وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جماليات السرد في الرواية العربية المعاصرة

دراسة في رواية - رجل من الماضي مائة عام في الفضاء - نموذجًا

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

-وديعة نقوب

-كنزة خلخال

إشراف الأستاذ:

مبارك خلفة

لجنة المناقشة:

الرقم	الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
1	أنيس فيلالي	أستاذ محاضر ب	رئيسًا
2	خلفة مبارك	مساعد أ	مشرفًا
3	عصام إبراهيم بوناب	أستاذ مساعد أ	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022 /2023م

« وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ »

سورة هود –الآية 88

"قالوا سبحانك لا علم لنا إلاَّ ما

علَّمتنا إنك أنت العليم الحكيم"(32)

سورة البقرة الآية (32)

دعاء

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا اليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح اللهم علمنا ما ينفعنا، وإنفعنا بما علمتنا وزدنا علمًا، اللهم إذا أسأنا فإمنحنا شجاعة الإعتذار وإذا أسيء لنا فإمنحنا شجاعة العفو.

شكر وعرفان

- الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا
- والحمد لله الذي يسر أمورنا وأنار عقولنا
- فسبحانك نعم المرشد والمعين
- إلى الأستاذ المشرف والمرشد الذي رسم لي الطريق حتى أصل، بجزيل الشكر والإمتنان عن حسن التوجيه والنصح "خلفة مبارك"
- جميع الأساتدة الذين أناروا دربنا طيلة المشوار الدراسي
- إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوث 1955 بسكيكدة.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

إلى

- التي أوصى بها خير الأنام وقال في حقها "أمك ثم أمك ثم أمك" العطاء الذي لا ينضب، إلى نبع الحنان وبؤبؤ العين إلى أطهر روح على وجه الأرض إلى موطن سعادتي، إلى التي ألبستني ثوب الإرادة والمنافسة وأهدتني شراع الأمل والسعادة، التي سهرت لراحتي، وشقت لسعادتي، ودرفت دموعًا لفرحي، أمي الحبيبة أسأل الله أن يبارك في عمرها ويحفظها لي "عائشة"
- إلى أغلى من الغوالي، إلى سندي ومرشدي، ودليلي في الحياة إلى المعطاء الذي مدَّ يده في كل الأوقات لتأمين راحتي، إلى الذي عانى من أجلي، إلى أحن صدر، وأطيب قلب، إلى أنسي وسر نجاحي أسأل الله أن يجازيه بكل قطرة سالت على جبينه في سبيل إسعادي، أبي الغالي نور عيني "عزيز"
- إلى إخوتي الذين هم الناصحون والموجهون والمعلمون المساندين فاللهم أدم عليهم سترك وعافيتك
- إلى وتين قلبي، وكل فرحتي ومهجة قلبي وبهجة الدنيا في عيني بناتي هن ملكات دنيتي "سجود وأماني" أنار الله عقولهم بالعلم والفكر وقلوبهم بالإيمان والطاعة
- إلى زوجي الغالي ورفيق دربي وسندي، إلى من إطمأنت له روحي وسكن قلبي وعقلي إلى من وقف بجانبي من أجل حلم رسمناه معًا "نيل المنى" "إبراهيم"
- إلى أصدقائي كلٌ بإسمه إلى كل من علمني حرفًا، إلى كل من لم يكتبهم قلمي ولهم مكانة في قلبي، إلى كل من شاركني في إنجاز هذا العمل المتواضع ومدَّ لي يد العون من قريب أو بعيد.

وأتمنى من الله القبول. وديعة

إهداء

قال الله تعالى:("وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون")

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .... ونصح الأمة..... إلى نبي الرحمة ونور العالمين... محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب ... إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة.....

إلى من أحمل أسمه بكل فخر.... أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى من ربتني وأرضعتني الحب والحنان، أنارت دربي، وأعانتني بالصلوات والدعوات..... إلى القلب الناصع بالبياض.....إلى أغلى الحبايب... أمي رعاها الله.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة.....وكانوا ولا يزالون خير سند لي.... إخوتي ... حفظهم الله.

إلى من كانت كلماته تقويني... تحفزني كلما فشلت....خطيبي علي رعاه الله وحفظه.

إلى أساتذتي من الطور الإبتدائي إلى الجامعي.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة نجاحي.

كنزة

مقدمـــــــة

مقدمة

علم السرد هو أحد العلوم القديمة التي ظهرت بظهور الكتابة لكن لم يعرف بهذا الإسم إلا في العصر الحديث وذلك ان الأدباء و النقاد في مختلف الحضارات القديمة كانت دراستهم النصية تتمحور حول النص وموضوعه وطلك في مختلف الكتابات الشعرية والنثرية، ومع تطور السرد فيما بعد أصبح موضوعا خاصا مؤثرا في تشكيل عناصر النص الأدبي شكلا ومضمونا، وإن توسع الأدب في عالمنا المعاصر جعل منه يكشف لنا خفايا غامضة وجوانب مجهولة في حياتنا، ودلك عن طريق الاهتمام بالأجناس الأدبية التي أصبحت تشكل حيزا واسعا في الأدب بتنوعها في المقال، القصة، الشعر، الرواية...

هذه الأخيرة التي لقت إهتماما كبيرا من قبل القراء والأدباء إذ تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستيعابا للواقع ومتغيراته فهي بمثابة وعاء تصب فيه الأفكار والرغبات والأحاسيس الإنسانية في صراعه مع واقعه ومحيطه، ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها الجنس الادبي ....

فالرواية العربية المعاصرة إستطاعت رغم العقبات التي إعترضت مسيرتها ان تطبع بصمتها على أبواب الحداثة، ولا نبالغ إذ قلنا أنها أصبحت إهتمام الدارسين وهذا ما أدى بنا إلى إختيار الرواية المجسد لهذه الخصوصية والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي مستندا على الواقع مع دمجه بالخيال الواسع لتبيين مدى تنوع الفكر وإختلاف مذاهبه وإتجاهاته، فتحت المجال للتجارب الأدبية وكانت الكتابة فيها أعمق، بحيث تنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية، إذ ينفرد كل روائي بأسلوبه المتميز الذي يطفح بالإبداع ويتصف بالإمتناع، فأخدت الرواية المعاصرة تحتل موقعها مقابل الأجناس الأخرى من حيث الإنتاج والقراءة، وكأنها الأدب الوحيد الأكثر تداولاً، كما تتخذ لنفسها وجوهًا مختلفة مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا.

لقيت الرواية إقبالًا خاصًا من قبل الأدباء والروائيين على حدٍ سواء، أين وقع إختيارنا على الرواية المجسدة لهذه الخصوصية والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي من خلال مدونة عربية وهي رواية " رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" للكاتب الروائي الأدبي رياض حلايقة فكان رغبة منا في التعرف على الطريقة التي لجأ إليها الروائي في توظيف جماليات السرد في الرواية وقد وضعنا عنوان نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية وتحليلها ودراستها فجاء العنوان كالتالي: **جماليات السرد في الرواية العربية المعاصرة " رواية رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" –نموذجًا–للروائي رياض حلايقة**، حيث كانت هذه الدراسة موضوع تساؤلات عديدة ساعين إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية:

-أين تمثلت جماليات السرد في رواية رجل من الماضي؟ وينقرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري العديد من التساؤلات نذكر منها:

- ✓ ماهي الأماكن التي إستعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟ ودلالتها؟
- ✓ كيف وظف الروائي رياض حلايقة الزمان والمكان في هذه الرواية؟ ومدى تجلياته؟ ودلالتها؟
- ✓ ماهي أنماط الشخصية الموظفة؟ وكيف بررت في المتن الروائي؟
- ✓ كيف تجلت تقنيات السَّرد، الوصف، الحوار في إكتمال البناء الروائي؟

وقد دفعنا ميولنا إلى إختيار دراسة جماليات السرد في التجربة الروائية بغية الكشف عمَّا تتضمنه الرواية وعن التقنيات التي إعتمدها الروائي. وللإجابة عن هذه التساؤلات إقتضت طبيعة الموضوع الإستعانة بالمنهج البنيوي لأنه الأنسب لمثل هذه التساؤلات.

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه والمتمثل في الخطة التي تحدد إتجاه الدراسة ومعالمها، إذ جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة، مدخل وفصلين، خاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، إضافة إلى ملحق وفهرس، وقد جعلنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي من أجل توضيح شامل وصريح للقارئ.

مدخل بعنوان مفاهيم نظرية تطرقنا فيه إلى ماهية الجمالية مرورًا بالمفاهيم النظرية لكل من السرد والرواية لغة وإصطلاحًا في البيئتين الغربية والعربية.

أما الفصل الأول فقد تناول بنية المكان وأهميته وتوضيح أنواعه وماهي الأماكن المغلوقة والأماكن المفتوحة ودلالتها كما تطرقنا إلى علاقة المكان بالزمن وعلاقة المكان بالوصف وبذاكرة الشخصيات كما إنتقلنا إلى دراسة بنية الزمن والمفارقات الزمنية إضافة إلى علاقة الزمن بالمكان

ثم خصصنا فجوة عميقة لدراسة بنية الشخصيات بنوعيها الرئيسية والثانوية لنختم بعلاقة الشخصية بالراوي والحدث والمكان بالإضافة إلى علاقتها بالزمن في الرواية.

كما تخلل مسارنا في إنجاز هذه المذكرة بعض الصعوبات التي حاولت زرع الشوك في طريقنا من أجل عرقلة المسار العلمي نذكر منها:

- ندرة المصادر المتطرقة لموضوع جمالية السرد كونه موضوع شحيح من حيث المعلومات، حداثة الرواية وقلة الدراسات حولها...

- كما أننا واجهنا صعوبة كبيرة في إنتقاء المراجع والمعلومات بسبب كثرتها وتشابهها في إيراد المعلومات إضافة إلى ضيق الوقت

وتأتي الخاتمة تتويجا لما سبق ذكره لأهم النتائج المتوصل إليها معتمدين في عملنا هذا لمجموعة من المؤلفات الأدبية نذكر منها: تحليل النص السردي "لمحمد بوعبزة"

في نظرية الرواية (لعبد المالك مرتاض)

بنية النص السردي "أحمد حميداني".

وهنا نخلص ونرجوا أن نكون قد وضعنا لبنة جديدة في دراسة الرواية المعاصرة وما كان إلا توفيقنا من عند الله عز وجل الذي منحنا الإرادة والقوة لإستكمال هذا البحث.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية

مؤخرا صارت الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الادبي من خلال اتصالها بمواقع المجتمع ومن هنا أضحت بمثابة دفتر مذكراته او مرآة تعكس هويته.

وهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية واقعية واحداث في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدا من حيث الشكل والمضمون، وهيا أوسع واشمل من القصة.

حيث شهدة الرواية تطورا ملحوظا وشغلت بال النقاد فأخدت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم، كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية اذ تبوأت من المواقع كلماتها واستنبطت منه افكارها، فقد احتلت مكانة راقية ونافست سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة والكتابة فيها تكون أغزر وآليات السرد فيها أوفر.

المبحث الأول: مفهوم الجمال

المطلب الأول: لغة وإصطلحًا.

المطلب الثاني: الجمال في الدراسات الغربية والعربية.

المبحث الأول: مفهوم الجمال

المطلب الأول: لغة واصطلاحا

لغة: قبل الخوض في الدلالة الإصلاحية لمفهوم الجمال علينا بالتعريف اللغوي، وقد جاء في لسان العرب" ان الجمال مصدر جميل والفعل جمل، والجمال هم الحسن والبهاء قال الاثير: "الجمال يقع على الصور والمعاني" ومن الحديث: "ان الله يحب الجمال" أي البهاء وحسن الأفعال وكامل الاوصاف النبيلة والحسنة الظاهرة والباطن منها"[1].

اما القرآن الكريم فقد ظهرت لفظة جميل عدة مرات كقوله تعالى" ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون". النحل الآية 06[2]

وجاء لوصف الإبل وصف حسي، وقوله تعالى أيضا مخاطبا نبيه الكريم" فأصفح الصفح الجميل. الحجرالآية85 [3]

إن الجمال صفة تتأتى من التزيين والحسن، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس. اما في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية مؤنثا سالما اذ تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة او بتحديد تأثيره على الملتقى، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الامر بالوصف او التقييم وإلى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي واشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية.[4]

1-2-اصطلاحا: ان البحث في المعنى الحقيقي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون اغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال وتحديدا بكلمة (الاسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني Baumgathen اول من استخدم هذا اللفظ[5] إذا ظهرة للمرة الأولى في البحث الذي نشره[6]، اين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بمنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف[7]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، د، ط، د.ت، ص208.

[2]- القرآن الكريم، سورة النحل، الآية06

[3]- القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85.

[4]- الفلسفة بيتركونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2، ص13.

[5] -Ditionnairetncy clopedique, liraier. Artistide quillet, edition 1979 paris, France p2302.

[6]- ينظر، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.

[7]- ينظر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، اميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1989م، ط1، ص7.

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الادبي"[1] نعتا لكل ما يتصل بالجمال او ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل او القبيح ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال[2].

المطلب الثاني: الجمال في الدراسات الغربية والعربية

1-1-عند الغرب:

ظل السؤال" **الجمال**" مركز النظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى اليوم، فالإحساس بالجمال شعور يتملك الإنسان منذ القدم وهو يختلف من شخص لآخر فلكل رؤيته الخاصة إليه في العالم الذي يعيش فيه، وهذا الإحساس مسعى لإكتناه أسراره والغوص في عمقه ويمكن ان يرتبط الجمال بخيال الإنسان، ويعتبره حلما يهرب إليه، ويؤدي بذلك إلى تذوق الجمال الذي يولد الفن، لذلك قيل:" **إن الجمال توأم الفن**". وذلك نظرا إلى ان الفن حدس وهذا ما قاله **كروتشيه** في مفهومه للجمال فهو يعتبر من اهم الأشياء التي يبحث عنها الإنسان، ويعتبرها أجمل معاني القلب والروح والوجدان.[3]

وإذا ما رجعنا البصر إلى الوراء وجدنا الجمال عند **أفلاطون** هو جمال يكون في عالم الفلسفة الجمالية فهو يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، فهو يسمى بعالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية[4] فحديثنا عن مفهوم الجمالية قد أحالنا إلى الحديث عن علم الجمال يراد بها الجمال في الفنون والمعرفة والشيء المهم هو الموضوع الذي يخلقه الفنان المبدع بفكره، وما يضيفه على موضوعه من عواطف وانفعالات ومشاعر مختلفة.

والإغريق بصفة عامة لم يعرفوا الجميل The beautiful بصورة او بأخرى ولكنهم لم يعرفوا الأستطيقي The aesthetic او هم بعبارة أدق عرفوا الجميل ولم يعرفوا الأستطيقي

فالجمالية ترجمة لكلمة Esthetique التي تستند في معناها الأصلي إلى المصطلح اللاتيني Asthesis وهو مصدر صناعي يقابل الجمالي فالكاتب مثلا لا يكتب وهو نائم بل يكتب وهو يعي ذلك، فلذلك تعتبر إحساسا موحدا وصورة كلية واحدة ترتكز أساسا على المعرفة الحسية. فالجماليات في دلالتها الواسعة تهتم بقدرتنا على الإحساس من

[1]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني شوسبريس، بيروت 1985م، ط1، ص62.

[2]- ما الجمالية؟ مارك جمينز، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1، ص434.

[3]-إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982م، ص11-12.

[4]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط) 1978م، ص13.

خلال انطباعات الحواس، الأشياء بمجرد حضورها لا غير عندما يشهد على طبيعة هذا الإحساس أو الاختبار أي عن الكيفية التي تأثرت بها حواسنا دون أن نأخذ بعين الاعتبار منزلة تمثل الشيء الذي نحن في علاقة معه نحن بذلك نعبر عن موقف جمالي[1].

ويرى كانط في الجمال أنه ما يتمتع دون غاية (لذة، متعة) ودون منفعة او مفهوم لفكرة فكل ما يرضينا لأننا فهمناه وكل ما يرضينا لأنه مفيد او يستهدف غاية ما، يعد شيئا طيبا، يقول: "يجب دايما لكي أقول إن الشيء أطيب أن أعرف أي نوع من الأشياء ينبغي هو أن يكون يجب أن يكون لدي مفهوم له وهذا ليس المجدولة فيما يسمى بالزخرفة ليست يعني شيء ولا تعتمد على مفهوم محدود ولكنها تمتعنا[2].

ونقرأ في معجم لالاند La land الفلسفي الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح، كما تطور مفهوم الجمالية ليغدو تفكيرا فلسفيا في الفن وإظهار المعنى قيمة الخاصة في الجمال.

ومن هنا اتسع مفهوم الجمال منذ العصور القديمة ولطالما ارتبط بالمباحث الفلسفية وتدريجيا بدأ يستقل عن هذه الأبحاث وأصبح يرتبط بالعمل الفني وجماليته التي خلفها في الملقي.

1-2-عند العرب:

إن الجمالية جاءت كمصطلح مرادف للشعرية ولكن جاءت بمفهوم واسع ليشير إلى كل النواحي الفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية سواء في النص الروائي او حتى في الشعر، أما الشعرية فجاءت محصورة في الشعر، إن الجمالية عند العرب تكمن في الفعل الذي يضمن له جمال البقاء والديمومة والفاعلية المستمرة، غير أن العلاقة الذاتية بالآخر هنا سلبية، فالفعل الشعري يبني ذاته على هدمه، وما ذلك إلا أنه وعي شعري والقصيدة بذلك هي الفعل الذي يتردد أثره وصوته في كل مكان ويمتاز بالقوة والصلابة والخصومة[3].

أي أن الجمالية في الشعر تكمن في الوعي الشعري الذي من وراءه يكمن تحديد مدى تأثير الشاعر وقدرته على التأثير في المسامع، وذلك من خلال قوة البناء الشعري ومن بين العرب القدامى الذين تطرقوا إلى دراسة الجمال **الجاحظ** في

[1]- رشيد التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية، بيروت، تونس، ط1، 2009، ص25.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ص68.

[3]- هلال جلال، جماليات الشعر العربي" دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، دار الجهاد، بيروت، لبنان(د.ط)، (د.ت)، ص171.

بعض من مؤلفاته: كم هو الحال في" البيان والتبيين" و "الحيوان" حيث قال:" إن الجمال والفن توأمان لا ينفصلان فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن سوى أداة للجمال"[1].

أما إذا عدنا إلى المعاجم الأدبية المعاصرة فقد عرفت الجمالية أنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، كما ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية حيث ينتج كل عصر جمالية إذ لا توجد جمالية مطلقة وجمالية نسبية تسهم فيها الأجيال، الحضارات والإبداعات الفنية.

إن الجمالية تختص بالمثالية عن بقية المناهج السياقية والتصانية. وقد لفت القرآن الكريم كثيرا إلى مظاهر الجمال في الكون وهذه وحدها نقلت لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري العربي فلا شك ان الوقوف امام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من الجمال المحبوب[2]

أي ان التذوق الجمالي في الإسلام قائم على قدرة التأمل في الكون وعلى قدرة الكشف عن اسرار الموجودات.

أما في البحث العربي فقد عني الكثير من الدارسين المعاصرين بهذا الموضوع ونذكر من ذلك **عبد السلام المسدي** في كتابه" **الأسلوب والأسلوبية**" وقد أدرج فيه مصطلح الجمالية حيث نظر إليها على أنها لفظة تستعمل نعتا لكل ما يتصف بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأعمال والأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب جماليا[3].

وسيتم تسليط هذه الدراسة أي الجمالية على التقنيات السردية (الزمان، المكان، الشخصية) وذلك بهدف تبيان أثر وفنيات هذه التقنيات داخل النصوص الأدبية الزوائية، وعمل على استنطاق بعض الدلالات والمضامين الثرية التي توحي بها كل تقنية.

[1]- علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (د.ط)، 2000م، ص306.

[2]-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص113.

[3]- بوشوشة بن جمعة، جمالية بنية الخطاب السردي، المتلقي الدولي الأول في تحليل الخطاب، قاصدي مرباح، ورقلة، 2003م، ص3.

توالت بحوث الشكلانيين الروس منذ القرن 20 في نطاق هادف علمي دفع تودوزوف إلى تحديد علم خاص هو السرد هذا الأخير الذي حضي بقسط وافر من الدراسات وأصبح من أهم فنون الشعوب لما فيه من تأثيرات على جميع نواحي الحياة وهذا الفن السردي اعتمدوه في دراسة فن جديد راقي تم ابتكاره مؤخرا وصار في واجهة الأدب وأضحى مسيطرا على الساحة الأدبية ألا وهو الرواية

المبحث الثاني: السرد.

المطلب الأول: مفهوم السرد لغة وإصطلاحًا.

المطلب الثاني: السرد في الدراسات العربية والغربية.

المطلب الثالث: وظائف السرد.

المبحث الثاني: السرد

المطلب الأول: مفهوم السرد لغة واصطلاحا.

اهتمت الدراسات الحديثة في العصر الحديث بالسرد في أشكاله القديمة والمعاصرة، مما جعل الباحث يقف أمام إشكالية ضبط المصطلح والبحث عن استعمالاته القديمة في التراث العربي، ولقد ذكرت لفظة السرد في المعاجم العربية التي دلت على معاني مختلفة، وفي القرآن الكريم يمكن الوقوف على المعنى اللغوي كالآتي:

1-1-لغة: وردت لفظت السرد في القرآن الكريم نحو قوله تعالى:" أَنْ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِرِ فِي السَّرْدِ واعملوا صالحًا إني بما تعملون بصير". سبا الأية 11.

