.

به، فاختياره يرهص بعرض التخييل الروائي داخله، كذلك فإن المكان باعتباره أشبه بخشبة فارغة يستدعي بالضرورة شخصية لتحتله.[1]

فالمكان يساهم بشكل كبير في بناء الشخصية وإبراز خبراتها المتعددة في مكان معين، يكسبها إحساسا بالإئتمان لهذا المكان، إضافة إلى ذلك يظهر دوره المساهم في التمكين لسير الأحداث وتتابعها، فبعض الروايات تقوم على التنقل من مكان لآخر، وأخرى منغلقة، وفي كلتا الحالتين يعقد المكان صلات له تأثيرها على تطور العقدة التي تدور داخل حركته وتقلباته مما يؤثر بطبيعة الحال على إيقاع الرواية وسرعة السرد.[2]

كما يمكن الحديث عن بعض الوظائف التي تخص المكان نذكر منها: الوظيفة التعبيرية وراجع ذلك من خلال التعبير عن القيم الفردية والجماعية التي يؤمن بها الفرد، غلى جانب الوظيفة المعرفية التي يقوم المكان بتزويدنا فيها بالمعلومات المناسبة، وكذا يوجد الوظيفة الوسيلة للمكان، ذلك لأن المكان يصبح وسيلة للاتصال بين الجماعات.[3]

ومن خلال ما قمنا بذكره من وظائف للمكان فهو بذلك يقوم بتزويد العمل الروائي جماليا فنيا ويضيفه رونقا عند المتلقي حيث يصبح بإمكانه تصور المكان المتخيل من خلال معرفة وظيفته الفنية وبذلك يتجسد له مكانا واقعيا، ويستطيع ها هنا القارئ أن يتعرف على مكونات الرواية، لذلك فالمكان يعد الرابط والمحرك الأساسي الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض.

ثانيا: أهمية المكان.

يتمثل المكان في الرواية عنصرا هاما داخلها عن طريق تسلسل السرد الروائي لان المكان بكل أغراضه المتخيلة داخل وسمته يظل عنصر من عناصرها الفنية المرتبطة ارتباطا مطلقا بالنص

[1] – محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، دط، دت، ص 27.

[2] – محمد مصطفى علي حسانين، المرجع السابق، ص 28.

[3] – شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، ص 260-261.

وكل ما يحمله من أحداث وشخصيات فهو المساعد الرئيسي الذي يمكن للقارئ من التخيل للأمكنة التي يتعرض لها الروائي داخل الرواية مهما كانت أنواعها أكانت مغلقة أو منفتحة وحل الأبعاد التي يمثلها ذلك المكان:اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية مهما اختلفت وللمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية[1],كما أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية,فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة,بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2] كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أي انه يقوم بالدور نفسها لذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح [3] وعليه فان المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية,لذلك يؤثر فيها,وبقوة من نفوذها,كما يعبر عن مقاصد المؤلف تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد الدرامي الذي يتخذه[4] فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من محاور التي تدور حولها نظرية الأدب,غير انه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لايعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط,ولكن أصبح ينظر إليه على انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا [5]، وعليه ومن خلال ما تم ذكره فالمكان ذو أهمية بالغة في النص الروائي فهو يمكن القارئ من التخيل لكل الأحداث التي يمر بها النص الروائي وبالتالي فانه لايمكن الاستغناء عنه لماله من أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي ,والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك

[1]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

[4]- المرجع نفسه، ص32.

[5]- حسن نجمي، شعرية المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص54.

لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكسب هاته الأهمية عندما يراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله،[1] فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا لأننا سنرى ما سيوحي به من خلفيات نفسية اجتماعية حضارية...الخ وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هي الواقع فان نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره [2].

علاقة المكان بالزمان:

إن الحديث عن المكان يستدعي بالضرورة الحديث عن الزمان، ذلك لأن المكان يتضمن الزمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الإنسان في تشكيل المكان وإبداعه، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه ولذلك يعد الزمان أحد أبعاد المكان، ويعد مفهوم الزمن الروائي مكونا أساسيا في بنية النص السردي الروائي، ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة، فالرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة.[3]

وهذا يعني أن المكان يحتوي الزمن، فعندما نتحدث عن مكان فإننا بالضرورة سنتحدث عن زمانهن وبالتالي لا نستطيع الفصل بين الزمان والمكان، كما يمثل المكان غلى جانب الزمان الإحداثيات

[1] – غاستون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص21.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية 'دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ'، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص785.

[3] – مهدي خيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 225.

الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان.[1]

وهذا يعني أننا بواسطة المكان يمكن أن نميز بين الأشياء وذلك بوضعها في المكان وأيضا نستطيع بواسطة الزمان تحديد الحوادث وتاريخ وقوعها في مكان ما، فالمكان والزمان يحدان عناصر الرواية، وإذا كان المكان هو المسار الافقي من وجهة نظر هندسية فإن الزمن لابد أن يكون هو المسار العمودي، وهذان المساران يشكلان المساحة الطبيعية التي تتحرك فيها الشخصيات.[2]

فالشخصيات لا يمكنها أن تنتقل وتتحرك في مكان دون زمان، لأنهما معا يشكلان الإطار البيئي الطبيعي لأحداث الرواية، وبالتالي فالعلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان.

وعليه فالعلاقة بينهما هي علاقة الكل بالجزء إذا لا يمكن تواجد مكان بغير زمان والعكس، أي أن هناك تفاعل بين هذان العنصرين وكلاهما بإشراف على بعضهما البعض، إذن فالمكان والزمان جاء مكملان لبعضهما البعض فلا يمكن حصول انفصال بينهما داخل الإبداع السردي لأنهما متكاملان فهما وجهان لعملة واحدة فلا يمكن حدوث حدث دون زمان ومكان.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص 99.