ويشير ابن كثير في تفسيره للأية الكريمة:" وقدر في السرد" نحو قوله: هذا إرشاد من الله تعالى لنبيه داود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع، قال مجاهد في قوله:" وقدر في السرد" لا يدق المسمار فيقلق في الحلقة، ولا تغلظه فيفصمها، واجعله بقدر. وقال الحكم بن عتيبة: تغلظه فيفصم، وتدقه فيقلق وهكذا روى عن قتادة وغير واحد اجعله على القصد وقدر الحاجة[1].

ومنه فلفظة السرد في القرآن الكريم تعني مسامير الحق، أي لا تدق المسامير او المسمار.

وفي المعاجم العربية: وزدت لفظة السرد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ر، د) نحو قوله:" السرد في اللغة تقدمه شيء يأتي به مشق بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث نحوه يسرد سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه إذا كان جيد السياق وفي صفة كلامه، (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه[2].

نلحظ من خلال المفهوم المعجمي بأن لفظة سرد لها معاني متعددة منها الاتساق والتتابع في الحديث.

وذكر في كتاب (العين) للخليل بن احمد الفراهيدي:" سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابعه بعض"[3]

---

[1]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القويشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت (ط1) (1420هـ /2000م) ص1533.

[2]- (ابن منظور) الافريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب مادة (س، ر، د) المجلد الثالث، دار صادر بيروت، (ط3)، 1414هـ / 1994م، ص 211.

[3]- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، (ط1)، (1442 /2003)، ص235.

من خلال ما تقدم يتبين لنا من المفهوم اللغوي لمصطلح السرد في (كتاب العين) (معجم لسان العرب)، اذ كل منهما يعرفه بأنه الحديث المتتابع بعضه مع بعض.

1-2-اصطلاحا: يعد مصطلح السرد(narration)ذات أهمية كبيرة إد يشمل السرد كل الأشكال السردية من حكاية، رواية، قصة وأسطورة...لذلك نجد الموضوع من أهم القضايا التي شغلت تفكير جل المفكرين والنقاد سواء عند الغرب او العرب.

المطلب الثاني: السرد في الدراسات الغربية والعربية.

1-1- التصور الغربي: اهتم النقاد والفلاسفة الغربيين بعلم السرد ومن بينهم نجد الناقد الفرنسي" جيرار جينيت" gèrard gènette والذي يرى بأن: السرد عرض بحدث أو المتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة[1].

ومن بين النقاد الذين كان لهم دورا بارزا في هذا المجال الفيلسوف الفرنسي" رولان بارت" Rouland Barthes حيث يقول: "يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد شفويا أم مكتوبا عبر الصورة ثابتا أو متحرك عبر الإماءة، وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد السرد حاضر في الأسطورة المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإمائي[2].

كما نجد "جيرالد برنس " Gerald prince الذي يحدد السرد نحو قوله: "علم السرد هو الذي يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد[3].

يتضح لنا من هذا التعريف "لجيرالد برنس" أنه يحصر هذا العلم بين الطبيعة والشكل والوظيفة.

ومن هنا نخلص إلى أن الكلام الملفوظ سواء شفوي أو كتابي يساعد السرد إذ أنه موجود في كل الأجناس والأشكال السردية.

1-2- التصور العربي: كما نجد العديد من المفكرين العرب المحدثين الذين شغلتهم الدراسات حول السرد ندكر من بينهم "حميد حميداني" الذي يشير إليه نحو قوله: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين هما:

---

[1]- جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة نقلا عن رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط (ط1)، 1992م، ص71.

[2]-رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، 1988م، ص89.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط1)، 2003م، ص157.

أ– أن يحتوي على قصة تضم أحداث معينة

ب– أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه، في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1].

كما يتبين أن السرد مرادف للحكي عند حميد حميداني إذ يقوم على ركيزتين مهمتين أولهما أن لكل قصة أحداثها الخاصة بها، وثانيهما الأسلوب قد تكون قصة واحدة لها أساليب عديدة والسرد هو الذي يقوم بتمييز أنماطها.

كما عرف الحكي هو بالضرورة قصة محكية يمكن وجود تواصل بين طرفين الأول يسمى ساردا، والثاني مرويا له أو القارئ. وعندما يتحدث عن الشخصية الحكائيه نجد مبدأ الثقة هو أهم مبدأ في بناء تلك العلاقة بين الراوي والقارئ.

وأن السرد هو الكيفية والطريقة التي تحكى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة في حد ذاتها[2].

كما يتبين لنا أن الحكي يقوم على ضرورة وجود اتصال بين الراوي والمروي له والسرد هو الطريقة التي تحكي بها القصة، كما نجد أيضا الأديب التونسي "محمد القاضي" صاحب معجم السرديات يقول: "لقد اتسع اليوم مجال إستخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطاب أو حكاية[3].

يتضح لنا من هذا المفهوم أن علم السرد إتسع إستخدامه وأصبح يشمل كل من القصص والخطاب والحكي.

ويشير سعيد يقطين للمصطلح نحو قوله: "أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان (....) يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته بإختلاف النظام الذي استعمل فيه[4].

ومن خلال هذا كله نخلص إلى أن السرد مجاله واسع لا حدود له يشمل مختلف الخطابات سواء كانت مصنفة ضمن الأدب أم غيره.

---

[1]– حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ببيروت، (ط1)، 1991م، ص45.

[2]– حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ببيروت، (ط1)، 1991م، ص45.

[3]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، (ط1)، 2010م، ص246.

[4]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

المطلب الثالث: وظائف السرد

1-1- الوظيفة التنسيقية: وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته وبإختصار تنظيمه الداخلي فهي تفرض على السارد أن يأخد على عاتقه التنظيم الداخلي[1]، للحكاية حيث نجده يقوم بسرد الحكاية وترتيب أحداثها ومراحلها، وتبادل الآراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد والتنسيق في الحكاية، متعلقة بطريقة تنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان.

2-1- الوظيفة السردية: إنها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها السارد لإيصال أحداث روايته وقصته للمتلقي، وفيها يتقلد المخاطب السردي أدوار إيضافية، كأن يتحول إلى راو وشخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة وهو بذلك يساهم في ضبط الإطار السردي، ويضمن تتابعا منطقيا للأحداث ويسير مهمة القارئ الحقيقي[2]. وهي وظيفة بديهية لأن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده فلا يمكن للسارد أن يجيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد.

3-1- الوظيفة الإبلاغية: ترتبط بالقارئ إذ يقوم السارد بعقد صلة معينة عن طريق الحوار في شكل رسالة ذات مغزى سواء كان هذا المغزى أخلاقيا، إنسانيا أو دينيا.....وعليه فوظيفة الإبلاغ عبارة عن رسالة أو خطاب موجه للقارئ[3]، وقد تظهر من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها المؤلف نفسه، ثمة يضيف إليها الراوي أشياء داخل القصة، وهنا يظهر الجانب التخييلي للعمل الروائي وبالتالي تتجلى الوظيفة الإبلاغية في إيصال الرسالة وتبليغها للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقي أو إنساني فكل عمل أدبي نستخلص منه عبرة أو مغزى.

4-1- الوظيفة الإنتباهية: تتجلى هذه الوظيفة من خلال سعي السارد إلى امتحان وجود الإتصال بينه وبين القارئ أي المرسل إليه في مجال النص، وهي وظيفة تعرف الأهمية التي تتخدها في الرواية خاصة الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن[4]. وبمفهوم أدق تعني لفة إنتباه القارئ.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 264.

[2]- عبد المنعم زكريا، القاضي، البنية السردية في الرواية، عينة للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 1، 2009م، ص 164-170.

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب، الجزائر، 2002م، ص93.

[4]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996م، ص 64.

1-5- الوظيفة الإستشهادية: هي وظيفة يثبت من خلالها السارد المصدر الذي إستمد وإستلهم منه معلوماته[1] أي في الإستشهادات والمراجع تضفي على أحداث القصة مزيدا من الضوء وعلى الإطار الفكري أو التاريخي أو الثقافي والهدف من هذه الوظيفة هو ترسيخ المعلومات وتأكيدها.

1-6- الوظيفة الإيديولوجية: يقصد بها الوظيفة التي تشمل النشاط التفسيري للراوي ويبلغ هذا الخطاب التأويلي دروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي كأن يقوم بتحليل شخصية البطل أو لأحداث إجتماعية أو سياسية، وينتقل السارد من موضوع لآخر فقد يستوقفه حدث ما في الحكاية وينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه كأن يغتنم السارد فرصة إعتقال البطل، للكلام عن الخطأ العام لسير القصة أو هو ضرب من الإستطراب، فهي وظيفة تشمل التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخدها الراوي، ما يفتح المجال أمام القارئ للقيام بعملية التأويل.

1-7- الوظيفة الإفهامية: هي إحدى وظائف الإتصال التي يمكن على أساسها بناء فعل من أفعال التواصل، خاصة عندما يرتكز فعل الكلام على المرسل إليه ثم تكون هذه الوظيفة، وللتخصيص والتعمق، يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على المروي له تحقق وظيفة إفهامية[2]، فالسرد يلعب دورا هاما في التأثير في الملقي عن طريق دمجه في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وإشراكه في كل صغيرة وكبيرة.

1-8- الوظيفة الانطباعية: وفيها يحتل السارد مكانة مركزية في النص ليعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية[3]. فعلى السارد أن يكون متأثرا بأحداث الحكاية مسبقا وذلك قبل إيصالها إلى المتلقي.

---

[1]- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[2]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص36.

[3]- سمير المرزوقي، مدخل على نظرية القصة، ص110.

المبحث الثالث: الرواية.

المطلب الأول: مفهوم الرواية.

المطلب الثاني: الرواية في الدراسات الغربية والعربية.

المطلب الثالث: نشأة الرواية العربية وتطورها.

المبحث الثالث: الرواية

المطلب الأول: مفهوم الرواية

1-1- لغة:

روي: قال إبن سّيدة في معتل الألف: رُوَاوَة موضع من قِبل بلاد بني مزنَّية.

وقال في معتل الياء: روي من الماء، بالكسر، ومن اللبَّن يُروى ريًا ورِوِيْ أيضا... ورَوِيَ البنت وترَوى تنعم.

ويقال: رويْت على أهلي أروي ريَّةٌ وقال إبن السَّكيت: يُقال رَوَيْتُ القوم أرويهم إذا إستقيت لهم.

الرَّوِيُّ الساقي، والرّوي الضعيف، والسويُّ الصحيح البدن والعقل وروى الحديث والشعرَ يرويه رواية وترَوَّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تروَّوُا شعر حجيَّة بن المضرب فإنه يُعينُ على البِّر وقد رواني إيَّاه، ورجل راوٍ.

ورِواية كذلك إذ كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روَّى فلان فلانًا شعرا إذا رواه له حتى حَفِظه للرواية عنه قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ.

وروَّيته الشعر ترويًه أي حملته على روايته، وأرويته أيضًا = الرُواء بالضم والمد = المنظر الحسن، والرَّويُ = حرف القافية، ومنها الرَّوِيَّةِ في الأمر = أي أن تنظر ولا تعجل.

والرَّوية = التفكير في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله: شر الرَّوايا الكذب. قال إبن أثير: هي جمع رَّوِيَّة وهو ما يروَّي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يزوَّر ويفكر[1].

2-1- اصطلاحا: لا يوجد تعريف مانع وجامع للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة حيث أن كل باحث يدلي بدلوه فيها: فهي جنس أدبي يبقى دائما قيد التشكيل، فإنه يأخد فرادته من مميزات المبدع.

كما يرى البعض أن الرواية مسخ للقصة الملحمية، تقع في مستوى عائلي وإلى حد كبير ملائكي، تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري **لوكاتش** ومن هذا المنظور كان لنقاد آخرين مثل: مارث روبارت Marth Robert فضل تشبيه الرواية بالإبن الذي فاز شيئا فشيئا بآدابه النبيلة متخليا عن ميوله الساخر، ظل **دون كيخوته**Don qui chotte، **غارا غنتو** Gara gantua، من الوجوه الهزلية ومع

[1]- إبن منظور، لسان العرب، مجلد 6، ط 1 دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، ص 272 -273.

ديفو Defeo، **ريشارد سون** Richard son أصبحت الرواية جديدة، الحياة الخاصة، النفسانية الفردية نشاطات الطبقة الكادحة تأخد بالتدريج مكان الأعمال العظيمة لأبطال الملحمة.

للرواية نوع مهيمن حاليا وهو أيضا –وبحق –النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال[1].

إن مصطلح رواية كما تشير القواميس قد ظهر في العصور الوسطى ليعني أولا قصصا شعرية مثل: **تريستان وإيزوث Tristan et Iseut** ثم قصص نثري مثـل رواية **رونارLe roman de renart** لكن هاك ملمح آخر لصيق جدا بمفهوم الرواية، بمفهوم الحكاية، وفيما بعد بمفهوم القصة، إنه حضور قصة ذات حوادث حقيقية أو خيالية هكذا يكون الأداء والملفوظ السرديان هما اللذين يمكن إعتبارهما بمثابة التلقي الأصلي للنوع.

وتعرف الرواية Roman بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد معتمدة على السرد، وعنصر التشويق وأول رواية عربية لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1914م ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم نجيب محفوظ وغيره.

والرواية أنواع كثيرة من أشهرها: **التاريخية، النفسية، الاجتماعية، الأسطورية أو الخيالية**....[2]

ويرى كل من محمد فري ومحمد أحميد أن "الرواية جنس أدبي نثري، خيالي يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الراوية ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بإنتمائها إلى كاتب محدد معروف وعن الحكي التاريخي أو الواقعي المباشر بطابعها الخيالي وعن الملحمة بإستعمالها للنثر وعن الحكاية والقصة بطولها وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب[3].

وأصحاب هذه التيارات المختلفة الآراء والمبادئ يود أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية وبالتالي فقد أصبحت الرواية اليوم شكلا أدبيا عالميا.

والرواية نوع قصصي سردي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها إختلاجاتها وتداخلاتها وإنفعالاتها الخاصة، وتعتبر الروايات أجمل أنواع القصة والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته.

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر أو النقل وتدل أيضا على الخبر.

---

[1]– برنار فاليت، الرواية Le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، ب ط، دار الحكمة، الجزائر، 2002م، ص 19 بتصرف.

[2]– محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ط 1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2003م، ص 138 – 139.

[3] - Www. Matar matar .met

المطلب الثاني: الرواية في الدراسات الغربية والعربية

1-1- تعريف الرواية عند الغرب:

أ- الرواية من منظور فريديريك هيجل: قدم هيجل نظرته ومفهومه للرواية حتى من خلال رؤية فلسفية مثالية، فجعل أوامر قرابة بين الرواية والملحمة وعدها ملحمة العصر الحديث، ملحمة بدون آلهة ترصد الواقع بميثالية.

ب- الرواية من منظور جورج لوكاتش: كذلك سار جورج لوكاتش على نفس نهج هيجل وإعتبر بدوره الرواية سليلة الملحمة يتصارع فيها البطل مع الواقع ويعتبرها تعبيرا عن الذات الفرد الباحث عن نفسه وقدراته من خلال المغامرة الصعبة والعسيرة[1].

ذكر لوكاتش في كتابه نظرية الرواية ثلاثة أنماط روائية حسب البطل وهي:

- الرواية السيكولوجية أو الرومنسية الواهمة بطلها رومنسي منطوي على ذاته.
- الميثالية المجردة بطلها ميثالي.
- الرواية التعليمية أو التربوية بطلها متصالح من الواقع.

ثم أضاف لوكاتش إلى هذه الأنماط الثلاثة نمطا رابعا لم يعد البطل فيه محور الاهتمام، بل أصبحت كل الشخوص تسهم في مسار الرواية[2].

ج-الرواية من منظور لوسيان قولدمان: إعتبر قولدمان الرواية تعبيرا عن المجتمع الرأسمالي والفرد فسه يسعى إلى الكشف عن القيم والأخلاق داخل مجتمع منحط أخلاقيا وإهتم أكثر بالجانب السوسيولوجي والذي يريد أن يسمو به إلى قيم أصيلة تكون مجتمعا مختلفا بعيدا عن قانون السوق، ومن العرض والطلب الذي أدى إلى الإغتراب والإستلاب[3].

---

[1]- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص100.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م، ص 128.

[3]- عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيساني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط 1، 1970م، ص275.

د–الرواية من منظور ميخائيل باختين: الرواية عنده هي أدب شعبي أو أدب هامشي، ودرجتها أقل من الأدب العادي وهو نابع من الأجناس الأدبية الدنيا والسفلى وهو يفضل الرواية الملحمية، لتعدد الأصوات فيها وتعدد اللغات والتنوع الاجتماعي والملفوظات الحوارية والتناصية[1].

1–2– تعريف الرواية عند العرب:

إذ كان بعض الدارسين يربط الرؤية بعناصر القص الأخرى فيعدها شكلا مماثلا للقصة والحكاية، فإن هذا يتتبع القول بأن الرواية لها جدور وأصول في الأدب العربي منها ما جاء به الجاحظ وإبن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمداني[2].

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون بأن الرواية فن حديث مستورد، ومن هؤلاء **إسماعيل أدهم** الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين (20م) منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الإتصال بالغرب.

كما يرى خلاف الرأي لنفسه فيقول: لا يختلف الإثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا[3].

كذلك الطاهر وطار يقول حول سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية: "والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي إكتشفها العرب فتبنوه مثلما إكتشفوه في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها.

ويرى هؤولاء أن كتاب الطهطاوي "تلخيص الابريز في تلخيص باريز" يعد مصطلح الفن القصصي في الأدب العربي الحديث كما يذكرون بعد ذلك المويلجي وجورجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين ثم يحطون على الرحال عند رواية **"زينب"** لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها **"مناظر وأخلاق ريفية"** بقلم مصري فلاح وعدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث.

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سابقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأت الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ذلك لأن كل بلد وظروفه، فقد ظهرت مثلا في تونس سنة 1935م لعلي الدعجاوي "جولة في حانات البحر الأبيض المتوسط" وفي المغرب كان ظهور

---

[1]– رمضان بسيطاوشي، نظرة الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، ع 11، 12، ص 177.

[2]– خورشيد فاروق، في الرواية العربية (عصر التجميع) دار العودة، بيروت، ط 3، 1979م.

[3]– بطرس خلاف، نشأة الرواية الغربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن زشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1981م، ص 17.

الرواية سنة 1957م لعبد المجيد بن جلول "في الطفولة"[1] كذلك في ليبيا إنطلقت الرواية مع بداية الستينات مع محمد فريد سيالة في "إعترافات إنسان" عام 1961م.

وهنا نخلص إلى أن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي، وإن كانت لها دلالات أخرى قد تكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة.

المطلب الثالث: نشأة الرواية العربية وتطورها

إختلف الدارسون حول قضية نشأة الرواية في الأدب العربي فانقسموا إلى فريق يرجع أصلها إلى التراث الأدبي العربي، وفريق آخر يعتبرها جنسا أدبيا غربيا دخيل إنتشر عبر مختلف أنحاء العالم بما فيهم العربي.

ويرى صالح مفقودة في هذا الشأن بأن الرواية لم تحقق بإعتبارها –جنسا أدبيا–الإستقلال لم تتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث إرتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر (18م)[2].

وهو بهذا فهو يرى بأن الرواية وليدة الطبقة البرجوازية (الطبقة الوسطى) وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد[3].

وهناك بعض الدارسين والنقاد اللذين يعتبرون الرواية كبديل للملحمة حيث يعرفها هيجل–Higel–كما يلي: الرواية ملحمة العصر.

وهذا ما ذهب إليه "عبد المالك مرتاض" بقوله: "إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتحسد ما في العالم[4].

فالرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته لخاصة.

كما أن جورج لوكاتش Gorge locatche قد إستفاد من هذه الفكرة وإعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فلرواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هي الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[1].

---

[1]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 27.

[2]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص03.

[3]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 8.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 12.

إذا كانت الرواية الأوربية ملحمة البرجوازية، فإن "جابر عصفور" يبين أيضا بأن الرواية العربية ملحمة الطبقة الوسطى بقوله: "الرواية العربية هي ملحمة الطبقة الوسطى ولكن في البحث عن هوية لها، داخل المجتمع ينقسم على نفسه فيتمزق حاضره بين تقاليد ماضية وآفاق مستقبلية بالقدر الذي تتمزق به هوية هذا المجتمع بين تراثه الذي يشده إلى حلم مثالي عن عهد ذهبي للماضي، وحضارة الآخر الأجنبي الذي يشده إلى حلم مثالي متناقض في وعد المستقبل[2].

وتنفي "عزيزة مريدن" صلة الرواية بالتراث العربي القديم والتقاليد وتوضح ذلك بقولها: "كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص سيف ذي يزن، بني هلال، الزير سالم، فيروز وغيرها.... وحلقات الأسماء وكانت الغاية التسلية وتزجية الفراغ ليس غير[3].

إن الرواية العربية فن حديث لا تقاليد له سابقة أو موروثة في تراثنا العربي الأدبي القديم، ذلك أنه كان للعرب تراث سردي وكان بإمكان الرواية العربية أن تفيد منه فإن علينا أن نميز بين الفنون السردية التي منها الفن الروائي.