[2] – محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، دط، 2011، ص 124.

المبحث الثاني: البنية الشخصية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.

أ–لغة:

ورد في لسان العرب " لابن منظور" في مادة (ش،خ، ص) ما يلي :الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، وجمعة أشخاص ، وكل شيء رأيت جسمانه كذا فقد رأت شخصيته والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص.[1]

كما جاء في مقاييس اللغة " لأحمد بن فارس" : (شخص) التين الخاء والصاد أصل واحد دل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص، هو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد ومنه شخوص البصر ، ويقال رجل شخيص وامرأته شخصية.[2]

وقد ورد مصطلح الشخصية في القرآن الكريم نذكر منها :

قوله تعالى : ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾[3]

ويتبين من خلال الآية الكريمة شاخصة البصر أي اقتراب يوم الحساب وتكون أبصار الكفار مفتوحة من شدة الخوف والهلع .

ب– اصطلاحاً:

حيث ركز " ميشال زرافا" بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع : إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علاقة على رؤية ما للشخص [4].

[1]–ابن منظور جمال الدين ، المصدر السابق، ص 281.

[2]–ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط، ص 475.

[3]– سورة الأنبياء ، الآية: 97.

[4]–حميد لحميداني ، المرجع السابق، ص 213.

حيث قام " غريماس" بتقديم مدلولا جديد للشخصية في الحكي ، وهو ما يصطلح عليه بالشخصية المجددة وذلك عندما ميز بين العامل والممثل ، فمفهوم الشخصية عنده يمكن التميز فيها من خلال مستويين ألا وهما :

مستوى عاملي : حيث تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً ، كما يهتم بالأدوات المنجز لها.

مستوى تمثيلي : تتخذ فيه الشخصية صورة فردية يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ، أو عدة أدوار عاملية ، وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه ، فقد يكون العامل شخصاً ممثلاً ، مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ وقد يكون جماداً أو متحركاً.[1]

حيث تمثل الشخصية العمود الأساسي داخل العمل الروائي، حيث تعد المحور الذي يقود النظام وحركيته داخل النص الروائي والأداة التي يستعملها الكاتب لسرد الأحداث والوقائع داخل النص الروائي وكيفية اختيار الشخصيات"فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي العمود الفقري الذي ترتكز عليه"[2] وعليه فالشخصية هي أساس أي عمل سردي ولا يمكن أن يقوم بدون هذه الشخصيات كما ورد في المعجم الوسيط على أنها "صفات تميز الشخص عن غيره,ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل،[3] "فالشخصية بهذا التعريف تعني كل ما يميز الفرد عن أخيه بكل صفاته سواء نفسية أو عقلية أو جسمانية فالشخصية عند يوسف مراء "هي الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزه عن الغير,وليس مجموعة من الصفات,وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما وهي الذات الشاعرة وكل

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 51.

[2]- جميلة فيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان2000، ص195.

[3]- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تح: مجمع اللغة العربية، دار العودة، بيروت، دت، ص475.

صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بأكملها ...وعليه نستنتج أن مفهوم الشخصية يستخلص من مجموعة من الصفات والمواصفات التي تميز كل شخصية عن أخرى.[1]

وهناك عدة مواصفات للشخصية تتمثل فيما يلي:

مواصفات سيكولوجية:وهي تتعلق بكل ما هو داخلي في الشخصية كالأفكار المشاعر الانفعالات المختلفة إلى غير ذلك...

موصفات خارجية:وهي متعلقة بالصفات الخارجية كالقامة الشعر الوجه العمر.

الموصفات الاجتماعية:وهي المتعلقة بالوضع الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية مثل: فقير، غني، عامل، برجوازي إقطاعي،[2] والشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي واختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة,كما يحافظ عليها ككائن حي[3] والشخصية عند عبد المالك مرتاض"أداة من أدوات الأداء القصصي,يصنعها القاص لبناء عمله الفني,كما يضع اللغة والزمان, وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني"[4]إما الشخصية عند "ميساء سليمان إبراهيم "فهي ترى انه'من الضروري ان تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني,فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في نص وثمة شخصيات يتحقق حضورها إما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائن له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية,تتحد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص44.

[2]- محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص40.

[3]- يمنى العيد، دلالات السرد في الخطاب الروائي "تحليل عائدي الضمير متلقي السيمائية والنص الأدبي"، عنابة، 1995، ص238.

[4]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دط، دت، ص71.

الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص،[1] وعليه تبقى الشخصية المكون الأساسي في الرواية وحتى تكتمل هذا راجع إلى عبقرية المبدع وخيالية البناء.

المطلب الثاني: تصنيفات الشخصية وأنواعها.

أولا: تصنيفات الشخصية.

لقد حاول الباحثين دراسة هذا المصطلح كل حسب طريقته ومنهجه وسنحاول استعراض التقنيات التي خصها كل باحث.

الشخصية عند فلاديمير بروب :يعتبر هذا الشكلاني الروسي ،أول المنظرين في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ،وقدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) " فبروب "اهتم بالشكل على حساب المضمون وارتكزت دراسته على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها، حيث قال: " الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة ، فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء) وأصاف الشخصيات.[2]

كما نجده قد اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها وهذا القول خير دليل: التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها باعتبار توابع لا غير.[3]

الشخصية عند غريماس: اعتمد "غريماس" في تحديد الشخصية على أساس سيميائي بحث فأطلق عليها لفظ الفاعل الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن أي تحديد آخر، حيث يشمل الكائنات والأشياء فيحل العامل في السيميائية الأدبية محل الشخصية الأدبية لشموليته فهو لا

[1]– ميساء سليمان إبراهيم، المرجع السابق، ص 205.

[2]– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 23 .

[3]–المرجع نفسه ، ص 24.