والرواية المعاصرة من أهم الأنواع الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث إذ إتخذت لنفسها عدة أوجه لتتمظهر أمام الملقي بأشكال مختلفة مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا لكونها تشترك مع الأجناس الأدبية المغايرة بقدر تمييزها الشاسع عنها بخصائصها وأشكالها، كما أنها تقترف من الحكاية والأسطورة، كونهما جنسين أدبيين عريقين ولا يخفى على الرواية المعاصرة في أن نغني نصها السردي بالمقولات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية وعلى حد قول **جورج لوكاتش** أن الرواية ملحمة البرجوازيين.

كما عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي (16م)، إذ تعد رواية **كيخوت ادي لامنشا لسرفانتاس: 1547م** أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد ساهمة في تذوق هذا الفن تعبيره عن إهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر ميلادي (17م) حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي، الإيطالي والإنجليزي.

---

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 9.

[2]- جابر عصفور، زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999م، ص 37 -38.

[3]- عزيزة مريدان، القصة والرواية، دار الفكر، ط 1، 1980م، ص 75 -76.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر ميلادي، وقد كانت مصر رائدة في هذا المجال حيث إستطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي[1].

وتعود جدورها إلى عصر النهضة وهو الإسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الإنبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر ميلادي، فإختلفت ظواهر هذا الإنبعاث ومساراته وتأثيره بإختلاف الأقطار العربية. غير أن التطور في هذا الإتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة.... إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة والإلتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة إكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

والرواية العربية المعاصرة لم تظهر إلا بعد إنتشار حركة الترجمة[2] التي ساعدة المبدعين العرب على الإحتكاك بالتجربة الغربية ومن هنا يمكن أن نقول أن المجتمع العربي كان سببا في إحداث نقلة نوعية في حياة القص العربي وحتى في تجهيز الأرضية الخصبة لظهور الرواية العربية، فتوسع المجتمع وإزدياد التعليم وإتساع نطاقه وظهور فئات في ميوله....

وهكذا إستطاعت الرواية العربية المعاصرة أن تثبت نفسها ومكانتها في أوساط مهدت لظهورها من جهة وإنتقادها من جهة أخرى.

[1]- السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 15.

[2]-محسن جاسم الموسوي، إشكالية تجنيس الرواية العربية المعاصرة، ص 77.

المبحث الرابع: الزمن.

المطلب الأول: تعريف الزمن.

المطلب الثاني: أنواع الزمن.

المطلب الثالث: بنية المفارقات الزمنية.

المطلب الرابع: أهمية الزمن.

المبحث الرابع: الزمن

يعد الزمن أحد المقولات التي شغلت الفكر الإنساني مند عصور عديدة، وقد أدى إهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره، إلى إختلاف دلالاته وإختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه، وهو ما عبر عنه **"سعيد يقطين"** في مقولة "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري" [1]

ومن خلال هذا سأحاول إعطاء مفهوم للزمن عند اللغويين ومجموعة من الدارسين والنقاد والفلاسفة التي تباينت آرائهم ومفاهيمهم حول هذا المصطلح ونجد:

المطلب الأول: تعريف الزمن

1-1- لغة: يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا به، ولذلك رغم تباين العلوم في مناهجها وموضوعاتها إلا أنها أولت العناية البالغة بالدراسة والتحليل له لأنه إطار كل حياة وخير لكل فعل وحركة ومختلف نشاطاتها وسيرها.

ولذلك جاء **عبد المالك مرتاض** بوصفه للزمن على أنه "خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[2]

أي بمعنى لا يخلوا نشاط أو فكر أو معتقد بدون زمن يحده، ومرتبط به، وقد جاء في لسان العرب أن "الزمن، والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن، أزمات وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان... وأزمن المكان: أقام به زمانا وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن..."[3]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي:" زمن الراء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمة"[4]

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي في العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1989م، ص 61.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م، ص 179.

[3]- إبن منظور: لسان العرب، ص 86.

[4]- إبن فارس: (لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) معجم مقاييس اللغة، م3، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991 ص22.

وجاء أيضا في معجم كتاب العين للفراهيدي "فز من الزمان والزمن ذو زمانه والفعل: زمن زمنا وزمانة والجميع الزمني الذكر والأنثى وأزمن الشيء طال عليه الزمان"[1]

1-2- اصطلاحا:

لقد جاء الزمن من خلال تعريفها **عبد المالك مرتاض** على انه "مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2] أي أن الزمن ذلك الجانب الخفي الذي يأثر في الإنسان دون ملامسته، ولذلك نرى أن الزمن ضروري في السرد وخاصة في الرواية بإعتبارها كفن أدبي أولا وكنوع من أنواع الحكي ثانيا، الأكثر إرتباطا بالحياة والواقع.

وبالتالي فالزمن ذلك ما تشهد عليه الروايات التي كتبت إلى يومنا، مما رشحها لتكون موضوع درس يأمل النقاد عن طريقها "معرفة كيفية تعامل الرواية مع الخبرة الإنسانية وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم شخصياتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها"[3]

من خلال هذا القول نرى كيفية سير الزمن داخل النص الروائي وبيان وظيفته في تحريك الشخصيات وبيان قاعدتها ومحورها التي تقوم عليه وكيفية تسلسل زمن أحداثها.

بإعتبار الزمن عمود السرد الأدبي فهو يتميز بصفة المرونة، حيث الروائي بمقدرته أن يتلاعب بالزمن، من خلال إستحضار الماضي عن الحاضر ومختلف التقنيات التي يستطيع أن يخرق بها عمله الروائي وإنشاء عمل أدبي متميز، ولقد أكد علىّ ذلك **حسن بحراوي** في قوله "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا إفترضنا أن نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكنه أن يلغي الزمن من السرد"[4].

ولقد إهتم أيضا **"جيرار جنيت"** بعنصر الزمن بإعتباره رائد الدراسات السردية حيث أوجد جملة من التقنيات المحددة والمضبوطة لدراسته في العمل الأدبي وبالتالي فقد أضحى الزمن السردي "الذي يعتبر من أكثر

[1]- الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص195.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[3]- الشريف حبلية: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ريد عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م، ص 23.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 23.

هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ يشغل معظم الكتاب والنقاد أفهمهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته"[1]

المطلب الثاني: أنواع الزمن

إن الحديث عن الزمن في الرواية العربية المعاصرة يحتم علينا وجوب التفريق بين المستويات الثلاثة للزمن وهي (زمن الخلق، زمن خارجي، زمن داخلي)

1-1- زمن الخلق:

هو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ومعرفته ضرورية لوضع العمل في سياقه التاريخي والإجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم بذاته مهما كان خياليا وفي ذلك يقول **قولدمان**: "أن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة إجتماعية معينة أو على الأقل مرتبط بها بشكل مدلول"[2]

1-2- الزمن الخارجي:

وقد عرفه **محمد تواتي** بقوله "هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يوحيه من موضوعات إجتماعية، إنها التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطار خارجي لكامل الرواية، ويعتبر الزمن الموضوعي إطار خارجي للروايات متضمنا الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي إلا أن الزمن الحقيقي الذي يشكل العصب الحقيقي للروايات هو الزمن الداخلي"[3]

"إن الزمن الخارجي أو الموضوعي يتسم بالتحديد والدقة في أغلب الأعمال الروائية وفي الأعمال الأخرى نجده مختفيا وراء السطور مما يطول البحث عنه وإبرازه أثره المنقطع، وذلك يكون في الأعمال الجادة والصعبة المراس، كما يرتبط الزمن الموضوعي الخارجي بالزمن الحاضر"[4]

1-3- الزمن الداخلي:

---

[1]- مها حسن قصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 36.

[2]- مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب الطريق، الشحاذ) الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، ص 107.

[3]- مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب الطريق، الشحاذ) الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م، ص 109-119.

[4]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1987، ص 80.

"هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية، ويربط الزمن الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة (الذاكرة والومضة الروائية) وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم اليقضة، وحلم النوم بشكل أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا زمن المقاس، لأنا إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك افترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقتبس جهاز، بينما الديمومة: زمن يجري ويتكون"[1]

بالإضافة إلى أن الزمن الداخلي ليس مجموعة أزمنة، وإنما هو مستمر لا حدود فيه بينما هو ماضي وما هو حاضر أو مستقبل، ومن جهة أخرى أن الزمن الداخلي حقا يعد من أنفسنا، إن الزمن الطبيعي غريب علينا في حين أن الزمن الداخلي هو نفسنا..."إن حاضرنا لا يتردى في العدم كما هو الحاضر في حال البندول، انه يسجل في العقل والأنسجة والدم في وقت واحد، ونحن نحتفظ في داخل أنفسنا بالعلامات العضوية والاخلاطية والسيكولوجية، نجمع حوادث حياتنا كما أننا نتيجة من نتائج التاريخ مثل الأمة والدولة القديمة"[2]

إن مصطلح الزمن الداخلي يحمل في جوفه دلالتين متلازمتين نصب إحداهما في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية، ودايمة دوام الزمن نفسه وتنطوي الدلالتان تارة تحت الزمن الداخلي للنص ذاته في مفهومه البنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للعمار المفضل المميز بمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمن الحكاية والأحداث، وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، تمتد جذور هذا الزمن بالذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية المتداولة بين الإنفال والهدوء حينا وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى لذا كان يحلو الكثير من المتهمين بهذا الميدان أن يطلق عليه مصطلح "الزمن النفسي".

المطلب الثالث: بنية المفارقات الزمنية

إن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير بإتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الإتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذين الأسلوبين بالإسترجاع (Analèpse)والإستباق (Prolepese)

[1]- مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ، ص 119.

[2]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط 1، 1986م، ص 155.

1-1- الإسترجاع: (Analèpse)

الإسترجاع عملية سردية تعمل على "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالإستذكار"[1]

"ويعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وهو يعني في بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات"[2]

"يمثل الإسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الإستباق يسمي البعض الإسترجاع، بالقياس الاحق أو البعيد ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثم يشكل كل إسترجاع، بالقساس بالحكاية التي ينتمي إليها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولي"[3]

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية بإختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية، فمنهم من يسميه إسترجاعا، ومنهم من ينعته بالإرتداد والإستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء ومنهم حتى تركه مصطلحا أجنبي مرتبطا بفن السينما (فلاش باك)

كانت هذه التقنية مدار بحث لدى العديد من النقاد، وقد فصل القول فيها الناقد جيرار جنيت، كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الإرتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي والذي يسوغ له بقوله: "هو معنى ذال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) أن الإرتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء وليس له معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام"[4].

أنواعه:

للإسترجاع ثلاثة أنواع، خارجي وداخلي وأضاف محمد عزام نوعا آخر هو إسترجاع مزجي

---

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م، ص 18-17.

[2]- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006م، ص 120.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري بشلبي (الامالي لأمي على حسن ولد خالي)، تق: احمد إبراهيم العموري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 1، 2009م، ص 110.

[4]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاف المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 217.

أ- إسترجاع خارجي:

يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية، وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[1]

"يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن هذا الإستذكار يخرج عن خط الزمن للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة"[2]

ب- إسترجاع داخلي:

على عكس الإسترجاع الخارجي، فإن الاسترجاع الداخلي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها"[3]

"يصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي"[4] هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- **إسترجاع داخلي متباين:** "هو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفياتها"[5]
- **إسترجاع داخلي متجانس حكائيا:**" هو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي"[6]

ج-استرجاع مزجي:

هو ما يجمع بين النوعين "حيث يعود الراوي إلى نقطة سابقة على نقطة الإنطلاب ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الإنطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السارد وقد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه"[7]

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، بيروت ط 3، 2003م، ص 60.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط 3، 2000م، ص 74.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، (البنية السردية في الرواية، تر: احمد إبراهيم الهواري، ص 112.

[4]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

[5]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 18.

[6]- نفس المرجع السابق، ص 18.

[7]- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط 3، 1997م، ص155.

1-2-الإستباق:

هذا النسق الزمني كسابقه (الإسترجاع وزد أيضا تسميات عديدة منها الإستشراق، السابقة والتطلعات، وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو التنبؤات أو الرؤى وعلى العموم فإن الإستشراق تكون قليلة في الرواية مقارنة بالإسترجاع ويشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي وهي ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما وذلك بالرغم من أن الملاحم الهومرية تبدأ بنوع من التلخيص للأحداث المستقبلية. [1]

"وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[2]

أنواعه:

أ- **إستباق داخلي:** "يعتبر الإستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي، وهو أكثر أنوع الإستباق إستعمالا"[3]

إذ يحدث الإستباق الداخلي في بنية الحكاية ولا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا تخرج من إطارها الزمني.

ب- **إستباق خارجي:** "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"[4]

إذا فالمفارقات الزمنية في الرواية العربية نوعان أولهما الإسترجاع وفيه ينقطع السرد ليعود إلى وقائع سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة وله ثلاثة أنواع خارجي، داخلي، ومزجي، وثانيها الإستباق وفيه إستباق الأحداث في السرد سيتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد أي ذكر مالم يحدث بعد وهو نوعان داخلي وخارجي.

---

[1]- أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص43.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 167.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص79.

[4]- أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 267.

المطلب الرابع: أهمية الزمن

للزمن أهمية كبيرة إكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، إذ يرتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني، إذا هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن إستغلاله، وإن التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، بناؤها، ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها وإندثارها

"كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]

[1]- جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، مخطوط، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014، 2015، ص 17-18.

المبحث الخامس: المكان.

المطلب الأول: مفهوم المكان.

المطلب الثاني: أهمية المكان.

المطلب الثالث: أنواع المكان.

المطلب الرابع: وظائف المكان.

يقول جول فاليه:

"المكان أحالني دوما إلى الصمت"[1]

[1]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1974م، ص 170.

المبحث الخامس: المكان

المطلب الأول: مفهوم المكان

لقد حظي المكان مثله مثل باقي العناصر السردية على الاهتمام من طرف النقاد والأدباء والباحثين، نظرا لأهمية والدور الذي يتميز به لأنه فيه تتحرك الشخصيات الروائية وتسير فيه الأحداث، ولا يمكن أن تسير أحداث وتدور شخصيات دون وجود حيز أو فضاء تتكئ عليه، ومن خلال ذلك أعطى الباحثين عدة تعريفات وإختلفوا في وجهات نظرهم ومفهومهم له وتسمياتهم فهناك من يطلق عليه بالفضاء، أو الحيز أو المكان ومن خلال هذا نتطرق إلى بعض تعريفاتهم اللغوية والإصطلاحية ونجد

أ- لغة:

أورد ابن منظور في لسان العرب لفظ المكان تحت جذر (ك، و، ن): "من الكون (الحدث)، (....) الجذر (مكن) والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1]

ب- إصطلاحا:

نظرا إلى أهمية المكان في الفن الروائي رأيت أن أعرض بعضا من آراء الفلاسفة والنقاد والمشغلين بالنقد الأدبي، ونبدأ بأفلاطون الذي رأى أن المكان هو الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في عالم المحسوس.

أما المكان عند الفلاسفة المسلمين فهو "السطح الباطن للجسم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي، وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده، ويرادفه الحيز"[2]

يغدو المكان القاعدة المادية الأولى التي يبني عليها النص فهو معماره الفني، ويحمل ملامح الهوية والكينونة والوجود، وإن لشخصية الروائية حين تتحرك في مكان، فإن حركتها ترتهن بكينونتها، بمعنى أن الشخصية تحمل هوية مكانها والمكان يشكل ملامح هذه الشخصية.

ولقد إختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان فهناك من يطلق عليه مصطلح "الحيز" والبعض الآخر "المكان" آخرون "فضاء" فالمكان "هو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص 83.

[2]- ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة، ص49.

أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية"[1]

المطلب الثالث: أنواع المكان

لقد تعددت دلالات ومفاهيم المكان وذلك لتعدد وجهت النظر فيها أي كل ناقد أو باحث يعطي مفهومه، ووجهت نظره ومن خلال هذه تعددت أراء في تحديد أنواع هذا اللفظ وقد إستوقفت على نوعين مهمين ساعدا في تشكيل البنى السردية للرواية ومن بين هذه الأنواع:

1-1-المكان المفتوح:

هو المكان الذي يأخد صفة الإنفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة وهو "كل حيز كبيرا أو صغيرا قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، تحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير...وهذا المكان إما أن يكون مفترضا تخيليا وهو الأندر، أو يكون موضوعيا صرف، وهو الأكثر أو يجمع بينهما هو الأعم وفي جميع هذه الضروب يعد المجال الأفضل للحركة أو الميدان الأصلح لإرادة التغيير والتحول، ودفع عملية التطور نحو الأمام وهذا النوع من إلتقاط بات يعزز دفع الأمكنة نحو جمالياتها، إذ أن الفرد حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح ويسقط عليه كل حيثياته فيغدوا إنسانا آخر"[2]

ومن خلال ذلك نرى أن الأمكنة المفتوحة تعطي للفرد الحرية في الممارسة لمختلف إبداعاته وأحلامه وأماله بعيدا عن التقييد فهي تمنحه الراحة، فالراوي يعطي الحرية للشخصيات داخل عمله الروائي إلى الهروب من الظروف القاسية ومختلف الضغوطات التي يعانيها ويجعل لهم مكان واسع منفتح عن الخارج "فالمكان المفتوح هو حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعته هو الهواء الطلق[3].

1-2- المكان المغلق:

إذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب وتتحدد بعدم وضوح الهولة فيها فإن المكان المغلق "يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2]- جعفر الشيخ عبوش، السرد وبنوة المكان، دار عبدا للنشر والتوزيع، عمان، 2015م، ص 108.

[3]-عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: (مذكرة ماجستير) كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص 30.

صعبة الولوج وقد تكون لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوى إليها الإنسان بعيدا عن صعب الحياة فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف "[1]

فلذلك نرى أن المكان المغلق عند الراوي يمثل العزلة والبعد والإنفراد وعدم التصرف بأتم الحرية، ويكون الفرد فيه مقيدا ملزما في العيش البعيد عن نشاطاته مع الآخر، أما من جهة أخرى فيعتبر حيز الراحة والإستقرار والطمأنينة من الداخل ولقد "ذهب سعيد يقطين يصف المفتوح والمغلق بالمباح والمحضور، ويرى البحث أن المكان المفتوح يمثل الخارج أما المغلق يدل على الداخل، ومن خلال الإنفتاح والإنغلاق في أطر معرفية نجد إضفاء جمالية على العمل الأدبي، على أن هناك إتصالا واضحا بين الإنفتاح والأنغلاق مع الداخل والخارج"[2]

وهذا بمعنى أن كل ما كان هناك شيء مختلف من الآخر أو معاكس له في النص الرائي كلما إزداد فنية وجمالية يتغنى بها الروائي في عمله الأدبي.

المطلب الرابع: وظائف المكان

يعد المكان كأهم مكون أساسي يعمل على تشكيل العمل الروائي، ويسهم في بنائه، اذ لا وجود لعمل أدبي يخلو منه، وبالتالي لا يمكن تصور خلوه من وسط البناء الروائي وذلك لما يحمله في طياته من وظائف متنوعة ومتعددة يعرضها داخل العمل الفني ومن أهم الوظائف التي يقدمها المكان نجد:

أن عنصر المكان "يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا وسلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن تحوله إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم"[3]، بمعنى أنه يمتاز بوظيفة داخل العمل الروائي بإعتباره المحدد الأساسي للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث والحوافز، كما للمكان أيضا وظيفة خارج النص الروائي فهو يعمل على تفجير قدرات المبدع ويعبر عن مقاصده وتحفيز الملتقي لإعطاء تأويلات جديدة لدلالة هذا المكان.

1-1- الوظائف الداخلية: ويتفرع عن الوظائف الداخلية الوظائف التالية:

أ- التحفيز الحكائي: عبارة على "إنبعاث الأحداث بفعل إختراق الشخصية للمكان فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي، حين يستغل

[1]- جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص 89.

[2]- محمد صابر عبيد: تجليات الفضاء السردي (قراءات في سرديات هيثم بنهام بردى)، تموزة طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2012م، ص 33-34.

[3]- بان صلاح الدين محمد حميدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1، ص 199.

السارد إختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثا من الماضي الشخصية، ثم وقوعه في هذا المكان نفسه"[1]، فالمكان إذا يدفع بالشخصية للقيام بعملية الإسترجاع، فيحفز تلك الأحداث الماضية على الحضور في تلك الآنية، فهذا ما لمسناه في الرواية حيث كان للمكان الدور الكبير في التحفيز الحكائي بحيث كانت علة من الأماكن إستوقفت الحكي، وعادت للإسترجاع مسار الحكي قد مضى، وبلوغ أهميته بغرض قطع الحكي ويستأنف ضد التحفيز الحكائي بدله وهو الأمر الذي طرأ مع الشخصية الرئيسية "السيد جو" بعد عودته إلى مدينة جيرسي.

ب- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات: بمعنى أنه تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محدودة تتميز بخاصية معينة.

ج-المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية: "يمثل الإنتقال من أماكن

بسيطة إلى أماكن راقية أو من أماكن الأنس إلى أماكن الغربة أو الإنتقال من الأماكن المفتوحة إلى الأماكن المغلقة"[2]، ففي هذه الوظيفة يقوم المكان بتحفيز الشخصية الروائية للتعبير عما يختلج في نفسها من مشاعر مختلفة.

د-التعبير عن الترابط الجماعي: يبرز الترابط الجماعي "بالتضمن بين أعضاء الجماعة والتعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة ومن خلال إنخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى إعتماد تصرفات شديدة الإنتظام، وبإتخاد موقف جماعي موحد "أي أن المكان تؤسسه الجماعة بتضامنها وتلاحمها. فكلتا الوظيفتين تستدعي الأخرى، لإكتمال البناء السردي[3].

1-2- الوظائف الخارجية: وتنحدر منها الوظائف التالية:

أ- الوظائف المعرفية: تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في "المستويات الاجتماعية والإقتصادية، التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة"[4] التي تشترك فيها إجمالا.

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 218-219.

[2]-ينظر الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 60.

[3]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 221-222.

[4]- المرجع نفسه، ص211.

ب- الوظيفة النقدية: تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة "لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع"[1]، بمعنى أنها وظيفة تكشف مجمل الأفكار الإيديولوجية السائدة في الوسط.

ج-الوظيفة التعليمية: نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي "توضح جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة"[2]، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية.

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 217.

[2]- ينظر الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، ص 60.

المبحث السادس: الشخصية.

المطلب الأول: مفهوم الشخصية.

المطلب الثاني: أهمية الشخصية الروائية.

المطلب الثالث: أنواع الشخصية.

المبحث الرابع: أبعاد الشخصية.

المبحث السادس: الشخصية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص، وهي تعتبر عنصرا فعالا ككل المكونات الحكائية بمنحها طابع المصداقية، إذ تعتبر إحدى المحركات الأساس في الرواية، فما هو مفهومها؟

1-1- لغة:

حيث ورد في لسان العرب "شَخصَ: الشَّخْصُ: جماعة شخصٍ، الإنسان، وغيره مذكر والجمع أَشْخَاصٍ وشُخُوصٍ وشِيخَاصٍ، ... فإنه اثبت الشخص أرا به المرأة والشَّخْصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ: وكل شيء رأيته جسماني، فقد رأيت شخصه"[1]

وأورد صاحب المحيط يا يأتي "شَخَّصَ الشيء يُشخِّصُ شُخُوصًا ارتفع، وبصره فتح عينيه وجعل لا يطرف والميت بصره ويبصره رفعة فلا زمن بلد إلى بلد ذهب والرجل سار في ارتفاع، والجرح أثبر وورم، والسهم ارتفع عن الهذف والنجم طلع والكلمة من الفم إرتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فل يقدر على خفضه"[2]

1-2- اصطلاحا:

لقد ورد في تعريف الشخصية مفاهيم متعددة، إذ جاء في بعضها ما يأتي:

"إن الشخصية، مدركة كشخصية قصصية، ليست وحدة مفصولة عن تجاربها إنها عكس لذلك نشارك نظام الهوية الديناميكي للحكاية المحكية، يؤلف النص هوية الشخصية التي لنا أن نسميها هوية سردية"[3]

و"الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الروائية وجسدته اللغة (...) أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأي علامة لغوية"[4]، أي أن الشخصية أصبحت علامة من العلامات اللغوية لها مدلول في ذهنية القارئ، وذلك إنطلاقا من عبقرية وقدرة الكاتب في تجسيد المعالم الداخلية والخارجية لها، فأصبحت بذلك دالا تحمل مدلولا يظهر في عملية السرد الروائي.

وقد إختلف تعريف الشخصية:

- هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين

---

[1]- إبن منظور: لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت) ص 2811.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د. ط)، 1998م، ص 455.

[3]- حاتم الورفلي، بول ريكول... الهوية والسردية، دار التنوير، تونس، (د. ط)، 2009م، ص 166- 167.

[4]- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص 44.

- هناك من يرى أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملؤه المساند المختلفة ويكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.
- ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة

المطلب الثاني: أهمية الشخصية الروائية:

للشخصية دور مهم في العمل الروائي، وهي عنصر أساسي في عملية السرد فبالشخصية تشكل حبكة الرواية، كما أنها تحدث الإنفعالات والتفاعلات داخل السرد وبكل هذا تجعل القارئ يتأثر بما ورد في النص الروائي وتجعله يطلق العنان لمخيلته وتجعله يعيش أحداث السرد.

فالشخصية هي التي تسير الأحداث الروائية مع بعضها البعض ولذلك نرى أن "الحدث الروائي يرتبط إرتباطا وثيقا بالشخصية فهي التي تسيره وتبعث في الحياة وتعمل على تطوره تدريجيا عبر تفاعلها معه، ومن خلال إتصاله الوثيق بالشخصية وتفاعله معها يظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب ويحدد سلوكها من جانب آخر، وقد يكون بذلك سلوكها من جانب آخر، وقد يكون بذلك سلوكها إيجابيا إتجاهه وقد يكون سلبيا"[1] ومن هذا نرى أن هناك علاقة تأثير بين الحدث والشخصية فكل واحد منها يكمل الآخر ويكشف عنه ولا وجود لأحداث دون حضور الشخصية.

ومن خلال سرد الراوي لأحداث داخل عمله الفني والروائي لابد أن يلهم في القارئ بعض الإنطباعات والتأويلات التي تجعل من الشخصية عنصرا حيويا بجلب إهتمام المتلقي ويحدث فيه الرغبة، من خلال جعلها شخصيات متحركة تمتاز وكأنها عنصرا حيا قائم بذاته يؤثر في القارئ نتيجة محاولة الشخصية المحافظة على فعاليتها داخل بناء العمل الروائي.

ولقد تحدث عبد المالك مرتاض عن أهمية الشخصية حيث إعتبرها مرآة عاكسة للمجتمع بعامة والروائي بخاصة، فالشخصية تتقمص الكثير من الأدوار التي يحملها إياها الكاتب، تعبر المشاكل والآلام التي يعيشها أي فرد من أفرد المجتمع فعندما يقرئ الرواية يجد أن هناك شخصية من الشخصيات تمثل أفكاره أو تشابه الظروف التي عاشها وربما تلك الشخصية تكشف له عن بعض الحلول، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية لها إمتيازات فنية بالدرجة الأولى[2].

[1]- حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة في البنية السردية)، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص 120.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م، ص 79.

المطلب الثالث: أنواع الشخصية

لقد عمد الباحثون في دراستهم للشخصية إلى تقسيمها إلى أنواع وهذا إنطلاقا من معايير متعددة وكذلك حسب المكانة التي تلعبها في العمل الفني الروائي من خلال ما تقوم به من سير الأحداث ويتجلى ذلك في:

1-1- الشخصية الرئيسية أو النامية:

وردت تعريفات عديدة لهذا النوع من الشخصية نذكر منها على سبيل المثال: "وقد تكون الشخصية إنسانا عاديا، بسيطا، ودون بطولة، جذور عميقة، ويجب أن يأخذ نهوضه معناه من ارتباطه بزمانه ومكانه (...) وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام"[1]

أي أن الشخصية الرئيسية هي شخصية لها السلطة الكبيرة في تنامي أحداث السرد الروائي، والتي تسهم في سيرها وتطويرها، ويكون للشخصية الرئيسية زمان ومكان ترتبط بهما أثناء السرد الروائي.

وتحدث علي إبراهيم عن هذا قائلا: "توصف الشخصية بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير البحث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها (...) إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية"[2]

فمن خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية لا تحدد في أنها شخصية كان لها حضور من بداية السرد إلى نهايته بل يتحدد من دورها وفاعليتها في تطور أحداث العمل الروائي.

1-2- الشخصية الثانوية (الثابتة):

جاء في تعريفها "أن حضورها يكون مرحليا محددا مقتصرا على بعض الأسطر أو الصفحات والكلمات تظهر أحيانا دون أن تضفي أي تأثير في مجريات السرد ولذلك المؤلف لا يوليها إهتماما مقارنة مع الشخصية الرئيسية، ذلك أنها أكثر تعبيرا عن أفكار العمل الفني أو الأدبي[3].

ومن خلال هذا لا يمكن القول على أنها شخصية محدودة الأدوار، ودورها في السرد الروائي إما أن تكون مساعدة للشخصيات الرئيسية أو صديقة لها وأن تكون إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين

---

[1]- عائشة بنت يحي الحكمى، تعاليق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 100.

[2]- إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، تر: علي إبراهيم وعلي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، (د، ط) 2000م، ص 339.

[3]- ينظر، كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2012م، ص 42، 43.

إلى آخر، دورها يكون ضعيفا داخل الحكي، وهي أيضا أكثر تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، لا يعطي لها السارد أهمية ولا يعمل على إبراز مكنوناتها الداخلية.[1]

وعلى الرغم من هذا القول: إن الشخصية الثانوية لم تأت من دون أهمية فدورها الجوهري في العمل الروائي هو أنها تقوم بإنارة الشخصية الرئيسية، فالشخصية الثانوية تعمل على مساعدة الشخصيات الرئيسية، فهي تقوم بمهمة التوجيه والتحفيز أو تكليف الشخصية الرئيسية بأعمال للقيام بها، وقد تأتي الشخصيات أحيانا كديكور للحدث وهي بذلك تعتبر تزويقا[2].

لذلك نرى أن الشخصية الثانوية تبنى على فكرة واحدة ما، أو تقوم على سمة لفظة عليها طوال أحداث القصة، ذلك كونها لا تؤثر كثيرا في هذه الأحداث إلا من خلال غول بعض علاقاتها بالشخصيات الأخرى

1-3- الشخصية الرمزية:

يطلق "الزمن للنفس العنان حتى تنطوي على ذاتها لسير غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المجرد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها، ألا وهي الحدس، ومن ثم يزيد من مستوى التوتر الأدبي والتأثير النفسي في المتلقي أو يعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق إشاعة جو من المعاني المضية أو غير المكتشفة تماما التي يتم الوصول إليها شيئا فشيئا عن طريق أعمال المخيلة وتقليد النظر لأن وظيفة الرمز الأساسية أن يحتفظ بانتباهنا منصبا عليه في الوقت الذي يشغل به حاستنا بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من بلوغ الوعي الواضح"[3]

1-4- أبعاد الشخصية:

من خلال دراسة بعض الباحثين والنقاد لأبعاد الشخصية الروائية فنجد منهم بذلك المركزين على وصف الجانب الخارجي لها وملامحها من خلال البعد الخارجي أو الجسمي أما البعد الداخلي فهو يرصد أحوال النفسية والفكرية لهؤلاء الأشخاص وما نتج عنهم، أما الاجتماعي فهو كل ما تحمله الشخصية من ظروف وصراعات داخل مجتمعها ونوضح ذلك فيما يلي:

[1]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 57.

[2]- ينظر: ضياء غني لفنه، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 182-183-184.

[3]- سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند سعدي صالح)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص 55.

أ- البعد الخارجي الجسماني:

هو "يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري، قصير أو طويل بدين أو نحيف، قوي البنية أم ضعفيها"[1] أي "كل ما يحدد مظهره الخارجي من طبيعة الجنس والملابس وغيرها من المكونات الخارجية، وبذلك تظهر ملامح الشخصية بشكل يحتاج إلى الدقة والبراعة في الوصف حتى ترتسم الشخصية في مخيلة القارئ"[2].

ب- البعد الداخلي (النفسي والفكري)

يشتمل البعد الداخلي "على نفسية الشخصية وفكرها وأنماط سلوكها ودوافع أفكارها ويمكن أنه يبرز البعد النفسي للشخصية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي الضجر الشكوى، الانفعال، البكاء، فقدان الشهية والتعب وعدم التركيز الذهني والقلق والأفكار المزعجة والإضطرابات الجسمية والشعور بالآلام ولذلك نجد أن كل صراع خارجي لا يكون له تأثير في الشخصية إلا حين ينقلب إلى الصراع الداخلي لأن العقبات الخارجية ليست من ذاتها مصدر الإحباط والضيق ويتوقف تأثيرها على قوتها في النفس محددا أو غير محدد ولا يستطيع أن يضيف إلى السلوك الذي يراه المشاهد، أما من حيث الملامح الفكرية لشخصيته.

تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات عن بعضها بعض وكلما إغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا، ويأتي هذا التميز من الدور الفعال الذي تؤديه الشخصية"[3]

ومن خلال البعد الداخلي للشخصيات في الأعمال الروائية يكشف لنا فاعلية هذه الأشخاص من خلال الإيحاءات والتعبيرات التي تنتج عن ملامحها وما تطرحه من خلال أفكارها والتي تتيح للقارئ أو المشاهد سهولة الفهم لهذه الأحداث.

ج- البعد الاجتماعي:

هو كل ما تحمله الشخصيات من صراعات وظروف إجتماعية معايشة "تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية المهنية طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي..."[4]

---

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 99.

[2]- سناء سليمان العبيدي : المرجع السابق، ص 150.

[3]- سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي ص 160-170.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 40.

ومن خلال ذلك فحركة الشخصية في هذا الوسط "يعكس مدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث بها إنحراف السلوك وتعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعددة، وبهذا يمكن أن تقدم الرواية شرحا بوظيفة القص ومدى قدرته في التعبير عن الواقع إذ يكشف التحليل البناء الاجتماعي للشخصية ومدى تفاعلها في المجتمع"[1]

ومن خلال هذا فنرى أن كل ما تعيشه الشخصيات وسط المجتمع هو الذي يساعده على التكوين والنشوء فيجعل منها شخصية منفردة بطبعها تختلف عن الشخصيات الأخرى وذلك بتأثير المجتمع عليها أو ما ينتج عن التنشئة الاجتماعية.

[1]- سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي ص 176.

المبحث السابع: تجليات البناء الفني في الرواية.

المطلب الأول: بنية الوصف

المطلب الثاني: بنية الحوار.

المطلب الثالث: بنية السرد.

1- بنية الوصف:

أ- الوصف

تعد من الأساليب الفنية التي إحتلت مكانة مرموقة داخل الأجناس من السردية دون إستثناء أين لا يمكن الإستغناء عن الوصف في أي واحدة من هذه الأجناس (الحكاية، القصة، الرواية)، إذ يحتل الوصف فيها المركز الأعلى فلم ينحصر بجنس معين بل إتصل بمجالات عديدة[1]. فهو يبطئ من حركة السرد، فلزوم الوصف للسرد يكون أكثر من لزوم السرد للوصف. وبالتالي تخلص قيمة الوصف وأهميته في الأشياء الموصوفة، بقدر إكتمالها في حركة الوصف نفسه، مما يزيد في جماليتها ويقربها للمتلقي بصورة الواقع ويجعله متأثرا بخضم أحداثها، فالنسيج الروائي يقتضي تظافر جميع عناصره.

" يعد الوصف من الوسائل التي تمنحها اللغة إلى الكاتب، فمن خلاله يكشف المؤلف عن طبائع الشخصية سواء كانت ظاهرية جسدية أو داخلية نفسية، فيمكننا التعرف من خلال الوصف على الأبعاد الفيزيائية التي تشكل الشخصية الروائية، إذ يلج الراوي دواخل الشخصية، فيصف حالتها الشعورية، ويكون ذلك على لسان الراوي أو أحد شخصياته الرئيسية، كما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية، وكذلك يهتم بالمكان. وذلك لأن الوصف يمكنه أن يحمل دلالات تفوق السرد لهذا لا يصح أن نقول عنه تقنية لتعطيل السرد. فالوصف في الرواية يلعب دورا هاما في تحديد إطار الحدث وتصوير شكل الأبطال من كل النواحي، خاصة الشخصيات الرئيسية والأمكنة بأنواعها"[2] وبه يخلق الروائي المبدع عالم يشبه عالم الواقع فهو لا ينقل الواقع كما هو وإنما يعمل على إيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أن لها أهمية وذلك بالإضافة إلى ما يؤديه الوصف في سبيل تحديد إطار الحدث.

ولعل أهم ملمح يتجلى في الرواية من استخدامها للوصف هو بطء الحركة، بل سكونها، على عكس استخدامها للسرد وللحوار، حيث يتم عرض الأحداث وتواليها وحركة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث أو تفاعلها فيما بينها، وهكذا فإنه إذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن ذاته فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة ومظاهرها الخارجية[3] فالروائي أثناء قيامه بعملية الوصف فإنه لا يستطيع أن يستغرق وقتا طويلا في وصف المشاهد والجزئيات إلى ما لا نهاية، وإنما يركز على مشاهد معينة دون غيرها. وهذا ما نجده في رواية "رجل من الماضي مئة عام في الفضاء" حيث صور الروائي حياة السيد الجد وإنتقاله عبر الزمن والأحداث التي وقعت له في مختلف المدن

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شعرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، العدد 240، ص 250.

[2]- ينظر: عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة 1982م، ص 199.

[3]- ينظر: سيزار أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 79.

والقرى فالوصف هو الخطاب الذي يميز كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له والمختلفة عنه.

ب- علاقة السرد بالوصف الروائي:

إن الرواية تقدم أحداثا وأفعالا وشخصيات وأمكنة وأشياء، فإنها تقدم بالضرورة سردا روائيا يتطلب وجود لغة وصفية، ولعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف كأنه شبه منعدم، إذ لا نحس أثناء القراءة السريعة أو العادية تتمثل في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد[1]. ونجد جيرار جنيت قد ألحق العلاقة بين السرد والوصف على الدراسات السردية، التي رأت صعوبة في تفكيك الخطاب إلى سرد ووصف خالصين للتداخل التلاحمي بينهما في البناء النصي وكلاهما عمليتان متشابهتان فهما يظهران بواسطة مقاطع كلامية، لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث، أما الوصف فيمثل موضوعات متزامنة، ومتجاورة في المكان[2] فإذا وجد السرد والوصف يمثل مألوف التقاليد أنهما متعارضان متناقصان ولكن هذا السبب صحيح إذ يمكن أن يكون الوصف موظفا لذاته حيث يقوم على منح أبعاد جمالية وشكلية للوصف.

كما نجد العديد من المؤلفات التي تناولت موضوع الوصف وإهتمت به، فعبد المالك مرتاض خص مقالته التاسعة في كتابه "في نظرية الرواية" لموضوع وسماها ب"حدود التداخل بين الوصف والسرد" إذ تطرق فيه إلى موضوع الوصف في الدراسات العربية والغربية، ثم تناول بعد ذلك التداول الحاصل بين السرد والوصف، إذ رأى أنهما متلازمان وأن من الصعب وجود وصف من دون سرد[3]، يرى أن السرد بلا وصف ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلا تلك الشخصية الورقية شاحبة الملامح والذابلة القسمات، إذ نجد أن السرد بدون وصف يشبه التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل الواقع كما هو بدون زيادة أو نقصان، فآليتي الوصف والسرد متلازمان في كل عملية إبداعية، فبتشابكهما نتحصل على نص إبداعي راق، دون طغيان أحدهما على الآخر، كما أن إستخدامهما معا يدل على مدى براعة الكاتب والروائي في جعل النص الإبداعي أكثر جمالا وتأثيرا في المتلقي.

ت- وظائف الوصف:

يقدم الوصف صورة أدبية ترتكز على تلك الوظائف التي تجعل منه نسيجا أدبيا مثيرا فوظائفه مختلفة بإختلاف طبيعتها، فكل وظيفة تتميز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه فمثلا: يطلع الوصف عادة بإبلاغ معرفة ما، وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الروائي (موجهة إلى المروي له) ويمكن أن ترد عن طريق شخصية تريد

[1]- ينظر: عبد اللطيف محفوظ: وظيفة السرد في الرواية، ص 49.

[2]- ينظر: عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى، ط1، 2003م، ص 118.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 243-260.

إبلاغ شخصية أخرى معرفة ما متصلة بعالم المغامرة[1] فالوصف باعتباره يلفت إنتباه المتلقي لعنصر ما في النص، شخصية كان أو مكان أو شيء وجب تحديد وظائفه والتي تعددت تسمياتها وعددها وذلك بإختلاف الدارسين، ويعد "جيرار جنيت" من الأوائل الذي تطرقوا إلى هذا الموضوع، إذ جعل للوصف وظيفتين متمايزتين تسببا أولهما ذات طابع تزييني، بمعنى ما، أما الوظيفة الثانية للوصف والأكثر بروزا اليوم ذات طبيعة تفسيرية أو رمزية "[2]فأهم الوظائف التي تطرق لها بعض الروائيين العرب من خلال روايتهم:

–وظيفة الإخبار: تعتبر من الوظائف الرئيسية لوظائف الوصف وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فيكمن دورها في تقديم معارف ومعلومات "فهي لازمة لمتابعة السرد"[3] وهذه الوظيفة لا يمكن تجاهلها مهما كانت طبيعة النص لأنها تتضمن كل من الأخبار والمعلومات التي تخص خصائص الموصوف وعناصره والجو العام الذي تدور فيه أحداث الرواية، فالإخبار تقنية لازمة في الوصف نجدها رواية رجل من الماضي مئة عام في الفضاء وظيفة تخبرنا من تفاصيل العمل الروائي

–وظيفة التفسير: يقوم هذا النوع من الوظائف بوصف الشخصيات من حيث سلوكها وعلاقتها أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين، في إطار سياق محكي[4] وأن يظهر الوصف قبل معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي، ويكون في هذه الحالة بمثابة إهاص للمعنى الذي سيأتي فيما بعد، كما يمكن أن يدل الوصف نفسه على معنى بحيث يصبح في هذه الحالة في غير حاجة تصرح بهذا المعنى، ومع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

–وظيفة التطوير: في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته ونجد في الصفات والموصوفات التي تتصل بحركة الأعمال بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات لأن ذلك سيطور في أحداث الرواية.

–وظيفة التعبير: من خلالها يعبر الروائي عن أحوال الشخصيات، فمن خلالها نطلع على الوصف المعبر للشخصيات ونفوسها وقيمها، وذلك من خلال وصف الطبيعة والبيئة ومن يستحق التعبير عن أفكار والأحاسيس،

[1]– ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 207.