يغطي الكائنات الإنسانية فحسب، بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم ، وفضلا عن ذلك يبقى مصطلح الشخصية غامضاً.[1]

ثانيا: أنواعها.

تعد الشخصية المرتكز الأساسي للرواية حيث تعتبر المحرك لأحداث وقد قسمت إلى عدة أنواع حيث اختلفوا في تحديد أنواعها فهناك طرف يرى أنها نوعان متحركة وساكتة وطرف آخر يقسمها إلى رئيسية وثانوية كل ذلك راجع إلى ارتباطها بأحداث الرواية.

أ-الشخصيات الرئيسية:

حيث تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد,تقول صبيحة عودة زعرب عن الشخصية الرئيسية "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بادوار ثانوية,فالشخصية الرئيسية هي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2] وهذا يعني أن الشخصية الرئيسية لها الأولوية الكبرى داخل الرواية لأنها هي الشخصية التي تمثل الدور الكبير .

وقد عرفها 'احمد بالكثير 'حيث قال"يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي روائيا كان أو حواريا "[3]

وهو يقصد من خلال هذا التعريف أن هذه الشخصية هي محورية يعتمد عليها الكاتب الاعتماد الكلي على غزر الشخصيات الأخرى في سرد روايته وهدفه من العمل الأدبي.

---

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 24.

[2]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، دط، 2006،ص132.

[3]- نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موصوعية، دار العلم والايمان ط1، 2001م، ص107.

ب–الشخصيات الثانوية:

هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث/تقوم الشخصيات الثانوية بادوار محدودة معينة ...وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق[1]/هي التي تضيء الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وتكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها,تدور في فعلها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[2] وكذا نجد أن محمد نسمي هلال عرفها كالتالي'يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث والشخصيات الأخرى ...هذا النوع أيسر تطويرا واضعف فنا لان تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط.[3]

وعليه فالشخصية الثانوية هي مجرد شخصية مساعدة داخل الرواية وروايته جلالة الأب الأعظم تتكون من رئيسية وأخرى ثانوية سنعنونها داخل جدول كالآتي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
جلالة الأب الأعظم– اشتار– موسى	الكاهن جولاس– عبد الجليل– عيسى الأحمدي– خالد البويسي– المضيفة الراكب– هيلينا– دنيا–

[1]– محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57 .

[2]– المرجع نفسه، ص 132.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 2014، ص529.

الرئيسية:

جلالة الأب الأعظم:هو المحور الأساسي الذي يحرك الرواية فيقول التفت إلى السيارة وقال:

إني لكم صاغ.[1]

واعتدل جلالته على عرشه السابح في جو القاعة وقال:

انتم تعلمون الجهود التي بذلنا ها لبلوغ هذا المجد,فقد عولنا على التطهير,تطهير الدنيا من ماضيها الأسود وغيرنا أنظمتها تغييرا جذريا[2] فأردف جلالته قائلا:

اجتماعنا اليوم له دلالته التاريخية في عمر الدولة العالمية ولابد لنا من المحافظة على فكرة البديل ومجلسكم انتم بمختلف عن المجالس الآخر.[3]

الحسناء:'اشتار' وهي الشخصية الأخرى فهي شخصية متنامية داخل الرواية وتمثل ولأساس داخلها وهي تتمثل فيما يلي من خلال ماجاء في الرواية قامت الحسناء من سجودها,وأسرعت إلى قارورات الطيب,تصب من هذا وترش من داك,وتقف أمام المرآة وتجري إلى تلك,حتى سمعت حفيف الباب يفتح,فلتفتت مذعورة.....ثم أطرقت قائلة:

حان الوقت هيا بنا.[4]

شعرت الحسناء بشيء من الاضطراب والخوف,فارتعدت فرائضها رغم اعتدال الجو الغرفة وكأنها تشعر بالبرد.....وأسرت في نفسها عزمها على البقاء هنا أطول مدة ممكنة أليست هي المرأة؟ أليست هي التي يقال عنها أنها أخرجت ادم من الجنة؟[5]

---

[1]- لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم ، ص65 .

[2]- المصدر نفسه، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]- المصدر نفسه ، ص67 .

[5]- المصدر نفسه، ص69 .

راحت الحسناء وهي تحاور نفسها تشعر شيئا فشيئا بالاطمئنان والهدوء،[1] ابتسم الصبي قبل أن يجيب بصوت فصيح:

موسى[2]

وقال أيضا:

لا اعرفه...تقول أمي جنودا غرباء ساقوه إلى العمل في مناجم الذهب ولم يعد بعد[3] وشخصية موسى هذه الشخصية احتلت مكانة كبيرة في الرواية وذلك لأنها أدخلت الخوف في نفسية جلالة الأب الأعظم كما أنها تجسيد لقصة سيدنا موسى عليه السلام حيث جعل هذه الشخصية شخصية متميزة ووصيلة في نفس الوقت حيث جعلته الحياة التي عاشها جعلت منه يتمتع بالذكاء والشجاعة فقد كان في الرواية شخصية مخيفة بالنسبة لجلالة الأب الأعظم وذلك خوفه من تكرر قصة سيدنا موسى عليه السلام وعليه فالشخصية الرئيسية تمثل المحور الأساسي داخل الرواية كما هو ظاهر من خلال هذه الشخصيات التي قمنا بذكرها وقد كانت ثلاث شخصيات إلى أن نصل إلى الشخصيات الثانوية والتي هي كالآتي:

شخصية "الراكب"

نظر إليه الراكب مندهشا وقال:

الملل...لا اعرف

حتى المشاعر التي تصاحب الإنسان يوميا عدت خيالية من معانيها,وكان قوة غريبة أزلتها من الوجود.....وإذا حاول أن يشرح للرجل معنى الملل احتاج إلى مصطلحات أخرى ماتت معانيها مع موت الإنسانية من الإنسان ...

[1]- لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم ، ص69 .

[2]- المصدر نفسه، 97 .