[2]– ينظر: جرار جنيت، حدود السرد، ص 60.

[3]– ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ص 207.

[4]– ينظر: جيرار جنيت، حدود المحكي، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع8، 1988، ص 60.

لكنه إيغاله في بواطن الشخصيات، فالرواية كانت مصدرا للتعبير عن هموم الشخصيات وما يختلج في ذواتها في حين تكون

-وظيفة التمثيل: في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف، والذي هو تمثيل لبعض صفات الموصوفات، وهو الذي نجده على سبيل المثال، عندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها وأثاثها[1] وهذه الوظيفة تساعد على تمثيل الأشياء. فمن خلالها نستطيع تمثيل عناصر البناء الروائي من شخصيات زمان ومكان إلى جانب الحدث الذي يؤطر الرواية.

-وظيفة التزيين: إنها وظيفة من وظائف الوصف الجمالي، إلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى خلق أثر نفسي لدى القارئ[2] وهي وظيفة تتعلق بالجانب الفني الذي يحقق المتعة لدى المتلقي، فالوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، فالوظيفة الجمالية أو التزيينية هي إحدى الوظائف التي يقوم بها الوصف الروائي. إذ تجعل النص الأدبي، وكأنه لوحة زيتية جميلة يتوقف أثناءها السارد عن الحكي ليمنح لنفسه نوعا من الراحة، ويجعل القارئ أكثر إنتباها للعمل السردي من خلال خروج الحكي عن نمطه المعروف. بالتسلسل في الأحداث إلى وصف فني جمالي.

2- بنية الحوار:

أ- الحوار:

إن الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل، لأن الإنسان كما يؤكد علماء الاجتماع لا يستطيع العيش منعزلا عن الأخرين، فلما كان الفرد بحاجة إلى الأخرين وكان الأخرون بحاجة إليه، كان يعيش مع غيره فيبادلهم المنافع المختلفة ويعبر عن آرائه وأفكاره وحاجاته المختلفة مع بني جنسه في شتى مناحي الحياة الإنسانية، فهو من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين.

إنه الشكل الطبيعي للخطاب البشري، وطبعه التبادلي ميزه عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، ولكي يتم التبادل لابد من وجود شخصين على الأقل، حتى تتم عملية الحوار ويكون مكملا لحديث لاحق فيكون هو

[1]- ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ص 208.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 262.

المقصود من عبارة يتجادبان الحديث[1] يعتبر أفضل وسيلة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوة، فلا يمكن للفرد أن يستغني عن الحوار، لأنه ضرورة إنسانية. كما يحظى بإهتمام الكثير من الأدباء على إختلاف ثقافتهم لما له من أثر على عناصر البناء الفني بإعتباره مكملا أساسيا، وضروريا لإكتمال العمل السردي، فهو الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها أن يعبر الكاتب عن أحاسيس ومشاعر الشخصيات، له دور فعال في بناء أحداث الرواية وتطورها، مرتبط بالمكان، الزمن، الحدث، الوصف، السرد والشخصيات

ب- أنواع الحوار:

1- الحوار الخارجي: وهو تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة[2] وهذا النوع من الحوار له حضوره القوي في الأعمال الروائية العربية، فهو أكثر إنتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية.

كما يعتبر أحد الركائز التي يقوم عليه العمل المسرحي، فهو أداة من أدوات إستعمال اللغة على حد تعبير "سارتر": ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير[3]. فالحوار الخارجي أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأنه يمثل إشتراك شخصين أو أكثر للحديث حول موضوع ما، أين يكون الأول هو المتكلم والثاني هو المستمع يشكلان اللغة حيث يجمع بينهما زمان ومكان وحدث واحد أثناء الحوار.

2- الحوار الداخلي: هو الحديث المنفرد مع الذات، ويفهم منه أنه يجري في باطن الشخصية وبصوت غير مسموع[4] أي لا يكون فيه إشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، وهو حديث النفس لذاتها، كما أنه حديث النفس للنفس بعيدا عن سماع الآخرين، وفيه تتحدث الشخصية إلى ذاتها وبداخلها كما يعرف أيضا: على أنه ضرب من المونولوج الداخلي الذي يظهر في النصوص السردية، وهذا النوع من الحوار يظهر في كثير من المقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس[5] أي أنه لا يستدعي ودود شخص آخر يشارك فيه، توجه كلامهما إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات وإسترجاع أحداث ماضية.

---

[1]- ينظر: عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعامل، دراسة بعض الظواهر التبادلية في اللغة العربية، مخطوطة جامعية، جامعة الجزائر، 1996م، ص 56-57.

[2]- ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي عمان، ط1، 2004م، ص 214.

[3]- ينظر: قيس عمر محمد، بنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء، عمان، ط3، 2012م، ص 35.

[4]- ينظر: صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط1، ص 15.

[5]- ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م، ص 161.

ث- لغة الحوار:

إن اللغة هي المرآة العاكسة للشعوب والأمم في شتى المجالات، وخاصة من الناحية الفكرية، فهي وسيلة مهمة للتعبير عما يختلج في الذات البشرية فاللغة هي أداة الأدب القصصي بشكل عام، ولعل ما يكسب الحوار أهمية خاصة في اللغة. فقد أضحى موضوع إزدواجية اللغة بين الفصحى والعامة إشكالية كبيرة عند النقاد والأدباء، وهذا ما جعل كتابة الحوار في الرواية والمسرحية مشكلة كبيرة، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامية التي فرضت نفسها على القصص والروايات بغرض لفت إنتباه القارئ.

1- **الحوار العامي**:إن أول من إقتنع بالعامية لهجة للحوار، وتجرأ على إستخدامها في الأدب العربي الحديث هو "**مارون النقاش**" وذلك في أوساط القرن التاسع عشر فنجد العديد من الكتاب الذين كانوا أكثر قناعة بها وأكثر جرأة على إستخدامها لسهولة نطقها لأنها السائدة بين الناس في حياتهم اليومية[1] وهكذا فرضت اللهجة العامية نفسها في مختلف الأعمال الأدبية كالرواية والمسرحية فقد أخذت حصة الأسد في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبية، فنحد الكثير من الكتاب الذين برعوا وأبدعوا فحسموا في إستخدامها لهجة رسمية لحوار الروايات.

2- **الحوار الفصيح**: كانت ولا زالت اللغة الفصحى هي لغة الأدب وخاصة منه الحوار، رغم ظهور اللغة العامية في مختلف الأعمال الأدبية إلا أن المواقف التي مالت إلى الفصحى وإقتنعت بها لغة للحوار كانت ردا على المواقف الداعية لإستخدام العامية. حيث نجد "نجيب محفوظ" قد رفض العامية ووصفها بأنها مرض اللغة العربية، فهو يعتبرها من عيوب المجتمع لأنها آفة من الآفات الخطيرة التي تهدد المجتمع[2]. ولكي يرتقي المجتمع ويتطور لابد أن يتخلص منها في أقرب الآجال.

فالحوار آلية يعمد إليها الإنسان بوصفها حقيقة وجودية تمثل كينونته، إذ يلعب دورا هاما في البناء السردي، فله القدرة على الإقناع والإثارة.

3-بنية السرد:

يعد السرد من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات كما أنه أداة تعبير إنساني، كما أنه مفهوم أدبي متصل بالنثر، وهو الثمرة التي نتجت بعناية الكاتب لفكرته، وهو أسلوب كاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، فالسرد كما يعرفه سعيد يقطين "هو فعل لاحدود له يتسع لشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية،

[1]- ينظر: نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2017م، ص 21.

[2]- ينظر، نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2017م، ص 33-34.

يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1]. فالسرد فعل حكائي يتمثل في عدة أشكال ومجالات وهو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان وزمان.

والسرد بأقرب تعاريفه هو الحكي، وهو الإخبار عن الحادثة سواء كانت واقعية أو خيالية من قبل، الحاكي أو السارد أي الحديث المنقول من شخص لآخر عن طريق حادثة معينة، كما أ، السرد عند رولان بارث حاضر في أشكال عديدة، وفي عدة مجالات ويرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته بإختلاف النظام الذي إستعمل فيه كما يمكنه أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبواسطة أيضا الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة، الخرافة، الأمثولة، الحكاية، القصة، الملحمة، التاريخ، المأساة، الدراما، الملهاة، المحادثات...إلخ.

ومنه فالسرد يمثل في عدة أشكال لا حصر لها فهو يتمثل في كل ما يعبر عن فكرة بالرغم من الأساليب المختلفة.

المنهج البنيوي:

منهج ادبي نقدي يقوم في أساسه على دراسة التصميم الداخلي للعمل الأدبي من خلال دراسة عناصر ورموز ودلالات معينة يتم تتبعها عنصرا تلو الآخر، ظهر هذا المنهج في القرن العشرين وذلك بقيام تودوروف برمجة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية.[2]

يوجد عدة مصادر وروافد أدت إلى ظهور البنيوية ودعمها أهمها الآتي:[3]

-حركة الشكلانيين الروس ظهرت بين عامي 1915-1930م قامت على الاهتمام بقراءة وتحليل النص الأدبي من الداخل فالأدب ليس إنعكاس للواقع وإنما نظام ألسني دو وسائط إشارية للواقع واستبعدوا علاقة الأدب بالأفكار والمجتمع والفلسفة والتاريخ.

-النقد الجديد في أمريكا ظهر في الأربعينات والخمسينات من القرن 20م وإعتبر الشعر نوع من الرياضيات الفنية ولا حاجة فيه للمضمون، والهدف من الشعر هو ذاته.

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997، ص 19.

[2]- المنهج البنيوي في النقد الأدبي، البوابة، 22/12/2017، مقال إطلع عليه بتاريخ 28/04/2023

[3]- المصدر نفسه.

-ظهور علم اللسانيات الحديث، إذ يعد دوسوسير رائد الألسنية البنيوية وضع مبادئها في محاضراته التي تم نشرها بعد وفاته.

-حلقة براغ، حلقة دراسية زعيمها ماتياس تكونت من جماعة من علماء اللغة في براغ عاصمة دولة التشيك، المحرك الرئيسي لها جاكبسون مؤسس الشكلانية الروسية الذي كان له دور كبير في نشر الوعي فيما يتعلق بالنظرية الجديدة وترسيخها بين جموع المثقفين.

مبادئ المنهج البنيوي:

قامت البنيوية على مبادئ عديدة منها:

-الحاجة لمحور آخر يبحث في الأدب بوصفه نظام بحد ذاته.

-الأعمال الأدبية أبنية كلية تتضمن نظم داخلية حيث يتم إدراك العلاقات والتراكيب التي بينها مما يؤدي وظيفتها الجمالية.

-الإعتماد على الفلسفة الظاهرية التي مثلت الغطاء النظري للبنيوية.

تمردت التيارات البنيوية العربية على المناهج التفسيرية وإنطلقت من تصور جديد لكيفية قراءة النص الأدبي معتمدة أطرًا مرجعية ومفاهيم ومصطلحات خاصة، متأثرة بمناهج النقد الغربية، فأصبح النص الأدبي ذاته موضع بحث علمي، وأقصى ما دعته البنيوية بخارج النص.

الفصل الثاني

تجليات جماليات السرد في رواية رجل من الماضي

مائة عام في الفضاء

المبحث الأول: جماليات الزمن الروائي

المطلب الأول: المفارقات الزمنية.

المبحث الأول: جماليات الزمن الروائي في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء"

يشكل الزمن في الرواية جزءا مهما من اللعب الروائي، وذلك من خلال إرتكازه على تداخل الأزمنة وتكسير خطية السرد، وجاء هذا من خلال الرجوع إلى الماضي والقفز إلى المستقبل، حيث تم توظيف جميع تقنيات الإيقاع بابطاء السرد وتسريعه.

المطلب الأول: المفارقات الزمنية

يحددها "جنيت" بأنها "مقارنة ترتيب الأحداث الزمنية في الخطاب، بنظام تتابع هذه الأحداث نفسها"[1] من خلال هذا نرى أن مفارقات زمنية تتخلل وذلك ما تخضع له من تحريفات زمنية تجعل بالسرد الرجوع إلى الماضي في حالة إسترجاع ذاكرته إلى الوراء، أو القفز إلى الأمام من حل الإستباق وهذا ما جعلني أبحث في تقنيات السرد في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" وأول تقنية هي:

1- الإسترجاع: Analepse

يتمثل في "التوقف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي من الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل الرواية"[2]، ونجد أن "لكل إسترجاع مدى وإتساع، فالمدى هو النقطة التي توقف عندها السرد ثم عاد إليها، ويقاس بالسنوات والشهور والأيام، أما السعة فتقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الإسترجاع في زمن السرد"[3]، ويقسم الإسترجاع إلى نوعين هما:

أ- الإسترجاع الخارجي: A.Escterne

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الإفتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأول الذي يتموقع بعد الإفتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنانية"[4]

ويعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية وهذا الإسترجاع لايوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ هذه السابقة أو تلك ويظهر هذا النوع من الإسترجاعات في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" في مواضع متعددة ومثل

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص74.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص297.

[3]- المرجع نفسه: ص 75.

[4]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال" دار هومة الجزائر، د،ط، 2010، ص18.

ذلك المثال الآتي "ظن أن الحرب التي كانت دائرة رحاها عندما غادر البلدة، في البلاد قد وصلت إلى بلدته"[1]

فمن خلال هذا المقطع السردي نجد إشارة من الراوي إلى نشوب حرب فكانت كومضة كاشفة اعتمدها السارد سمحت بإضاءة جانب من جوانب الأحداث عن طريق تقديم هذا الإسترجاع لأنه كان مفسرا ومكملا وموضحا للحدث الأول أثناء السرد ومنه نتوصل إلى أن وظيفة هذا الإسترجاع يعيد المدى وظيفة دلالية وجمالية ساهمت بدور كبير في بناء دلالة النص من ناحية كشفها عن ماضي الشخصية وتكوينها الإجتماعي والنفسي حيث تداخل مع حاضر الرواية بصورة فنية رائعة.

ب- الإسترجاع الداخلي: A.Interne

وهو العودة إلى لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم نذكر في النص الروائي من باب الإختصار[2].

"وهو الذي يلزم خط زمن السرد الأولي، إن استدعاء الماضي عن طريق إستعمال الإستذكارات له وظيفة مميزة، هو أنه يقوم بتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي وتتحقق هذه الإستذكارات عددا من المقاصد الحكائية، مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القص أو بإطلاعنا على حاضر الشخصية"[3] ومثال هذا النوع في رواية رجل من الماضي مائة عام في الفضاء ندرجه في الجدول الآتي:

الإسترجاع	نوعه	الصفحة
فراح ذهنه يجول بذاكرته، عاد جو إلى أجمل أيام حياته مع ليزا كيف تم الزواج بصورة لم تخطر له على البال	داخلي	106

[1]- رياض حلايقة، رجل من الماضي مائة عام في الفضاء، دار ابن الشاطئ، ط2، 2017، ص18.

[2]- أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية دراسة في مقارنة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص58.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121.

شعر المتهم أن خياله بدأ يتشتت بعيدًا وعاد إلى بلدة نيوفلج منذ أن حل بها أول الأمر	داخلي	133
تذكر حياة الأصدقاء التي كانت تدوي في المقهى، وكل يتحدث عن نفسه وحياته وقصة وصوله إلى بلدة نيوفلج	داخلي	133
عندما لاح له خيال زوجته ليزا عندما قابلها أول مرة في السوبرماركت مرورًا بخمسة عشر عامًا من السعادة كزوج وأب كانت أجمل ما عاشه جو في حياته	داخلي	245

نلاحظ من خلال الجدول أن كل الإسترجاعات متعلقة بالبطل الروائي –جو–فهو يرجع بنا إلى الماضي لإسترجاع أحداث، حيث أخذت إسترجاعاته مساحة واسعة في الرواية، من بداية الحكي إلى نهاية الرواية

ويمكن القول أن أسلوب العودة وإياب بين الماضي والحاضر يبرر الحالة النفسية المضطربة التي عاشتها الشخصية الرئيسية، ويمثل الإسترجاع بعامة أكثر التقنيات الزمنية شيوعا في الرواية ففي هذه الرواية يعود الراوي ليسترجع مرحلة طفولة البطل، ثم المرحلة التي أصبح فيها شابا مسؤولا عن أسرته، وبالتالي فالإسترجاعات تحيلنا على أحداث سابقة

وقد جاءت لتؤدي دور سرد المعاناة والصعوبات التي عاشها بطل الرواية ولعل الملاحظ على هذه الرواية هو أن كل الإسترجاعات المذكورة متعلقة بالبطل.

إن الجمالية تكمن في طريقة التلاعب بين الأزمنة داخل الرواية فز من الحاضر يسير إلى الأمام، وزمن الماضي يعود إلى الوراء، ودلالة الجمالية تتشكل من خلال عملية الصياغة والترتيب[1]

إن تقنية الإسترجاع من التقنيات السردية التي تعمل على كسر زمن الترتيب، فمن خلال الإسترجاع تتشكل دلالات تسهم في خلق جمالية في النص الروائي، تعمل على تأثير في المتلقي.

2- الإستباق: Prolepse

يعد الإستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا"[2] كما يعد "من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة إنتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب"[3]

يتضح لنا من خلال هذا أن الإستباق ينقسم إلى نوعان هما:

أ- الإستباق الخارجي:

يعد تقنية تعمل على إيقاف تنامي السرد في الحاضر، وذلك لتعرف القارئ أو المتلقي على الأحداث التي تخرج عن إطار السرد، وذلك بهذف الكشف عن ما سيحدث في المستقبل

وقد تكلم "حسن بحراوي" عن هذا النوع وإعتبره متعلقا بمصائر الشخصيات مثل الإشارة عما سيحدث للشخصية في السرد، ومثال ذلك إحتمال الموت أو المرض أو الزواج بعض الشخوص، وهي تسمى عند جنيت بالإستشرافات الخارجية. وهذا يخلق حالة إنتظار في دهن القارئ، وقد يكون إعلانها على مدى قريب أو بعيد[4].

ومثال ذلك في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" "كان يتمنى لو يستطيع الهروب من هذه العائلة والبلدة كلها إلى أي مكان ليتخلص من معاناته التي يسببها له والده بإهمالهم الشديد له"[5]

---

[1]- ينظر: محمد سورتي، النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي –الزمن–الفضاء–السرد، الدار البيضاء، دمشق، لبنان، ط2، (د ت) ص22.

[2]- عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[3]- المرجع نفسه: ص21.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132

[5]- الرواية، ص37.

فهذا المقطع عبارة عن إستباق بعيد المدى حيث يتمنى البطل "جو" السفر والرحيل عن عائلته التي سببت له أدًا نفسيًا بليغا مما جعلته يفكر في الرحيل إلى بلدة أخرى بعيدة هروبا من هذا الواقع المرير الذي يعيش فيه وسط عائلته، إذ يعيش بينهم منبوذا مكروها لا يتلقى أي إهتمام أو حنان من والديه على عكس أخوه "جون" الذي يلقى إهتماما مبالغا من والديه.

ب- الإستباق الداخلي:

في حالات كثيرة يكون الإستشراف مجرد إستباق زمني الغرض منه التطلع إلى ماهو محتمل الحدوث، كما يكون الإستباق الداخلي صراحة في الأحداث وإرشادات ضمنية يتجلى ذلك أثناء السرد وذلك لتقبل القارئ ما سيأتي من أحداث فجنيت يرى أن الإستباق الداخلي له دور الإعلان، أما "الإستباق الخارجي يبدو لنا في المستقبل من خلال الحلم"[1] أي أن الأول متعلق بسرد أما الثاني فهو خارج عن ما جاء في الحكي

ومثال ذلك في الرواية نجد"كان لدى المحقق حدس، أن ثمة ما يربط بين الجثة والمتهم، بالرغم من تقرير الطبيب الشرعي أن الموت كان طبيعيا"[2]

فمن خلال هذا المقطع جعلنا الراوي نشك بوجود علاقة تربط بين "جو" والجثة التي وجدت أمام مقهى "السيد روبرت" مما يجعل القارئ يتتبع أحداث الرواية من أجل الكشف عن أسرار هذه الجثة

في المقطع الآتي أكد لنا الراوي وجود علاقة بين الجثة وجو "المتهم" وهذا كان غير متوقع والمقطع الآتي يوضح ذلك:

"كان الرجل يطلب منا العودة إلى وطنه وعائلته، وعندما تعب وساءت حالته، تم تخزين ذاكرته، على أجهزة خاصة، وهي أدمغة غاية في الحساسية ثم توفي الرجل وحنط وحفظ لدينا، كان هذا الرجل يدعى "جو" من بلدة "نيوفلج" إن الجثة التي وجدتموها أمام المقهى تعود "لجو"."[3]

ولقد كانت وظيفة هذا الإستباق هو جعل القارئ يتوقع وجود علاقة بين الجثة و "جو" ومن خلال تتبع السرد يظهر لنا الروائي الحقيقة بطريقة عجيبة.

إن رواية "رجل من الماضي" مفتوحة على كل الإحتمالات، فالماضي عند البطل "جو" سلبي بسبب المعاناة والحزن، أما المستقبل فيتميز بالإبهام والغموض، أما الإرتداد الذي يعني به الرجوع بالذاكرة إلى

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[2]- الرواية، ص22.

[3]- الرواية، ص275.

الوراء البعيد أو القريب، فهو تقنية تسيطر على حد كبير على معظم السرد في هذه الرواية في حين الإستباق الذي يستشرف من خلال الأحداث جاء على إستحياء وهذا يثبت للقارئ أن بطل الرواية يعيش مع ذكرياته فهي تحاصره من كل النواحي ولا تتركه يعيش كل لحظة من لحظات حياته ويمكن أن ندلل على ذلك بحق في المقطع الآتي "نظر إلى السماء وذهب بعيدا يستذكر محطات من حياته السالفة"[1]

إن الإسترجاع أو الإستباق كلاهما يعد خلخلة للزمن وإنزياحا عن الحاضر السردي وهذه الحركية تتبع عناصر رئيسة للحركة القصصية في الروايات جددها **جيرار جنيت** في العناصر الأربعة: الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده والبحث فيه في العنصر الموالي.

[1]- الرواية، ص87.

المبحث الثاني: جماليات المكان في الرواية

المطلب الأول: الأماكن المغلقة في الرواية.

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة في الرواية.

المبحث الثاني: جماليات المكان في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء"

من خلال قراءتنا لرواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" يتبين اعتماد الروائي على مجموعة مختلفة من الأمكنة التي تراوحت بين أماكن ذات إنفتاح، وأخرى ذات إنغلاق، بحيث اعتمد السارد إسقاط جملة من المواصفات الموحية بتصوير حركة الأحداث وإبراز دور الشخصيات ومدى تفاعلها في الوسط المكاني مع إظهار كيفية تجلي العلاقة بينه وبين الشخصيات في البناء الروائي، ومن بين هذه الأمكنة التي كان لها حضور في الرواية نحصي منها ما أمكن من خلال الكشف عن أبعادها الدلالية والمعنوية إعتمادا على ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح.

1-1- الأماكن المغلقة في الرواية:

-البيت:

ينتمي هذا النوع إلى الأمكنة المغلقة، وهو الملجأ الذي نعيش فيه كي نحس بالأمان والإستقرار، فهو يعطينا الهدوء والراحة ويجمع كل فرد مع عائلته، وقد أصبح هذا المكان عنصر أساسي داخل الرواية، لأن الراوي خصص مساحة واسعة في الوصف لهذا المكان، وخاصة مع الشخصية البطل الذي عاش فيه مع أخيه وأخته وأبويه الفقيرين، وقد وصف لنا الراوي البيت بالتفصيل قائلا: "في منزل يدل على البؤس والحرمان، يتكون من غرفتين حقيرتين خاليتين من أبسط الضروريات، فيهما صناديق خشبية قديمة تستخدم لملابسهم البالية، وبضع بسط للنوم، وعدة أغطية مهترئة، وبعض أواني المطبخ، الكالحة[1].

فقد أتي هذا المكان أيضا بوصفه المزري لحاله نتيجة الفقر الذي تعيشه العائلة

لذلك نرى أن هذا المكان له إيحاء سلبي بطبعه في ذهن القارئ، وذلك من خلال البؤس والحرمان اللذان وصفهما لنا السارد لهذا المكان، رغم ذلك فتكمن جماليته من خلال تصوير المعاناة التي يحملها في النص الروائي وتوجيهما للمتلقي.

- **السجن:**

هو مكان يحتجز فيه الأشخاص لتقييد حريتهم بموجب حكم قضائي وذلك عقابا لهم من خلال فعل غير قانوني قاموا به، فهو محجوز عن أعماله وحرية تصرفه، فهو يعتبر مكانا مغلقا بكل ما تحمله الحلمة من معنى، يزرع في الأشخاص ذاك الشعور بالضياع والخوف، ويحمل في طياته دلالة العجز والإستسلام

[1]- الرواية 32.

وقد عبر السارد لما يحمله المكان من سلبية الحياة واعيش وسلب حرية الناس " ...ومن السهل جدًا عليكم، أن تتحكموا برجل مثلي، ولكن لا، سأسترجع أرضي ولو كنت في زنزانتكم وتحت حراستكم"[1] فهو يعبر بذلك عن الظلم والإستبداد والقمع الذي تعرض له المتهم من طرف الشرطة

لقد وظف الروائي هذا المكان، كمكان بارز جعله يتكرر بتكرار الأحداث في الرواية "توقفت السيارة، فتح الباب، وأمسك به شرطيان إقتاداه إلى الداخل، وألقي به في غرفته الرطبة التي يلفها السكون، ليس لها إلا نافدة صغيرة وعالية وفي الغرفة سريره الصدئ، وكل ما في الغرفة قبيح ويوحي بالكآبة"[2] فالسجن يمثل حيزا للمشاعر، فالشخص يصبح مقيدا حيث تتحول مشاعره إلى اليأس والألم، فيدخل في حالة نفسية كما حدث مع المتهم.

- **المستشفى:**

يتخذ المستشفى في الواقع شكلا مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثًا عن الشفاء، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان إنتقال مفتوح على الناس.

لم يقم السارد بوصف المستشفى بل إكتفى بالإشارة إليه بشكل عام عندما نقل إليه المتهم عدة مرات لتلقي العلاج، فلم يولي السارد اهتماما كبيرًا بالأبعاد الهندسية لهذا المكان، بل قام بوصف حالة المتهم التي أدت به إلى دخول المستشفى "كان الرجل خائفا، متعبا، وهو محاط برجال الشرطة، الذين لم يسبق له أن تشرف بلقائهم من قبل، فالنهار مغشيا عليه، وهو يهذي: أريد أرضي ...أريد زوجتي..."[3]

وأيضا "أعيد الرجل إلى المشفى لتلقي العلاج كما طلب الطبيب" [4]وورد أيضا: "كان يصلي دائما، وهو في غرفته المعزولة عن الناس بالمشفى، لا يرى أحدًا، ولا يكلمه إلا الطبيب، الذي يأتي إليه مرة كل يوم لمتابعة علاجه، كان يرقد بالسرير قبل أن يداعبه النعاس، حتى يغرق شيئًا فشيئًا في بحر الماضي المتلاطم الأمواج، ليهرب من واقعه الحالي المهين"[5] فالراوي نقل لنا الحالة التي يعيشها المتهم في هذا المكان وما يعتريه من حزن وكآبة وبؤس.

- **مقر الشرطة:**

هذا المكان الإجباري الذي كان نقطة إنطلاق للمتهم، هذا المكان الطارئ الضيق على النفوس، لا تستطيع أن تتوقع منه أي شيء محبب، فالرواية ذات طابع بوليسي، فقد إشتعلت الأحداث مع المتهم من هذا المكان

[1]- الرواية ص162.
[2]- الرواية ص212.
[3]- الرواية ص22.
[4]- الرواية ص31.
[5]- الرواية ص106.

تحديدًا وأخذت عدة منحنيات في هذه الرواية، فقد أخذ مقر الشرطة حيزا كبيرا في الرواية وتعدد ذكره في عدة مواضعه نذكر منها: "وقف الرجل رافعا يديه خلف رأسه، مفرجا ما بين قدميه، تقدم نحوه عددًا من رجال الشرطة مصوبين مسدساتهم نحوه، طوقوه، قام أحدهم بتفتيشه تفتيشا دقيقا، ثم كبلوه بالقيود، لم يعثر معه على شيء، فقادوه إلى السيارة التي تنتظره، ثم توجهو به إلى مقر الشرطة لإستجوابه".[1]

وأيضًا: "كانت الصحفية سوزي ...بعد أن تخرجت من كلية الإعلام، اعتادت بعد ظهر كل يوم، زيارة مقر الشرطة، للإطلاع على ما يستجد من حوادث في البلدة، لتعود بها إلى الجريدة، وتنشرها في العدد القادم"[2]

- **غرفة التحقيق:**

ينتمي هذا النوع من الأمكنة إلى الأمكنة المغلقة، فهو المكان الذي يستجوب فيه المتهم من طرف المحقق في مقر الشرطة

فقد أولى السارد إهتماما كبيرا، فقد قام بوصف هذا المكان وصفا دقيقا وذلك من أجل تقريب القارئ قائلاً: "تحتوي على طاولة مستطيلة من الخشب الأبيض حولها أربعة كراسٍ من الكروم المنجد بالقماش المخملي في الغرفة فتحة أشبه بشباك له زجاج معتم بحيث لا يرى من بالداخل من هو خارج النافذة"[3]، فقد دخل المتهم في متاهة الأسئلة والوسواس والحيرة فقد أحس بالظلم والحزن الشديد فهو يحاول أن يثبث براءته من التهم الموجهة إليه.

-1-2-الأماكن المفتوحة في الرواية:

-الغابة:

هي المكان الذي يعتبر المفضل عند "كوفي" الطبيعة بجمالها وسحرها ومناظرها الخلابة، وحيواناتها البرية المختلفة، وتغريد الطيور وزقزقتها كل ذلك كان يستأثر باهتمام كوفي منذ صغره"[4] مما جعل كوفي يتخذ من الغابة مكان إقامته مع عروسه ساندي، فقد أمضى فيها شهر العسل والذي مضى مثيرا وجميلا في إستكشاف عالم الأدغال حيث الطبيعة بجمالها.

وراح السارد يصف لنا هذه الغابة الخلابة قائلا: "توقف الأصدقاء في وسط الغابة، عندما شاهدوا نبع ماء ينساب من حيث تمتد الغابة كثيفة الأشجار، وهو أحد روافد نهر برونكس وحيث الطيور تصدح بأعذب السمفونيات مع

[1]- الرواية ص22.
[2]- الرواية ص19.
[3]- الرواية ص24.
[4]- الرواية ص108.

حفيف الأشجار وخرير المياه. كانت أشجار الصنوبر العالية تعانق السماء وأشجار السرو الداكنة تعطي جمالا أخاذا، وكذلك أشجار الخروب والسنديان، تزين الغابة بعشوائية، مما يوحي للناظر بالعظمة والجمال وكان ثمة أشجار متناثرة صغيرة هنا وهناك والأشجار عند مجرى النهر الصغير قليلة الكثافة فيها متسع من المساحة لبناء كوخ، من أغصان الأشجار الميتة واليابسة والمياه الصافية، تنطلق رشيقة زرقاء وفي قاع النهر كان الحصى بيضاء لامعة تعكس أشعة الشمس الوهاجة، وكانت أوراق الشجر المتساقطة المتراكمة، منذ زمن، أشبه ما تكون بسجاد يفرش الأرض، وفي البعد في قلب الغابة كان النهر أكبر وأعمق، وكانت ثمة أسماك تعيش فيه، وفي جوف الغابة تعيش الأرانب والماعز البرية وغيرها بأمان، ولم تخلو من الثعالب والذئاب[1].

لقد أبدع السارد في تصوير الغابة للقارئ تصوير دقيقا ومبسطا يمكن تخيله بسهولة، فمن خلال هذا الوصف نلتمس جمالية هذا المكان من خلال تقديم معطيات عميقة مرتبطة بهذا المكان، يكشف من خلالها ألفة هذا المكان، فالسارد رسم لوحة فنية مثالية للغابة.

-المقهى:

يعد المقهى من الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس، وتختلف أشكال المقاهي من مكان إلى آخر، فالمقهى هو مكان لإلتقاء الأصدقاء ولإقامة الحفلات، فالسارد اتخذ من المكان فضاء ومسرحًا للعديد من الأحداث منها ظهور الجثة المجهولة أمام مقهى السيد روبرت "بعد ما أوقف مستر روبرت سيارته ... ألقى نظرة خاطفة، نحو مدخل المقهى، أحس بقشعريرة تسري في جسده، شاهد كيسًا أسود كبيرا ممددًا أمام المقهى ... إنه كيس حفظ الجثث والأموات بلا شك"[2]

كما أعطى لنا السارد صورة عن المقهى وذلك من خلال وصف أجوائها وذلك في قوله: "يفتح أبواب مقهاه، الذي يشرف على الشارع الرئيسي، شارع فرانكلين في وسط المدينة، كان المقهى في الدور الأرضي، من بناية مؤلفة من خمسة عشر طابقًا، والمقهى يرتفع عن الشارع، ما يقارب المتر أو يزيد قليلًا، أمامه صالة مكشوفة، فيها أربع طاولات، يحيط بكل طاولة، أربعة كراس من المعدن منجدة بالقماش المخملي، أرجواني اللون، وتتزين الطاولات، بقماش أبيض، يطوق الصالة الأمامية، قضبان من الحديد الأسود المزركش، برسومات جميلة توحي بالأبهة والرقي، والصالة تتصل بالشارع بست درجات، من الرخام الإيطالي الأسود (البازلت) فيما يغلق الصالة باب من الحديد ذاته، أما المقهى من الداخل، فهو عبارة عن صالة واسعة، تناثر فيها عدد كبير من الطاولات، بنظام يوحي بالخصوصية

[1]- الرواية ص109.

[2]- الرواية ص10.

العائلية، والصالة الداخلية، مكيفة بنظام حديث، يعمل تلقائيا، بحيث يشعرك بجو من الرطوبة المحببة صيفا، والدفء المشوب برائحة المشروبات والدخان، المنبعث من سجائر الرواد، وأنفاسهم، إضافة إلى الصخب الذي يتردد دائما، فيخفف تارة ويتصاعد أخرى"[1]

وهذا كله يتيح للقارئ التعرف على الأبعاد المكانية للمكان، ويجعله يتخيل المكان، فالمكان جاء مرتبط بأحداث السرد الروائي ولقد كان له جمالية فنية في تطور الأحداث وفي ظهور شخصيات جديدة مثل كوفي الذي تعرف عليه جو في المقهى "شاهد كوفي جو يسترق النظر إليهما، وهو يجلس وحيدًا، طلب من جو الإنضمام لهم ومشاركتهم فرحتهم، تعرف جو على الجميع، ودعاه كوفي لحضور حفل زواجهما"[2]

-الشوارع:

يعتبر الشارع "فضاءًا مفتوحا ومحصورا في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفدين الذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما نتوقف، ونتجول ونلتقي بالأخرين، والشارع يحصرنا ويغلق علينا من جانبيه"[3]

فهو من ضمن الأماكن المفتوحة والمنغلقة على نفسها، جعله الروائي مكانا لتحرك شخصياته أثناء تأدية أدوارها، فأكد بذلك على شارع بلدة أديسون الذي يسكر فيه "جو" مع صديقه ديفيد ففي هذا الشارع كان دائما يتردد إلى المحلات التي تقع فيه ويتجول أمامها.

-الأحياء:

يعتبر الحي مكانا حيويا من حيث كثرة الحركة بكل مستوياتها الإنسانية الاقتصادية، الثقافية والسياسية "تعرف فيها جو على كل أحياء البلدة بل تعرف على كثير من الناس". فمن خلال هذا المقطع يحمل المكان دلالة الاستقرار.[4]

-المدينة:

عرفها رالف لنتون بقوله: "إن مفهوم المدينة يشير إلى جماعة تعيش على مبادلة المنتجات المصنوعة والخدمات"[1]، أي أن المدينة تعتمد على الاقتصاد على خلاف القوى والأرياف التي تعتمد على الفلاحة.

---

[1]- الرواية ص09.

[2]- الرواية ص103.

[3]- جيرار جينت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط10، 2002م، ص139.

[4]- الرواية ص57.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن أهم المدن التي كانت مسرحا للكثير من الأحداث ونبدأ ب:

-مدينة جيرسي:

تمثل هذه المدينة المسرح الذي بدأت فيه احداث الرواية، كما يمثل هذا المكان الموضع الذي منح البطل المعاناة والبؤس والضياع.

فجو البطل عاد إلى هذه المدينة ظنا منه سيجد عائلته وأصدقائه فيها فاصطدم بواقع غير الذي تركه خلفه فكل شيئ تغير من إسم المدينة إلى سكانها إلى مبادئها إلى نمط عيش السكان وغيرها من الأمور التي جعلته يندهش ويدخل في حالة إكتئاب حادة وهذا يتضح من خلال ما جاء على لسانه: "هذا مستحيل، لا يمكن أن أصدق ما يحدث، لقد تغيرت البلدة كثيرا، اختفى الناس الذين أعرفهم، والمباني التي بنيتها بنفسي، والخيول، التي كانت تنتشر في كل مكان في البلدة، لقد تغيبت شهورًا قليلة فقط، ماذا حل بالناس، أين العمدة نورمان والآخرون؟ أين زوجتي؟ أين الجميع بحق السماء؟ إنه حلم مرعب مخيف، وأخذ يبكي بمرارة."[2]

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع أن مدينة جيرسي لم تعد مكانا ذا أبعاد هندسية، وهذا التفتح الخيالي يبرر لنا مدى شاعرية هذا المكان الذي أصبح السارد أو جو مندمجا معه روحيا كما أن هذا المقطع يثبت لنا مدى تعلق جو بمدينته وشوقه إليها.

-مدينة بايون:

تمثل هذه المدينة منشأ البطل، فهي البلدة التي ولد فيها "جو" وترعرع فيها مع عائلته حتى أصبح شابا يافعًا" عاش جو ويلسون مع أخيه الأصغر المدلل والأناني جون وأخته جوليت لأبوين فقيرين معدمين، في منزل على البؤس والحرمان"[3].

فقد عاش جو المعاناة والشقاء والألم والتعب والحرمان والفقر على هذه الأرض وهذا يتضح في قول السارد "تمضي الأيام والشهور وجو يدور في نفس الحلقة من البيت إلى السوق، ومن الشقاء إلى الألم، الذي كان يدق قلبه

[1]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان، بيروت، ط1، 2001، ص91.

[2]- الرواية ص17.

[3]- الرواية ص32.

كل مساء عندما تجتمع العائلة ويقبع هو في زاوية الغرفة يراقب ويتأمل ويحلم بعمل أفضل، بل كان يتمنى لو يستطيع الهروب من هذه العائلة والبلدة كلها إلى أي مكان ليتخلص من معاناته"[1]

وهذا يقود إلى القول: أن البطل يعيش نوعا من الصراع الداخلي نحو عائلته والمكان (بلدته بايون)، فهو يعتبره مكان الطفولة ومكان بداية معاناته لذلك يقرر السفر والهروب منها نهائيًا.

فمدينة بايون بالنسبة "لجو" مصدر ذكرياته الأليمة، لذلك نرى أن بلدة بايون كعنصر أساسي يسهم بشكل كبير في سيرورة الأحداث وكيفية تلقيها من القارئ

مدينة اديسون:

تمثل مدينة اديسون المنقذ للبطل "جو" من عائلته، التي عانى معها الحرمان والبؤس والألم، فقد سافر إليها "جو" هربًا من واقع مرير لم يستطع تحمله، إذ وعده صديقه "ديفيد" بمساعدته قائلًا "لا تحزن يا جو، لن أنساك ابدًا، سأبحث لك عن عمل، سأرسل لك رسالة، أنا اعلم أنك تتألم تريد الإبتعاد عن عائلتك، أعلم أنهم يسببون لك الأذى، أريد منك أن تكون سعيدًا وهذا واجبي"[2] فمضت الشهور ووصلت رسالة ديفيد التي يطلب منه السفر إلى مدينة بايون، فسافر "جو" وكان بإستقباله صديقه ديفيد في المحطة وفي اليوم الثاني إصطحبه إلى عمله الجديد كموزع للجرائد في أحياء بلدة أديسون.

فابرغم من تحقيق جو لما كان يطمح له ويحلم به إلا أن السفر والعمل بعيدا عن أسرته كان حلما له وقد تحقق، إلا أنه شعر بالغربة والوحشة بل افتقد تلك الأمسيات الحزينة والمؤلمة معهم، ذلك لأنه في بلدة أديسون يقبع وحيدًا معظم أوقاته"[3]

لقد صور لنا السارد أو الروائي أن التهميش وظلم عائلة جو هو الذي دفعه إلى الفرار والسفر إلى مدينة أديسيون.

وهناك جمالية أخرى يحملها هذا المكان، فهو موطن إلتقاء البطل بحبيبته وهذا ما جاء على لسان السارد "كان جو يعيش لحظات من السعادة، إذ إلتقى ليزا وتحدث إليها، وهي تبادله بابتسامتها المعهودة كلما التقت به، وتكن

[1]- نفس المرجع ص37.
[2]- الرواية ص38.
[3]- المرجع نفسه ص56.

الإحترام والتقدير. كانت ليزا تحب في جو بساطته، وحبه لمساعدة الآخرين، وكذلك الطيبة والتواضع، وكان يعيش على أحلام تلك الإبتسامة، كما كان وحيدًا"[1]

من خلال هذا نصل إلى أن هذا المكان أسهم في تشكيل دلالات جمالية فنية جعلت القارئ يدرك أنه ليس مكان هندسي بصري، بل هو مكان شهد على وجود علاقات كثيرة كعلاقة الحب التي جمعت بطل الرواية بحبيبته.

أ- مدينة نيوراك:

جمعت هذه المدينة في الرواية قصتين مختلفتين كليا وذلك من حيث زمن الوقوع وكذلك الشخصيات.