[3]- المصدر نفسه، ص105.

تنهد قائلا "في صوت مسموع يخاطب نفسه. وكأني أخاطب آلة لا إنسان"[1]

هيلينا:أنا خادمة الحجرة هيلينا اذا كانت سيادتكم ترغب في شيء ما عليها سوى التلفظ به لمعت الأنوار واختفى الصوت وعادت الشاشة التي تعلو الجهاز لتشغيل نوارا

اطل وجه هيلينا من الشاشة مبتسما قالت:

-سأعرض على سيادتكم سلسلة من الصور...[2]

عبد الجليل:هزا لعجوز رأسه قال:

-عن أي شيئا حدثك يا فتى ؟وقد تغيرت الأحوال وصرنا إلى حموان [3] رفع رأسه قائلا:

كنت أستاذ علوم الأحياء,وقد غادرت و لهني للأشغال في الأوطان عدة أتقلب بين عواصمها،[4]

سعل العجوز سعلا جادا واستطاع أن يقول أخيرا:

-اذا أردنا ان تضمن لأنفسنا النجاح, لابد لنا من تنظيم كل المجموعة وجمعها تحت قيادة رشيد تساعد على جمع المتفرقين في كل مكان وتخليصهم.[5]

هز "عبد الجليل" رأسه قال :

-في الطرف الآخر في الميدان,توجد أكوام القمامة تفرغها الشاحنات.....

احمد:أنا "احمد"كنت مهندسا في الالكترونيات,عملت في بلدان الوطن العربي.....[6] وغيره من الشخصيات الثانوية التي سبق وقمنا بذكرها في الجدول وعليه فهذه الشخصيات كانت بمثابة

---

[1]- لحبيب مونسي، رواية جلالة الأب الأعظم، ص144.

[2]- المصدر نفسه، ص 153.

[3]- المصدر نفسه، ص175 .

[4]- المصدر نفسه، ص175

[5]- المصدر نفسه، ص168.

[6]- المصدر نفسه، ص192.

مكمل الرئيسية داخل هذه الرواية وبذلك ساعدت في الكشف عن كل خبايا الرواية رغم مشاركتهم الضئيلة إلا أنها كملت الرواية بكل المقومات.

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية وطرق تصويرها.

من الثابت فنيا أن تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلي ما يسمى بالأبعاد وقد تعددت واختلفت بحسب طبيعة الشخصية وهذا لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية والمكونة لها انطلاقا من معرفة سلوكياتها وأفعالها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي والبعد الاجتماعي السوسيولوجي، والبعد النفسي البسيكولوجي،[1] وبداية تكون حول البعد الجسمي:

أ-البعد الجسمي:

حيث يتمثل في الجنس وفي صفات الجسم المختلفة طول، قصر، بدانة، نحافة...الخ، وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة،[2] وفي ذات السياق هو بعد يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية،[3] فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، لهذا يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها، والملامح الأخرى المميزة.[4]

إذن فهذا البعد يعتمد على الدراسة الفيزيولوجية للشخصية فهو يهتم بالملامح البشرية لا غير عكس الأبعاد الأخرى.

---

[1] – صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 277.

[2] – محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص 573.

[3] – صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 278.

[4] – شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2002، ص 48.

ب- البعد الاجتماعي السوسيولوجي:

هذا البعد يقوم بدراسة الخلفية الاجتماعية للشخصية، ومدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية فهو بعد يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وحاشيته وهواياته.[1] فهو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص واكتشاف الهوة والفروقات بينهم وكذلك يقوم برصد الشخصية وإمكانية توفرها على المتطلبات العامة، فهو بعد يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين.[2]

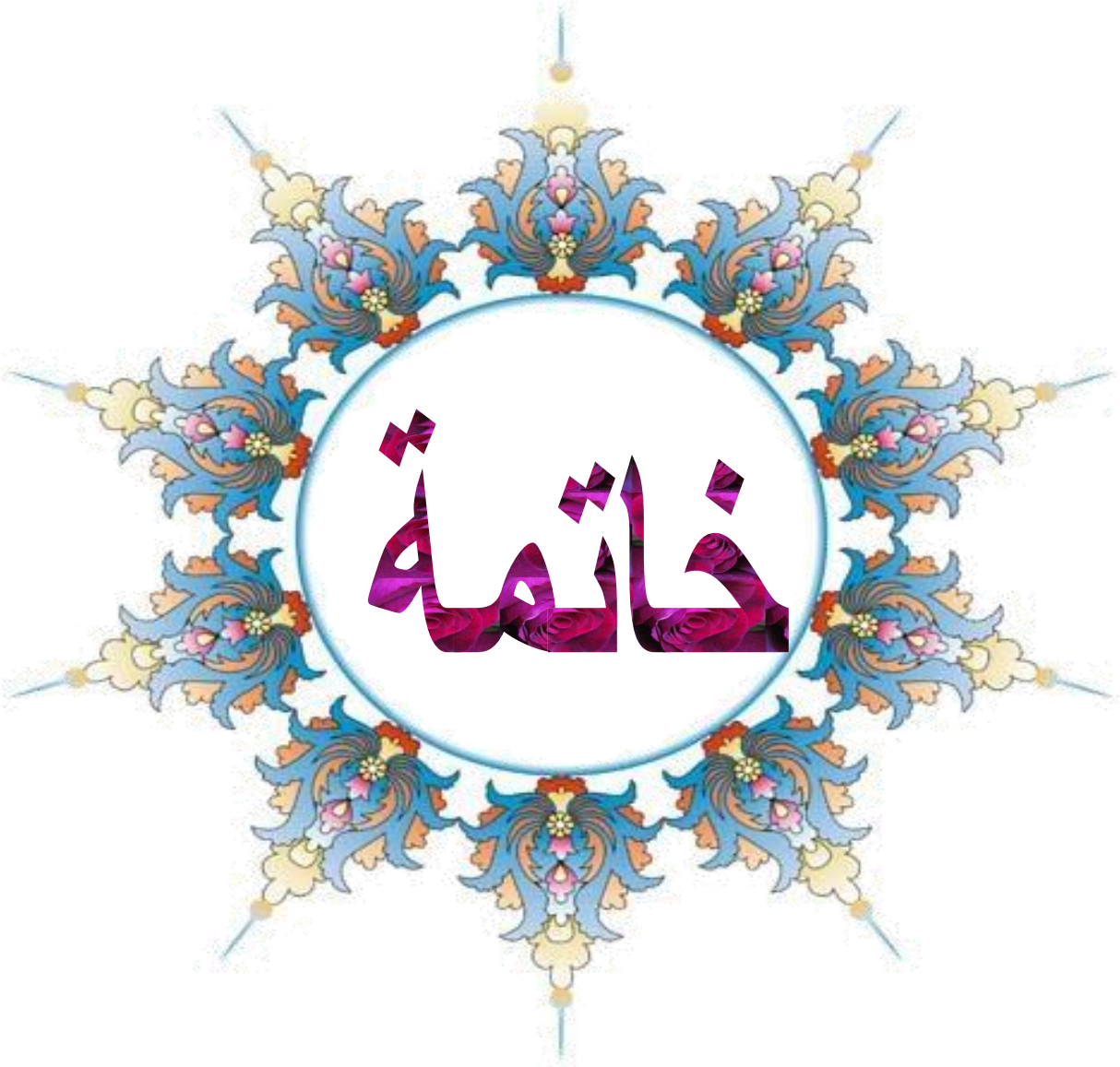
وقد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية ويظهر هنا بحيث تتدخل التيارات السياسية السائدة لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج،[3]وعليه فهذا البعد يقوم بدراسة الحالة الاجتماعية السائدة داخل الرواية من فقر وحرمان التي تعيشها الشخصية داخل الرواية.