فالقصة الأولى فهي مرتبطة بالبطل جو والتي حدثت سنة 1840م وذلك من خلال سفره إلى هذه المدينة مدينة نيوراك بطلب من حبيبته ليزا وهذا ما جاء على لسان السارد "قالت ليزا: اسمع يا جو، بعد غد سنعود إلى مدينة نيوراك سأبحث لك عن عمل ومنزل أيضا، سأرسل لك رسالة بذلك، وهناك سنتزوج بعيدا عن أبي وسلطته، وسيكون لنا حياتنا الخاصة والجميلة، أعدك بذلك يا جو، أما الآن فوداعًا"[2]

أما القصة الثانية فهي مرتبطة بثلاث أصدقاء (جيرالد وماك وبلير) تدور هذه القصة سنة 1980م، إذ قام جيرالد بقتل ماك وذلك لأنه رفض العمل معه في عملية مشبوهة ومخالفة للقانون فلم يستطع جيرالد المتهور والحقير تحمل رفض ماك وأعماه الغضب فقتله هو وعائلته، ألقت الشرطة القبض عليه ولكن شقيق ماك توم لم يستطع التحمل وإنفطر قلبه حزنًا على مقتل أخيه وعائلته فقرر الإنتقام، إلتقى ببلير صديق جيرالد وكذلك ماك سابقا وعرفه بنفسه على أنه راندي ويعمل في مجالات كثيرة وأنه بحاجة لمساعدة شركاء أقوياء فتحدث عن جيرالد وعرض عليه المساعدة في تهريبه من السجن، وبالفعل إستطاع تهريبه من خلال خطة محكمة واستدرجه إلى مصنع خالٍ "وأمطره ثوم بوابل من الرصاص فأراده قتيلا"[3]

تكمن جمالية هذا المكان من خلال ما يربطه بشخصية البطل فهي تمثل له مكان إستقرار لحياته النفسية والعاطفية، لذلك يجعل القارئ يحس بهذه الميزة التي ربطته بين هذا المكان والشخصية التي تسير الحدث.

ب- مدينة باتريسون:

نقلنا السارد إلى مدينة أخرى هي مدينة باترسيون، حيث قرر جو وزوجته الفرار لها هربًا من والد ليزا الذي لم يكف عن البحث عن إبنته، فليزا تعلم جيدا أنه قتل جو ويتجلى ذلك في قول السارد "بالرغم من سعادة

[1]- المرجع السابق ص60.

[2]- الرواية ص64.

[3]- المرجع نفسه ص81.

جو وليزا، إلا أن تلك السعادة كانت ناقصة، فكانا يعيشان في سجن إختياري، ولم تسن لهما الحركة، وهذا لم تعتده ليزا في حياتها، فقررت الرحيل وإختارت العودة إلى بلدة باتريسون حيث مسقط رأس والدتها، وأول مدينة رأت النور فيها، وترعرعت بين أحضانها"

عاش البطل وزوجته في هذه المدينة فترة من الزمن وأنجبا إبنتهما الأولى سارة وتعرف جو على أصدقاء جدد ككوفي وهيلاري، وساندي وروبرت.

جعل السارد هذا المكان مكان استقرار وحياة مطمئنة للبطل بعيدا عن كل ما يعكر صفو الحياة، ولكن ما لبث أن عكرته غمامات سوداء لاحت في الأفق وبدأت الحرب الأهلية مما جعل جو وعائلته يسافرون هربًا من الحرب.

ت- مدينة ترنتون:

تعتبر هذه المدينة من المدن التي ذكرها الروائي في الرواية، فمدينة ترنتون لم يحضر لها وصف هندسي أو جمالي بل إكتفى الروائي بذكرها عرضيا كونها كانت إحدى المحطات التي نقل إليها المتهم من أجل التحقيق وكشف ملابسات قضيته.[1]

ث- مدينة نيوفلج:

هذه المدينة أو البلدة والتي أنشأت حديثا في وسط الغابة، إذ أن أول سكانها هو "كوفي" وزوجته "ساندي" وعندما إندلعت الحرب الأهلية قام السكان من مختلف المناطق بالهجرة إليها والإقامة فيها كونها بعيدة عن أفواه البنادق وبحثا عن الأمن والإستقرار، ومع مرور وقت قصير أخذت بالتوسع فأطلقوا عليها إسم نيوفلج ويتجلى هذا في قول السارد "عندما وصل السيد نورمان وجو إلى منطقة نيوفلج أوقف نورمان العربات، في وسط التجمع السكاني الكبير، ثم ترجل من العربة، تجول قليلاً فيها، باحثًا عن مكان مناسب، عندما علم أن هذه البلدة الناشئة، هي وليدة الحرب الدائرة، وأن بإمكانه إيجاد مكان في البلدة"[2].

قدم لنا السارد صورة عن هذه البلدة في غاية الروعة، سواء من حيث الطبيعة التي تقع فيها مرورًا بسكانها فهذا المكان يحمل دلالة الألفة ويتضح من خلال هذه الرؤية التفاعل الإيجابي مع الغاية أي مكان إقامة هذه البلدة، ففيما سبق رسم لنا السارد لوحة فنية مثالية عن الغاية عندما أقام فيها العروسين كوفي وساندي أي

[1]- الرواية ص101.

[2]- الرواية ص135.

مؤسسوا هذه البلدة، ويتجلى لنا في قول السارد "النقيب: أي بلدة تقصد بنيوفلج. المتهم: انها بلدتي سيدي، وهي بلدة صغيرة حديثة عهد البناء وبيوتها متواضعة من الأخشاب"[1].

أعطى الروائي لكل من الأماكن المفتوحة والمغلقة نفس درجة الاهتمام، بحيث تساوى حضور النوعين فلم يكن نوع مكثف الحضور على النوع الثاني، ارتبط المكان إرتباطا وثيقًا مع بقية العناصر الروائية الأخرى، وذلك لكون الرواية تشمل كلا متكاملا تجمع فيها مجموعة من المكونات اللغوية والفكرية، بذلك توفر مختلف السمات الجمالية والفنية المطلوبة

[1]- المرجع نفسه ص24.

المبحث الثالث: دراسة جماليات الشخصيات في الرواية

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية.

المطلب الثاني: الشخصية الثانوية.

المبحث الثالث: دراسة جماليات الشخصيات في الرواية

تعد الشخصية عنصرًا هامًا في اللغة السردية فهي مكون روائي لا يمكن الإستغناء عنه وتجاهل دوره في الخطاب الروائي الهام، إذ أنها ترتبط ببقاقي العناصر إرتباطًا عضويا وتكامليًا بحيث تصنع الحدث الروائي وتواجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما فلا يمكن تصور أحداث بمعزل عن الشخصيات.

تعددت الخصائص الفنية والسمات الجمالية في واية "رجل من الماضي" للروائي رياض حلايقة، ومن العناصر التي لها أهمية في بناء العمل الروائي الشخصيات، فالعمل الروائي يقوم على العديد من العناصر التي تكمل بعضها البعض والشخصية الروائية إحدى هذه العناصر الهامة التي تشكل ركن أساسي في بناء العمل الروائي، فالشخصية في الرواية هي الفاعل الذي يقوم بأداء مجموعة من الأدوار، فهي التي تعمل على سيرورة العمل الروائي وتجسيد أحداثه كما تضفي على ذلك العمل حيوية وفاعلية داخل ثنايا الرواية، فمهمة الروائي تبيان سلوك وأفكار تلك الشخصية ليتمكن القارئ أثناء قراءته من رسم صورة تخييلية عن هذه الشخصيات ومعرفتها

والرواية التي بين أيدينا (رجل من الماضي) للروائي رياض حلايقة، تميزت بهذا النوع الذي يحتاج لإعمال الفكر والمتابعة والتفكير في الكثير من الحلول قبل الوصول إلى نهاية الرواية فقد تعمد الروائي على طرح العديد من الألغاز التي تحتاج إلى حلول، حيث تقوم على شخصيات بعضها تعتبر أساسية رئيسية في حين نجد هناك أيضًا شخصيات تعتبر ثانوية تساعد تلك الشخصيات الأساسية، ويعمل الروائي على كشف خفاياها الداخلية وصورها الخارجية وهذا ما سأتطرق إليه في عملي هذا لأعطي لمحة عن هذه الشخصيات وبيان أبعادها الخارجية والجسمية والإجتماعية ... مع الشخصيات الأخرى ودورها الفعال في سير الأحداث في الرواية، وكان ذلك من خلال الانطلاق من الشخصية بإعتبارها صانعة للحدث فقدمت لنا الرواية خريطة للعوالم النفسية المكتنزة لشخصية البطل ككل بأبعادها وصراعاتها المعلنة والمستترة وتطويع اللغة الروائية لتحاكي الواقع بديناميكية لافتة مع القدرة التعبيرية عن اللحضات المفصلية في جسد الرواية لتترك في نفس القارئ قناعة مفادها أن رياض حلايقة متمكن من أدواته وناجح في إدارة تعدد الأحداث والشخصيات ... وفي الرواية التي بين أيدينا (رجل من الماضي مائة عام في الفضاء) للروائي رياض حلايقة نجد شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية:

المطلب الأول: الشخصية الرئيسية:

تبدأ الرواية بلوحة تبدو كأنها وصف لمشهد سينمائي فهذا الرجل الذي يدعى "جو مارتن ويلسون" يلقى عليه القبض وهو ما زال يتأمل بحال قريته وكيف تغيرت كل هذا التغيير، فلم يجد أثرًا لقريته ولم يجد أحدًا من أصدقائه

بل وجد مدينة تجوب شوارعها السيارات وفي سماءها الطائرات [1]وعندما سأله المحقق عن عمره قال: "أنه ولد عام 1815م، رغم أن التقويم الموجود أمام المحقق يشير إلى أن التاريخ هو 1985/06/15م[2] إذ من هنا تبدأ أحداث الرواية الغامضة وتتصاعد الأحداث ويزداد عامل التشويق والدهشة ويلف الرواية بعض الغموض كلما سرنا نحو النهاية، فأن تعيش في عالمين وزمانين مختلفين لشخصية ما، فهذا جزء من المتعة التي يشعر بها المتلقي أو القارئ وهو يمر عبر سطور الرواية **فجو و سام** يكادان يكونان شخصية واحدة عاشتا في زمنين مختلفين

فالنص السردي الذي بين أيدينا يحكي لنا عن فكرة وجود عالمين وزمنين للبطل الذي إختار له الكاتب إسم **جومارتن ويلسون** فيأخدنا لعالمه التصوري الداخلي الذي يؤمن به... والعالم لخارجي الذي يراه الآخر عبره...

عالم يراه الواقع والحقيقة ورفضه لواقع لا يعرفه، مع صراع داخلي وخارجي إستطاع الكاتب أن يعبر عنه بكل روعة وذلك بين البطل وذاته وعالمه الذي يعج بالذكريات وما هو مقتنع به، وبين البطل ومن حوله الدين رفضوا كليا ما كان هو مصرًا عليه حتى نهاية الرواية تقريبًا

إذ اعتبروه كاذب ومجرم يتهرب من جريمة إرتكبها بل هو من قتل صاحب الجثة التي تفوح برائحة الزعفران ... وعلى الأرجح هو مجنون[3]

فقد كان يرتعد خائفًا كعصفور بين يدي هرة جائعة عندما ألقي القبض عليه في حديقة صغيرة وسط المدينة، كان يعتقد أن ثمة أشرار إحتلوا قريته الصغيرة التي تركها قبل شهور[4].

هنا نحن أمام تجربة روائية تتميز بالتفرد والغرائبية فلم يجد لقريته أثرًا واتهم بجريمة قتل

ما إسمك؟ سأله المحقق

جو مارتن ويلسون، أجاب الرجل

عمرك؟ سأله المحقق

لم يجب الرجل، وبقي صامتا.

ألم تسمع السؤال؟ كم عمرك؟

نظر الرجل إلى المحقق نظرة عدائية مشوبة بالخوف والحذر.

---

[1]- الرواية ص07.

[2]- الرواية ص07.

[3]- الرواية ص08.

[4]- المصدر نفسه ص07.

خمسة وأربعون عاما

لا يبدو عليك ذلك، لماذا تكذب؟

إنها الحقيقة يا سيدي.[1]

وتستمر الأحداث التي تنقلنا إلى حديث الكاتب عن جو مارتن ويلسون المولود في 1815م حيث وصفه بأنه بسيط ساذج، ذو رأس كبير وعينين كبيرتين واسعتين وجبين ضيق وحواجب عريضة يميل إلى السَمرة، نحيفًا طويلًا سريع اللفظ تفكيره محدود. وهو مع كل ذلك متواضع وخدوم معجون بالمعاناة والخاضع تحت سطوة الظلم من أقرب الناس إليه والديه ليمارسا عليه قانون النبذ والتفرقة التي وشمت حياته بالمرارة بينه وبين أخاه ... أما أخته جوليت فكانت الوحيدة المساندة له إلى أن قرر مغادرة مدينة بايون التي ترعرع فيها وذلك بفضل صديقه ديفيد...

بينما الواقع يثبت أن عمره 25 سنة وأن إسمه سام وقد كان في مستشفى الأمراض العقلية العصبية والنفسية ولديه والدان يحبانه هذا ما أثبته العلم ووالديه مع وجود علامة في جسده حددتها الوالدة.

يَستَشْعُرُ القارئ بإستغراب وذهول عندما يشعر مع تقدم التحقيق وتطور الأحداث وإنبلاج الغموض عن حقيقة مفادها أن التدخل العلمي هو سبب ما حدث.... !!

ومن خلال حادثة تعرض لها "جو" خلال رحلته مع رجال قرية نيوفلج للعمل في مزرعة الغريب ...وبسبب تعرضه لجلطة وسقوطه أرضًا نقلته مخلوقات مختلفة بأشكالها وهي من كوكب آخر إسمه (سيراتا) إعتنت بحالته وبإشراف طبيب يدعى ديفون ومرافقة مترجم يدعى فرادن.

وقام علماء الكوكب بالإحتفاظ بذاكرة جو مارتن لتستخدم بعد سنوات في شخصية أخرى وقع إختيارهم عليها وهي شخصية **سام**

الشخصية	بطاقتها الدلالية
جو مارتن ويلسون	المولود في 1815م، بسيط ساذج رجل ذو رأس كبير، عينين كبيرتين واسعتين، جبين ضيق، حواجب عريضة، يميل إلى السمرة، نحيف، طويل. سريع اللفظ، تفكيره محدود، متواضع، خدوم، معجوف بالمعاناة.

[1]- الرواية ص07.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية:

أ-ليزا: هي حبيبته التي تعرف عليها البطل في مدينة أديسون وتمنى أن تكون زوجته المستقبلية وهذا ما حدث فهي تشاركه رحلته الحياتية وتتحدى لأجله أسرتها الميسورة ليتزوجا[1] فقد كان لهذه الشخصية حضورًا قويًا في مسار الحكاية تتميز بقوامها الممشوق تحوم في فناء المنزل تنظف وترتب والطفلان حولها يلعبان بسمة الواحد منهما تملأ القلب بالسرور....[2]

بدأت قصة ليزا وجو عندما ذهب جو إلى مدينة أديسون وعندما رآها لأول مرة أعجب بها وجهل في جمالها وكانت الصدفة الأولى التي شاهدها فيها عندما خرجت لإقتناء بعض الأغراض من المحل، فقام بمساعدتها وحمل الأغراض معها بعد إذنٍ منها إلى منزلها حيث أنها قريبة من منزله أيضًا، وعند الوصول إبتسمت له إبتسامة رقيقة حيث شعر من خلالها أن الحياة تبتسم له من جديد حيث قال وهو يودع الفتاة: "الحياة تبتسم لي من جديد هذه الفتاة تحمل قلبًا من ذهب أتمنى أن نلتقي من جديد"[3]

وتكرر اللقاء صدفة عدة مرات بين جو وتلك الفتاة وفي إحدى المرات عندما كان جو يساعدها في حمل أغراضها عرضت عليه أن يصعد إلى منزلها لإحتساء فنجال من الشاي ولم يعترض جو طلبها ووافق وكانت أمها بالمنزل ورحبت به كثيرًا ....

أحبت ليزا جو كثيرًا ووجدت فيه ما لم تجده في أصدقائها الكثيرين. فقد كانت ليزا وحيدة والديها، وكان والدها يحبها كثيرًا ويلبي كل طلباتها، كان جو يعيش لحظات من السعادة برفقتها وهي تبادله بإبتسامتها المعهودة كلما إلتقت به وتُكن له الإحترام والتقدير، كانت ليزا تحب في جو بساطته وحبه لمساعدة الآخرين وكذلك الطيبة والتواضع (القيم الإنسانية السامية)

فقد أحبا بعضهما حبًا جمًا رغم كونه فقير ولا يملك شيء وهي فتاة أبيها الوحيدة ومن عائلة غنية لكنها إكتفت أنه يملك أخلاقًا عالية لا توجد لدى الكثيرين. فقد كانت متعلقة جدًا بالسيد جو حيث عاشت قصة حب تحلم بها أي فتاة.

---

[1]- رياض حلايقة (رجل من الماضي) دار ابن الشاطئ

[2]- الرواية ص18.

[3]- المصدر نفسه ص59.

ب–السيد روبرت: في تمام الساعة السابعة كعادته كل صباح بفتح أبواب مقهاه، كان المقهى وسط المدينة في شارع فرانكلين، والذي يشرف على الشارع الرئيسي في الدور الأرضي من بناية مؤلفة من (15) خمسة عشر طابقًا...

السيد روبرت رجل ذو قامة قصيرة بعض الشيء مكتنز الجسم، حليق الذقن والشارب، طويل السالفين، أصلع الرأس وجهه مستدير ناعم يشبه وجه امرأة، دو أنف أفطس دقيق، بعينين صغيرتين خائفتين.[1]

الشخصية	بطاقتها الدلالية
السيد روبرت صاحب المقهى	رجل ذو قامة قصيرة بعض الشيء مكتنز الجسم، حليق الذقن والشارب طويل السالفين، أصلع الرأس وجهه مستدير ناعم يشبه وجه امرأة ذو أنف أفطس دقيق، بعينين صغيرتين خائفتين

بعدما أوقف مستر روبرت سيارته كالمعتاد بناصية الشارع ألقى نظرة خاطفة نحو مدخل المقهى فأحس بقشعريرة شاهد كيس أسود كبير ممددًا أمام المقهى فإتصل بالشرطة ...

قدمت الشرطة وأجرت تحقيقًا حول الكيس إذا به جثة محنطة.

ج–والد جون "مارتن ويلسون":

الشخصية	بطاقتها الدلالية
مارتن ويلسون	رجل ضعيف البنية، متوسط الطول أصفر البشرة، رقيق اليدين، عيناه عسليتان، أنفه دقيق، له لحية ذات شعر خفيف، معروف بسلاطة لسانه.

كان والده مارتن ويلسون يعمل نجار في محل متواضع في أحد أزقة البلدة بأجرة زهيدة بالكاد تكفي لقمة العيش.[2]

برزت هذه الشخصية بشكل جلي في أطوار السرد حيث منحها حضورًا طاغيًا كما تحظى بمكانة مرموقة في الرواية

د–ديفيد كلارك "صديق جو":

[1]– الرواية ص10.

[2]– الرواية ص32.

ذلك الصديق الوفي الأكثر قربًا من جو كان يمضي معه أوقات فراغه وما أقلها؟[1]

ديفيد من أسرة متوسطة الحال، يعيش حياة الأغنياء فهو وحيد والديه، كان يرتدي أفضل الملابس ويأكل أفضل الأطعمة، كان والده موظفًا هامًا في شركة الفحم.

هـ-الشخصية والدة جو:

الشخصية	بطاقتها الدلالية
والدة جو	متوسطة الطول، شعرها أشقر مائل إلى الحمرة، عيناها عسليتان لوزيتان، أنفها جميل.

أُمه متوسطة الطول شعرها أشقر مائل إلى الحمرة عيناها عسليتان لوزيتان وأنفها جميل، ورث جو طيبة أمه وشكل أبيه... [2]

و-الشخصية جوليت أخت جو: ورثت جمال أمها[3] فقد كانت فائقة الجمال فقد كان جو هو الوحيد الذي كان بإمكانه أن يسعدها، وعليه فإن شخصية جوليت ثانوية لم يسند إليها الحوار إلا في بضعة أسطر وتشكلت بطاقتها الدلالية من خلال مقاطع تلفظ بها الراوي أو السارد ولم يكن لها حضور كبير إلا في بداية الرواية.

الشخصية	بطاقتها الدلالية
جولييت أخت جو	شعرها أشقر مائل إلى الحمرة، عيناها عسليتان لوزيتان، متوسطة الطول، أنفها جميل.

ز-الشخصية سوزي: صحفية تعمل محررة لصفحة الحوادث اليومية في الجريدة اليومية في البلدة، ذات الشعر المائل للحمرة، بقصته الفرنسية، تحيط بوجهها الدافئ، بعينيها اللامعتين بلون الزيتون الأخضر، بقامتها الطويلة ترتدي بنطال الجينز الأزرق السماوي والسترة ذات اللون الهادئ الذي يعكس لون عينيها، تحضر كل يوم لتسجيل الأحداث التي تجري يوميًا لتنشرها في الجريدة التي تعمل فيها.

[1]- الرواية ص38.

[2]- الرواية ص32.

[3]- المصدر نفسه ص32.

فقد كانت تعمل محررة بعد أن تخرجت من كلية الإعلام، إعتادت بعد ظهر كل يوم، زيارة مقر الشرطة، للاطلاع على ما يستجد، من حوادث في البلدة، لتعود بها إلى الجريدة وتنشرها في العدد القادم فقد كانت معروفة في البلدة لدى الجميع، كانت على علاقة قوية مع قائد المخفر وأفراد الشرطة، وكثيرًا ما تجدها في موقع الحادثة، فور وقوعها، فتلتقط الصور، وتجمع المعلومات من كل من له علاقة بذلك، وهذا ما أكسبها شهرة كبيرة.[1]

[1]- الرواية ص19.

المبحث الرابع: آليات الكتابة وبعدها في الرواية

المطلب الأول: حركية السرد وإنشغالها في الرواية.

المطلب الثاني: تجليات الوصف في الرواية.

المطلب الثالث: دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية.