ج-البعد النفسي:

وعلى نحو آخر الإنسان كائن معقد ومتعدد الزوايا يحتاج إلى دراسة نفسية وذلك من أجل تحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية من شعور وإرادة، فلكل شخصية ميزة يصعب تحديدها وفهمها سيما وأن القاص خلال هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها،[4] فالشخصية تحوي صفات تتمركز في محيط

[1] - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 135.
[2] - صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 278.
[3] - محمد غنيمي، المرجع السابق، ص 273.
[4] - شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص 44.

اللاشعور للحياة النفسية، إذن هذا البعد هو بمثابة دراسة نفسية للشخصية ويقوم بتحليلها من خلال الإحاطة بكل التصرفات الداخلية لتلك الشخصية الروائية.


خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج في هذا البحث المتواضع والذي كان بعنوان الملامح السردية في رواية "جلالة الأب الأعظم"، وكانت هذه الخاتمة حوصلة لبعض النتائج المتحصل عليها ونلخصها في بعض النقاط ألا وهي:

-تطرقنا أولا إلى دراسة البنية الزمنية حيث أننا وجدنا له العديد من المفاهيم وكان الاختلاف الكبير حول مفهوم واحد لهذا المصطلح، حيث كانت من أبرز البنى التي ركز عليها المبدع، حيث يعد الركيزة الأساسية في كل نص، فتعد رواية جلالة الأب الأعظم رواية خيالية علمية اعتمدت على زمن في المستقبل، فهي رواية زمكانية نتيجة التواصل الحاصل بين عنصري الزمن والمكان الذي ألقى جمالا فنيا على بقية المكونات السردية الأخرى.

-قد حظيت الرواية على إسراع الزمن الحاضر عن طريق تخيل لما سيحصل في زمن المستقبل، فقد اعتمدت الاعتماد الكلي على الخيال العلمي لما سيحصل في المستقبل عن طريق اختراع لآلات تخدم الإنسان بمعنى أن هذا المستقبل سيسوده سيطرة الآلات واختلفت حسب كل رسالة.

-البنية المكانية للرواية كانت في بعض المعسكرات والبيوت، وكذا بعض الشوارع التي لم نتطرق للإلمام بها، فالمكان يعد الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث الروائية، حيث نجد أن بعض النقاد كان لهم إلمام بهذا العنصر نذكر منهم: غاستون باشلار، فلاديمير بروب وغيرهم، كل كان لديه رأيه الخاص بهذا الموضوع، كما أن هذا الأخير يختلف عن الفضاء، فالفضاء أعمق من المكان، ذلك لأن الفضاء هو الذي يلف الأمكنة والأحداث الروائية.

-كما أننا نجد أن الكاتب الجزائري قد اعتمد على عنصري التشويق والإثارة داخل هذه الرواية، وذلك من خلال تفاعل عناصرها بعضها البعض، فقد اعتمد الروائي في سرد أحداث رواية جلالة الأب الأعظم على عدة أحداث أو بالأحرى على عدة رسائل، كان ختمها الانتحار، فقد استخدم بعض الشخصيات التي كان لها التأثير الكبير، كما أنه قام بتجسيد أو اقتباس من قصة سيدنا موسى عليه السلام عند حضور الطفل موسى وانزعاج جلالة الأب الأعظم منه.

فنجد أن كل عنصر كان داخل الرواية كانت له أهميته الخاصة سواء زمن، مكان، أو شخصية فكل منهم كان له هدف، وبهذا فالروائي ذهب إلى التشويق والتنويع داخل روايته وحرك الشخصيات ذلك من خلال إظهار مشاعر مختلفة داخل هذه الرواية.

ملخص البحث :

صارت الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية حيث احتلت المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا كانت الرواية بمثابة مرآة تعكس هويته كما أنها فن سردي حديث تقوم بوصف شخصيات خيالية أو واقعية ويقصها في شكل قصة تتابع أحداثها، فأصبحت الوسيلة لأنجح لتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل مما خولها أن تكون في المقام الأول لدى النقاد كما أنها تعتبر سجل تاريخي لحياة الشعب.

لذلك تعددت النصوص الروائية، واختلفت طرائق تشكيلها حيث احتلت مكانة مرموقة وكبيرة بين الأجناس الأدبية لما لها من قدرة على التعامل مع المتغيرات والمنعطفات الكبرى في الواقع فقد عرفت الرواية العربية المعاصرة تحولات جذرية من حيث البنية والتشكيل والأبعاد، كل هذا راجع إلى انفتاحها على رؤى جديدة في الكتابة من جهة وعلى التطور العلمي التكنولوجي في الحياة ومضامينها جهة أخرى.

Résumé:

Le roman est devenu l'un des arts narratifs les plus importants qui ont dominé la scène littéraire, car il occupait la première place au monde

Le champ littéraire à travers sa connexion avec la réalité de la société, et donc le roman était un miroir qui reflète son identité telle qu'elle est

Art narratif moderne qui décrit des personnages fictifs ou réalistes et les raconte sous la forme d'une histoire qui suit ses événements.

C'est donc devenu le moyen le plus approprié pour exprimer ce qui était ressenti chez le même écrivain en termes de sentiments et de sentiments pour la caractéristique de

Des éléments techniques et spatiaux au niveau de la forme, qui lui ont permis d'être en premier lieu parmi les critiques car ils sont considérés

Enregistrez l'histoire de la vie du peuple.

الملاحق

الملخص:

تعد رواية جلالة الأب الأعظم مبنية على خمسة رسائل قام أصحابها بكتابتها قبيل لحظات من الانتحار مع الاختلاف في التاريخ وقد تم ترتيب كل شخصية حسب عملها وكان هذا الترتيب كالتالي :

أول رسالة كانت لمدير المخبر السري للأسلحة الإستراتيجية لدكتور " باركلي" ج- بوسطن وكان ذلك بتاريخ يوم الجمعة جوان 2012حيث أقبل "باركلي "على الانتحار ذلك خوفا عن طريق تناوله لأقراص أودت بحياته وقبل إقدامه على ذلك قام بكاتبته سطوراً لتبين لأسباب التي جعلته ينتحر وذلك خوفاً منه على اتهام زوجته أو حبيبها الذي قاسمه البيت والأولاد كما يذكر فيها أنه رغم التقدم العلمي لم يستطع إخفاء الضياع الذي تعيشه الإنسانية الفارقة في المخدرات والاندفاع خلف الشهوات الجنسية ووضع الإنسانية الضائعة في ضجيج الآلات وضجة النفس، هذا ما دفع الإنسانية تتجه نحو المهدئات والمسكنات ولكنه عندما يلتف إلى الطبيعة عمله يجد نفسه أنه صانع الدمار للإنسانية ومعذبها لأنه وضعها في يد الدّول القوية لتعذبها وتستعبدها كما تستأصلها عن بكرة أبيها وهذا إذا تعارضت الأهداف ووقف المحروم في وجه الظالم عندما يطلب حقه في الحياة ، وهكذا وصل الأمر بالدكتور إلى الاستسلام وفقدان الأمل وهذا الاستسلام جعله ينتحر من أجل أن يحمي المجتمع من خيبات التطور الزائف.

أما عن الرسالة الثانية فقد كتبها الدبلوماسي " فلاديمير " وكان ذلك بتاريخ يوم الأحد ديسمبر 2012حيث كان يعمل في الحقل الدبلوماسي مدة تزيد عن عشرين سنة، وكان من خلالها دائم التنقل في عواصم الدول وكل ذلك من أجل أمور سياسية ولكن " فلاديمير " كان يسميها لعبة الخداع والمخادعة لأن هذه الأمور السياسية كانت بالنسبة له منتهية بالدمار الضعيف وحراب لذلك أقبل هو الآخر على الانتحار.

وكانت الرسالة الثالثة من كتابة "البروفيسورة هيلين- د أسلو"وكان ذلك يوم الخميس مارس 2020حيث وجدت "هيلين "نفسها في مواجهة حقيقية مرّة تكمن في اضمحلال أنسيتها وتحولها إلى آلة وهذا بسب ما واجهتها به خادمتها الآلية "أوليفا"وقد كانت هذه الآلة تصاحب "هيلين"في جميع جولاتها كما أنها تقوم بإدارة شؤون البيت المالية وذلك لأن "هيلين " لاستطيع العيش بدونها وهذا السبب أدى بها إلى أن تختار الانتحار بوصفه الوسيلة الوحيدة التي تثبت من خلالها لخادماتها الآلية "أولفا "كونهما مختلفين في امتلاكها القدرة على تحديد مصيرها في ظل تلاشي المشاعر الإنسانية والاعتماد الكلي على الآلة وكان انتحار "هيلين "هو محاولة لإثبات للآلية "أولفا "بأنها غريبة كما أن هذا الانتحار كان محاولة لبيان الفرق بين إنسانية الإنسان وآلة الخادمة التي هي مجموعة من الأسلاك والألياف اللاسلكية جمعت في شكل آدمي ذات جمجمة تحتوي على عقل في استطاعته ابتلاع الملايير من المعلومات في ثوانٍ قليلة.

أما الرسالة الرابعة فقد كتبها طالب اسمه "يونغ" .....يوم الأربعاء فبراير 2025

س طوكيو وقد كتب هذه الرسالة بعد استماعه لمحاضرة الفيلسوف العجوز "شوات"الذي دعا بالطلبة الجامعية بطوكيو للبحث عن الدفء الإنساني الضائع في حركة الآلات وانتشار أخطار بشرية في الملاهي والقصور الليلية .

وعلى هذه الأخطار في حقيقتها للإنسان يسميها لقاء النار بالنار, ولكن ما هي إلا ثوان معدودات حتى يتم العثور على ذلك الدفء لان سبب اختيار الباحث للرحيل عن عالم البشر انه عالم مقهور من ناحية المشاعر في ظل الفطور الزائف وذلك بسبب أن الوهم قد أصبح يرى أمرا واقعيا,حيث يظهر الخلاص في الخصر والسعادة في الجنس والنسيان في المخدرات والحرية في التجرد من النسيان والعادات ,والدين كل شيء هذا هو السبب الرئيسي الذي دفع بالطالبً "يونغ" للانتحار بصحبة صديقته في غرفة بالحي الجامعي.

أما بالنسبة للرسالة الخامسة وقد كانت الأخيرة حيث كتبها الطيار "ميرزا أطهران" وكان ذلك يوم الثلاثاء جويليا 2026، تحدث "ميرزا" عن حلمه الذي كان يراوده منذ الصغر هو أن يكون طيار يجوب لأجواء العالم ويمتع بالحرية والطلاقة ، ولكن الخيبة سكنت روحه فوجد نفسه في مركبة يجلس على أنواع مختلفة من القذائف والأشعة القاتلة التي يجوب بها سماء الدول ليفرغها على الأرض حتى بأتي هاجس الحرب وبالتالي يظهر أمر تشويش الخراب دون استيعاب للأسباب التي توقد هذه الحرب ، هكذا انظم إلى قراصنة الجو ، دفعة ذلك بهدف غريب وغير مقنع فحواه تأديب الإنسانية بمزيد من القتل بسب الخير العجيب هو ظهور رجل المعجزة الذي يخلص البشرية مما هي فيه ، حيث قام "ميرزا" نفسه بخدمة البشرية وخلاصها من هذا الوهم ،هذا الشبح ، فهو في نظره جاء لخدمة الدمار والانتقام.

والرسالة الأخيرة ذات أهمية بالغة وفيها يشيع الأخبار بظهور الرجل المعجزة الذي هدفه مساعدة الإنسان وتطويع الآلة ، وخلالها يتراجع "ميرزا" – الطيار – عن فكرة الانتحار ويتجه بذلك صوب هذا الرجل الذي أطلق على نفسه لقب "الأب الأعظم".

جلالة الأب الأعظم , رجل يهودي اختيار الحكومة العالمية السرية لتسير أمور البشرية بعد أن خطط لذلك منذ عدة عقود من الزمن فتلاشت القيم وقلت المشاعر و أشاعت التطور التكنولوجي وانتشار كل المظاهر السلبية من الزّنا و المخدرات.

وابتعاد عن ذلك الدين، إضافة إلى ذلك انتشار الظلم والتسلط وعدم إعطاء كلمة الحرية الآخر حتى تحول الإنسان إلى أدنى من الآلة يعيش في عالم تملأه الحروب والدسائس والرجل المعجزة أقيم مقرة على ربوة من ربي القدس لقد اعتمدت الدولة العالمية من أجل الوصول إلى هدفها في السيطرة الشاملة على سياسية التطهير، وهذا ما عرف في السياسة اليهودية منذ فجر التاريخ فهم كما يزعمون شعب الله المختار وما تبقى من البشر خطبٌ يذكون به حذوه عنصر يتهم حيث نجد أن رواية الأب الأعظم قد اعتمدت الاعتماد الكلي على الآلة فقسمت البشرية

إلى ثلاثة وثلاثين طبقة آخرها العرب الذين كحم عليهم بالشتات وأن يتم تسخيرهم في الأعمال الشاقة حتى تتذوق كل أجيالهم ما عاناه اليهود من ذلة ومسكنة وعمدت الدولة العالمية إلى برمجة كل العقود حسب ما يخدمها ، بما يتيح التحكم فيها عن بعد فكان جلالته قادراً على مخاطبة الجميع في لحظة واحدة، وهو إلى ذلك موجود في كل مكان يقيم جسر التخاطر بينه وبين أيٍ كان فيعلم ما في داخل النفوس وعليه فهذه الرواية قام من خلالها الروائي " لحبيب مونسي" بتصوير صورة إنسان المستقبل في إنسان مستقبلي يسعى إلى تحقيق العدالة وبذلك يكون ملخص للبشرية جمعاء كما أن النص الروائي فهو يكشف عن كل ما هو مخبأ وغامض عن أعين البشرية المستقبلة فهو رحلة نحو تخيل المستقبل ومعرفة غامضة ومعرفة غامضة وكل ما هو داخله عن غموض الذي ينتظره الإنسان العربي في العالم الذي يجمع البشرية ككل .

الملحق:

الدكتور " لحبيب مونسي " كاتب جزائري معاصر ولد عام 1957م من ولاية معسكر الجزائر وعاش في ولاية سيدي بلعباس لحد اليوم ، هو كاتب روائي وباحث وناقدو أكاديمي ، حاصل على دكتوراه دولة في نقد حديث ومعاصر وهو الآن أستاذ محاضر في كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها سيدي بلعباس، ومن الشهادات المتحصل عليها :

- شهادة البكالوريا في جوان 1979م تلمسان.

-شهادة الفاءة للأستاذية، مرحلة التعليم المتوسط في مارس 1980سيدي بلعباس.

-شهادة الليسانس في جوان 1992م مع الشهادة الشرفية لدرجة التخرج على رأس الدفعة 1992.

-شهادة الماجيستير تقدير مشرف جداً 05 فبراير 1996م وهران.

-دكتوراه الدولة مشرف جداً ، مع تهنئة خاصة وتوصية بالطبع في 06كنون الأول 1999سيدي بالعباس.

السيرة الذاتية :

ل-مرحلة التعليم المتوسط من 12-09-19979م إلى غاية 25-11-1988م.

ل-مرحلة الانتداب المدرسة العليا لأساتذة 26-11-1988م إلى غاية 20-09 -1992م.

ل- مرحلة التعليم الثانوي من 21-09-1992م إلى غاية 8-11-1996م .

ل- مرحلة التعليم الجامعي من 09-11-1996م إلى يومنا هذا.

ل- أستاذ مشاركاً بجامعة وهران كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الترجمة.

ل-أستاذ مشاركاً من أكتوبر 1993م إلى جوان 1997م.

ل- نائب عميد الكلية المكلف بالداغوجيا كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بلعباس قسم عم النفس .

الكتب والدراسات المنشورة :

- القراءة و الحداثة ، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.

- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم .

-فلسفة القراءة وإشكالية المعنى.

فعل القراءة والنشأة والتحول .

توترات الإبداع الشعري.

فلسفة المكان في الشعر العربي.

-شعرية المشهد في الإبداع الأدبي .

-المشهد السردي في القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف .

-التردد السردي في القرآن الكريم – مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى.

-سيمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم ,

-الواحد المتعدد – النص الأدبي بين الترجمة والتغريب .

- نظرية القراءة في النقد المعاصر .

- في نقد قراءة المنجز العربي في النقد الأدبي .

الروايات المنشورة:

- متاهات التواتر المنغلقة .

- على الضفة الأخرى .

- جلالة الأب الأعظم .

- مقامات الذكرى المنسية.

- العين الثالثة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر والمراجع:

01-إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسة الرواية العربية، فلسطين، دط، دت.

02-إبراهيم صحراوي، السرد العربي الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

03-إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تح: مجمع اللغة العربية، دار العودة، بيروت، دت.

04-ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (س ر د).

05-ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، دار المعارف، مصر، دط، 1980، مج03.

06-أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، (مادة سرد)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

07-أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

08-أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة الوطنية العربية لدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

09-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2003.

10- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب أربد، عمان، الأردن، 1429هـ-2008م.

11-بن عيسى بوحمالة، حدود السرد، جيرار جيني، مجلة الآفاق، المغرب، العدد8-9، 1988.

12-بول ريكور، الوجود الزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

13-جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، مادة (س ر د).

14-جميلة فيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان2000.

15-جيرار جينيت، حدود السرد طرائق لتحليل السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، منشورات إتحاد الكتاب، المغرب، دط، دت.

16-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

17-جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

18-جيرمي مورثن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996.

19-حبيب مصباحي، الراوي والمنظور "قراءة في فاعلية السرد الروائي"، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر 2015.

20-حبيب مونسي، رواية جلالة الأدب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

21-حسن بحراوي، بنية المشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

22-حسن نجمي، شعرية المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

23-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

24-خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجلة المعرفة السورية، وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، السنة 39، العدد 442، 2000.

25-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الحرية، بغداد، 1984، مادة (س ر د).

26-دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.

27-رولان بارت، طرائق السرد الادبي –التحليل البنيوي للسرد-، ترجمة: حسن البحراوي- بشير القمري عبد الحميد عقار، الرباط، ط1، 1992.

28-رولان بارت، مدخل على التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

29-الزبيدي، تاج العروس ، من جواهر القاموس باب النون تح: علي بشير، دار الفكر للطباعة والنشر، د ط، 1994.

30-سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية.

31-سعيد علواس، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

32-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة/الرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

33-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1984.

34-سعيد يقطين، قال الراوي: (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1997.

35-سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج35، 2000.

36-سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

37-سيزا قاسم، بناء الرواية 'دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ'، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

38-شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد العمري، مجلة فصول.

39-شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2002.

40-صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.

41-صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، دط، 2006.

42-صلاح صالح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.

43-صلاح فضل، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

44-ضياء عبد الله خميس الكمي، خطاب الأحلام والرؤى والمنامات في السرد العربي القديم، قراءة ثقافية في تداخل الأنواع السردية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، ط1، 2009.

45-عبد الحليم الطحاوي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، 1968، مادة (د ر س).

46-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، 2005.

47-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

48-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.

49-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2008.

50-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دط، دت.

51-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد تعلم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والأدب، الكويت، 1998.

52-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1990.

53-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطابعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،2010، ص295..

54-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.

55-غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

56-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسة، دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1970.

57-غاستون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

58-الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

60-كلتو مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح الأثر ، مجلة الآداب واللغات، 2005.

61-لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

62-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

63-لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، دت، ص 330.

64-مجموعة باحثين، جماليات المكان، ص 65.

65-محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، دط، 2011، ص 124.

66-محمد ابن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: حسين هلالي، مكتبة الخانجي، مصر الجديدة ط1، 1976، ج10، ص294.

67-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص 99.

68-محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردني، ط1، 2011.

69-محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، ببيروت، ط1، 2014.

70-محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001.

71-محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، دط، دت.

72-معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

73-مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

74-مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

75-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثينية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

76-موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي، في التنظير والممارسة، دار النهار، بيروت، ط1، 1979.

77-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.

78-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موصوعية، دار العلم والايمان ط1، 2001م.

79-ناصر عبد الرزاق الموفى، القصة العربية عصر الإبداع، دراسة القصصي في القرن الرابع هجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.

80-نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، ط1، 2013.

81-نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

82-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004.

83-ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

84-يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

85-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

86-يمنى العيد، دلالات السرد في الخطاب الروائي "تحليل عائدي الضمير متلقي السيمائية والنص الأدبي"، عنابة، 1995.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

إهداء.....

مقدمة ..... أ

مدخل:ماهية السرد..... 05

الفصل الأول:النظام الزمني والمفارقات الزمنية في الرواية

المبحث الأول: ماهية الزمن عند العرب والغرب 24

المبحث الثاني: المفارقات الزمنية..... 38

المبحث الثالث: الحركات السردية 46

الفصل الثاني: المكان والبنية الشخصية

المبحث الأول: البنية المكانية..... 50

المبحث الثاني: البنية الشخصية 68

خاتمة..... 81

الملاحق..... 84

قائمة المصادر و المراجع 91

فهرس الموضوعات.....99