مبحث الرابع: آليات الكتابة وبعدها في الرواية

المطلب الأول: آليات السرد وإنشغالها في الرواية:

1-1- الخلاصة Sommaire

يرتبط شكل الخلاصة بالتذكر والإسترجاع، فهي "عبارة عن سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث تسرد حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودة دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها غير مهمة للقارئ"[1]

إستخدمت رواية "رجل من الماضي" هذه التقنية في مواضع سردية فجاء على لسان البطل أو الرواي "هذا مستحيل، لا يمكن أن أصدق ما يحدث لقد تغيرت البلدة كثيرًا، اختفى الناس الدين أعرفهم والمباني التي بنيتها بنفسي والخيول التي كانت تنتشر في كل مكان في البلدة لقد تغيبت شهورًا قليلة فقط ماذا حل بالناس ...إنه حلم مرعب ...إلا أنه متأكد أن هذه بلدته بدليل الأراضي الزراعية التي يعرفها جيدًا"[2]

إن الراوي في هذا المقطع يكشف لنا طول تلك السنين أو الشهور التي لا يعلم البطل عددها وهو غائب عن بلدته فلولا تلك الأراضي الزراعية التي يعرفها جيدًا لاستحال أن يعرف أنه كان يعيش هناك فالبلدة تغيرت كثيرًا وزالت معظم معالمها القديمة مما أثار فزعه وقلقه وهو يبحث عن أي شيء يدل على بلدته (الناس، المباني، الخيول)

1-2- الحذف: Ellipse

فهو العنصر الثاني الذي يقف عليه تسريع السرد ويعني حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع وهذا يتجلى في هذا الإقتباس:

"تمضي الأيام والشهور وجو يدور في نفس الحلقة من البيت إلى السوق، ومن الشقاء إلى الألم، الذي كان يدق قلبه كل مساء عندما تجتمع العائلة ..."[3]

وأيضًا قوله:

---

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص82.

[2]- الرواية ص18.

[3]- نفس المصدر ص37.

"مضت الأيام والشهور وجو ينتظر تلك الرسالة حتى ظن أن ليزا كانت تسخر منه"[1]

وأيضًا:

"إنقضت شهور، من حياة الهناء والسعادة والمتعة في ربوع الطبيعة"[2]

2- آليات إبطال السرد:

2-1- السرد المشهدي: Scéne

المشهد هو "حالة التوافق التام بين حركات السرد، حيث يتحرك السرد أفقيًا وعموديًا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية والمسافة الكتابية"[3]

يكمن دور المشهد في "تطور المشاهد الدرامية والكشف عن الطباع النفسية والإجتماعية للشخصيات"[4]، وهذا ما وجدناه متوفر بكثرة في رواية "رجل من الماضي" فهو يحتل أكبر عدد ممكن من الحوارات المباشرة بين الشخصيات الروائية، فهو أكثر تقنية طغت على الرواية وهو المشهد الحواري، فهو يجعل القارئ متطلعًا على حياة الشخصيات والكشف عن ذلك الغموض الذي يتخلل ثنايا السرد، ونحاول أن نوضح ذلك من خلال هذه المقاطع الآتية:

الحديث الذي دار بين المحقق-النقيب والمتهم "جو":

"أراد المحقق-النقيب، أن يستجوب الرجل بأسلوب رقيق ولطيف لعله يصدق في إجاباته

النقيب: اسمك كاملًا وعمرك ومهنتك.

المتهم: اسمي جو مارتن ويلسون، عمري47 عامًا، من مواليد 1815، عملي مزارع صغير في بلدة نيوفلج"[5]

"المحقق هوشا من إجابة الرجل على سؤاله، عن عمره وتاريخ ميلاده، وهو يحدق في الرزنامة الموجودة أمامه بتاريخ 1985/06/15م ومازال الرجل مترددًا في الإجابة عن سؤال المحقق أين يسكن وما هو عنوانه ...

---

[1]- نفس المصدر ص83.

[2]- نفس المصدر ص123.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص180.

[5]- الرواية ص24.

النقيب: نحن في عام 1985م سيد جو، ماذا دهاك يارجل، لعلك ولدت عام 1960م هذا معقول، أو لعلك فقدت عقلك عام 1985م هذا معقول أكثر، ثم لا يوجد في البلاد كلها بلدة تدعى نيوفلج.

النقيب: لماذا أنت متنكر بهذا الزي البالي القديم.

المتهم: لا أملك غيره سيدي، وهذا ما تعودت عليه.

النقيب: كيف ظهرت فجأة أمام المقهى بصورة مريبة.

المتهم: لست أدري، طلبت من أصدقائي في كوكب سيرتا، الذين خطفوني قبل شهور وسجنوني في مشفى كبير، ومنعوني من العودة وأن يعيدوني إلى ساحة البلدية في نيوفلج، لا إلى هذا المكان الغريب"[1]

وفي مشهد آخر دار بين "ليزا" و"جو"

"كانت تلك الليلة، قاسية جدًا على جو، وعادت إليه الأيام الماضية والمؤلمة بكل أحزانها وقساوتها، إلا أن والد ليزا كان أكثر قسوة وأسلط لسانًا.

وفي الصباح، وهو خارج من بيته إلى العمل، شاهد ليزا، تقف على ناصية الطريق بإنتظاره.

تفاجأ جو ....

وإبتسمت له إبتسامتها المعهودة ..."[2]

"كانت ليزا حزينة أيضًا تلك الليلة الفائتة، لما سببته له من ألم كبير.

قالت ليزا: صباح الخير يا جو.

قال جو: صباح الخير آنسة ليزا.

قالت ليزا: أنا أعتذر لك يا جو، عما حدث بالأمس من والدي.

قال جو: لا عليك يا آنسة ليزا، إنه ذنبي، أنا الذي تجرأت على طلب يدك

قالت ليزا: أرجوك، لا تقل ذلك فأنت شاب طيب...

[1]- الرواية ص25.

[2]- الرواية ص64.

وأنا ما زلت موافقة على الزواج منك.

قال جو: علينا أن ننسى الأمر آنسة ليزا.

قالت ليزا: اسمع يا جو، بعد غد سنعود إلى مدينة(نيوراك) سأبحث لك عن عمل ومنزل أيضًا، سأرسل لك رسالة بذلك، وهناك سنتزوج بعيدًا عن أبي وسلطته، وسيكون لنا حياتنا الخاصة والجميلة، أعدك بذلك يا جو، أما الأن فوداعًا"

يوجد العديد من هذه المشاهد في الرواية، لأنها تحتل مساحة واسعة فهي تعمل على كشف تلك البوادر من الشخصيات في الداخل، مما تساعد القارئ على تحديد نوع هذه الشخصية، إذا كانت الشخصية لطيفة أو شريرة وغيرها من الصفات التي تحملها، وهنا تكمن جمالية توظيف هذه التقنية والدور البارز التي تلعبه في توجيه القارئ إلى قراءة أفكار هذه الشخصيات الروائية.[1]

2-2- الوقفة: pause

وتسمى كذلك الإستراحة (pause) وتظهر في التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف، الذي يقتضي إنقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته.[2]

ومن الكلمات الدالة على وجود مقاطع وصفية منها "سرح ببصره أو أخد يمعن النظر" أو "حد نفسه يراقب ...إلخ"، فاستخدام المؤلف للوصف يستدعي منح تعليلاً يوضح سبب استخدامه للوصف

ويمكن القول: إن الوصف يتساوى مع نظرة الشخصية وتأملها، ومن خلالها تكشف مشاعرها وإنفعالاتها ومثال ذلك في قول الراوي "شاهدوا نبع ماء ينساب من حيث تمتد الغابة الكثيفة الأشجار وهو أحد روافد نهر برونكس وحيث الطيور تصدح بأعذب السمفونيات، مع حفيف الأشجار وخرير المياه وكانت أشجار الصنوبر العالية تعانق السماء وأشجار السرو الداكنة اللون تعطي جمالًا أخادا وكذلك أشجار الخروب والسنديان تزين الغابة بعشوائية مما يوحي للناظر بالعظمة والجمال"[3]

1

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط)، 2005، ص113.

[3]- الرواية ص109.

يتضمن المقطع كل مقومات الوقفة الوصفية، ولقد أسهم هذا المقطع في إبطاء السرد حيث أن السارد يوقف السرد، ويشرع في الوصف وبعدما ينتهي من الوصف يعود مرة أخرى إلى السرد، فهو يبدأ في وصف الغابة إنطلاقًا من نبع الماء الذي ينساب من حيث تمتد الغابة ثم ينتقل إلى محتوى الغابة من الداخل: مختلف أنواع الأشجار (الصنوبر، السرو، الخروب والسندبان ...)، الطيور، خرير المياه، ونلاحظ هنا أنه انطلق من الكل إلى الجزء وثم ينتقل بعد كل هذا إلى سرد الأحداث ثم يقول بعد هذا المقطع أن كوفي وأصدقاؤه قرروا إقامة مخيمهم بالقرب من بركة ماء صافية وبناء منزل من الأخشاب.

وهذا بالنسبة لوصف الأماكن، أما فيما يخص وصف الشخصية فمثاله نجد: "كانت ساندي طويلة القامة، رشيقة جميلة بشكل ملحوظ وكانت عيناها سوداوين لامعتين، عامرتين بالحنان، وذات شفتين مشرقتين وخدين موردين"[1]

فهذا النوع من الوصف يسهم في جعل القارئ يتصور شكل الشخصية ويجعله يتخيلها داخل النص السردي، ولقد جاء وصف الشخصية أكثر من وصف الأمكنة لأن السارد يكشف لنا عن المكونات الداخلية، انطلاقا من وصف الملامح الخارجية للشخصية.

لقد شكلت هذه التقنيات "الوقفة والسرد المشهدي" الكثير من الجماليات للسرد وقدمت الكثير من الوظائف مثل ملء الفجوات داخل السرد، والكشف عن الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية.

المطلب الثاني: تجليات الوصف في الرواية:

" تتضح أهمية السرد في العمل الروائي في إرتباطه بعنصري (الوصف والحوار)، لأنه يعد من أكثر العناصر أهمية في النص السردي، فهو أقوى المؤشرات للدلالات فيه، ومن هنا دراسة تمظهراته وطرقه من جانب كبير من الدلالات والمضامين، وهذا ما يجعل المتلقي يتجاوز مرحلة القراءة إلى المشاركة القائمة على الفهم وإنتاج الدلالة، كما يعد الوصف تقنية من التقنيات الحاضرة بقوة في مختلف الكتابات، كونه مساعدا في الإبانة والتوضيح، وكذا الإخبار عن الموضوعات ببطء من حركة السرد. فلزوم الوصف للسرد يكون أكثر من لزوم السرد للوصف، حيث يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقًا"[2]

[1]- الرواية ص107.

[2]- سهايلية فاطيمة، رزقي سهيلة، نوارة ولد أحمد، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جماليات السرد في رواية "طير الليل" (عمار لخوص، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو سنة 2020، ص85.

يلمس متلقي رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" تنوع صور الوصف بين الحركة تارة والسكون تارة أخرى. وفي الرواية نجد أوصاف عديدة لشخصيات وأمكنة، نذكر على سبيل المثال "كانت الغرفة تحوي كرسيين من الخشب وطاولة صغيرة، عليها بعض الصحف والمجلات، وسرير من الحديد يعلوه فرشة قطنية ذات قماش بلون السماء ومخدة من النوع ذاته وبطانية ذات ملمس ناعم مغطاة بشرشف أخضر اللون وكان ثمة أواني مطبخ، تنشر في الركن المقابل للسرير، وإبريق ماء من الزجاج وكأس لشرب الماء"[1]، وأيضًا في وصف الشخصيات: "كانت ساندي طويلة القامة، رشيقة جميلة بشكل ملحوظ، وكانت عيناها سوداوين لامعتين، عامرتين بالحنان، وذات شفتين مشرقتين، وخدين موردين"[2]

تعدد وصف الروائي للأمكنة والطبيعة والشخصيات، فالوصف في الرواية تراوح بين الحركة تارة والسكون تارة أخرى، يدل ذلك على تمكن الكاتب من هذه التقنية، فتعدد الوصف كان بهدف تزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات، فالوصف يعبر عن قدرة الكاتب وبراعته في التصوير، يحمل دلالة تفسيرية، تكشف عن عوالم الشخصيات في أبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية يساهم بدوره في تبرير أفعالها ومواقفها وفهمها.

تناول الروائي تقنية الوصف من خلال وصفه للعديد من الأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة، وهذا يتضح من خلال وصف السارد لنا الغابة قائلا: "كانت أوراق الأشجار المتساقطة المتراكمة، منذ زمن، أشبه ما تكون بسجاد يفرش الأرض، وفي البعد في قلب الغابة كان النهر أكبر وأعمق، وكانت ثمة أسماك تعيش فيه، وفي جوف الغابة تعيش الأرانب والماعز البرية وغيرها بأمان، ولم تخلوا من الثعالب والذئاب"[3]

كما لجأ إلى وصف وذكر الأماكن المغلقة، كذكره للمقهى، والبيت والسجن هذا الأخير الذي يوهم بالموت، فهو من الأماكن الموحشة وأكثر ألما.

إن أهم ما يميز الوصف في رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" كونها احتفلت بالوصف بشكل ملفت للنظر، فالوصف فيها لم يكن مقصورا فقط على وصف الأمكنة، وإنما وصل الكاتب لوصف الملامح الداخلية للشخصيات وكذا الحالة النفسية لها، وهذا ما يعكس الأبعاد والدلالات التي تحملها الشخصيات ومن أمثلة ذلك ما يلي:

[1]- الرواية ص55.

[2]- المصدر نفسه ص107.

[3]- الرواية ص109.

"كان آدم رجلا طويلا ضخماً عيناه أشبه بعيني لبؤة، وله ذقن عريض ولحيته قصيرة موصولة بشاربين دقيقين، مظهره يوحي بالرهبة والإشمئزاز"[1]، وقوله أيضًا: "إلتفت نحو النقيب الذي يبدو عليه أنه مخلوق غريب، قبيح ومزعج أيضًا، إنه ضخم الجثة، قصير القامة أصلع بشاربين كبيران وعيناه صغيرتان حادتان"[2] كما وصف الحالة النفسية للشخوص وهذا في قوله "كان الرجل خائفًا، متعبًا، وهو محاط برجال الشرطة الذين لم يسبق له أن تشرف بلقائهم من قبل، فانهار مغشيًا عليه، وهو يهذي أريد أرضي ...أريد زوجتي ..."[3]

فحضور هذه الأوصاف لم يكن عبثًا، إنه لم يقف عند دلالة معينة ولكنه خلق دلالات مغايرة في علاقته بشخصية ما، أو وضعية ما.

يلعب دورًا مهما في تبيان أهمية الأمكنة وعلاقتها بالشخصيات والأحداث الواردة في الرواية، فمن خلال ما يقدم الكاتب الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات عديدة، وهكذا يتوقف سير الأحداث ليحل محله الوصف الممل لأبسط التفاصيل، فنستنتج مما سبق أن الرواية تقف على آليات السرد التي اعتمدها الروائي، بداية من العنوان ودلالته، وملخص الرواية وبنية الحدث. أما فيما يتعلق بوظائف الوصف في الرواية، كان ملحقًا بغائية تبرز وجوده وحضوره في النص. وذلك يبرز خاصة في كل ما يتعلق بالدور السردي المنتظر، كتقديم الشخصية أو تحديد الإطار المكاني للرواية، فالوصف لا يمكن أن يكون دون وظيفة.

إن تجلي الوصف في الرواية يلعب دورًا جماليًا، لأنه يصور مشهدًا واقعيًا يهدف إلى خلق أثر نفسي في المتلقي، فهو من أهم العناصر في العمل السردي، إذ تمكن من إقتحام العديد من الفنون النثرية الحديثة كالرواية، إنه مطور للحدث ومزين للنص، فلولا وجوده في النص الروائي لما كان هناك إنسجام.

المطلب الثالث: دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية:

يعد الحوار من الأساليب التعبيرية التي يعتمد عليها الروائي في رسم الشخصيات وتصوير عواطفها وأحاسيسها المختلفة، وهو من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية، وباقي الأجناس الأدبية الأخرى من شعر، قصة مسرحية ...لما لها من أهمية في بنائها ونموها، لإعتباره كلامًا متبادلًا حول موضوع معين بين مختلف الشخصيات المتحاورة في النص الروائي لتطوير الأحداث وتحديد أهميتها إلى جانب عناصر أخرى تتداخل فيما بينها

[1]- الرواية ص104.

[2]- المرجع نفسه ص28.

[3]- المرجع نفسه ص22.

داخل المتن الروائي لتطويره، كما لها علاقة متكاملة بين الحوار الذي يكون سببًا في هذا التداخل ونسج العلاقات فيما بينها وهذه العناصر هي: **المكان، الزمن، الأحداث، الشخصيات**. وعليه فسنتحدث عن دور الحوار وعلاقته بهذه العناصر. والحوار من التقنيات القصصية المهمة التي تضفي على عملية السرد جانبًا من الحيوية والحركية في الأداء.

فهو يجعل القارئ في مواجهة المشهد الحكائي مباشرة دون حاجة إلى وسيط يروي له الحدث، مما يصبغ النص المحكي بكثير من الموضوعية والواقعية، ففي الحوار تتحدث الشخصيات دون تدخل السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حوارًا، كأن القارئ أو المستمع يشعر أنه أمام أحاديث حقيقية.

ففي رواية "رجل من الماضي" يحتل الحوار مساحة واسعة من صفحات الرواية، بحيث يتناوب بشكل لافت للنظر مع تقنية السرد، وذلك في طريقة تقديم الأحداث والشخوص التي تجري على صفحات الرواية.

ومما يلاحظ غالًا في تقنية الحوار في الرواية "رجل من الماضي" أنه يأخذ شكلًا ثنائيًا بين شخصين وقليلًا ما يكون بين عدة شخوص (أي جماعيًا)، مما توضحه المقبوسات الآتية:

المحقق: متى أغلقت المقهى ليلة أمس؟

روبرت: حوالي الواحدة بعد منتصف الليل

المحقق: هل رأيت شيئًا مشبوهًا، أو غير طبيعي، في المقهى أو خارجه، كشجار بين الزبائن؟

روبرت: لا سيدي، كل شيء كان طبيعيًا

المحقق: متى وصلت صباحًا إلى هنا؟

روبرت: السابعة تمامًا كالعادة

المحقق: ماذا شاهدة عندما وصلت إلى هنا؟

هل، كان هناك أشخاص، أو سيارات تقف بالشارع؟

روبرت: كلا سيدي ....[1] وقوله أيضًا: أيها السادة، هل هذه حقًا مدينة جيرسي؟

أجاب أحدهم: نعم إنها بلدة جيرسي أيها السيد.

[1]- الرواية ص11.

الرجل: ألا توجد بلدة أخرى بالجوار-بلدة صغيرة-تدعى نيوفلج

أجاب آخر: لا سيدي، لكن أعتقد أن إسمها سابقًا كان نيوفلج

الرجل: من أنتم؟

متى جئتم إلى هذه البلدة؟ ....[1]

سأل الرجل وراح يستقرئ ما في عيونهم. لقد تملك الشباب، شعور بالغضب، المنشوب بالخوف والحذر، وإستقبلوا الأسئلة، بكثير من الإستهجان، لكن أحدهم أجاب بسخرية: سؤالك غريب سيدي، نحن، من هذه البلدة، ولدنا هنا، وكذلك آباؤنا وأجدادنا، ثم تابع قائلًا:

هل نستطيع مساعدتك ياسيدي؟

الرجل: لا شكرًا لكم ....

تضمنت هذه المقبوسات أمكنة متنوعة كانت موضوع الحوار بين الشخصيات، فكان فضاء يتراوح بين الأمكنة المفتوحة (نيوفلج) والمغلقة (المقهى).

[1]- نفس المصدر ص16.

الخاتمـــــة

خاتمة

وهنا تنتهي رحلتنا في هذه النزهة السَردية والتي أخدتنا إلى عالم رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" Un homme du passé، وبعد هذه الدراسة التي تحرينا فيها جانب الموضوعية العلمية، جاهدين للوصول إلى مستوى المقاربات تتطلب جهدًا ووقتًا وسعة إطلاع وشمولية، وقارءًا ذا دوق راقٍ وإحساسٍ مرهف، حتى يستطيع إستكناه مدلولات النص والوقوف عند جماليات القص، ذلك لأن الرواية عالم رحب مستقل قائم بذاته، ومن ثم حاولنا قدر الإمكان تقديم مقاربة تحليلية لهذه الرواية التي غلب عليها نوع جديد في الأدب العربي إنه أدب الخيال العلمي، الذي ظل مقتصرًا على كتاب أجانب لكنه خيالاً علميًا ذا طبيعة جديدة حيث يستعير الكاتب بعض ملامح وعادات المجتمع الغربي لكن بأخلاق المجتمع العربي المتدين.

وإن أعضم متعة يحس بها المؤلف هي إختراع الحبكات فقد كان المؤلف مؤمنًا بهذه الجملة إلى أقصى حد، لذلك نجده قد لجأ لتكتيك قصصي يستند على الغموض والألغاز كأسلوب للإثارة والتشويق لينقلنا بسلالة بين زمنين مختلفين ومتناقضين في كل شيء وأن يخلق لنا مجالًا ومساحة واسعة لتخمين ما يمكن حدوثه دون أن يصيبنا الملل وتلك مهارة تحسب له، كما يحسب له أيضًا قدرته على إدخال سياقات مختلفة في إطار واحد سياق الفضاء الخارجي والشخصيات الغريبة، السفر عبر الزمن، الإشارة إلى بعض النظم السياسية والاجتماعية المغايرة للنظم الواقعية السائدة، يحسب له أيضًا قدرته على جذب إنتباهنا ومحاولة شحد أفكارنا للوصول إلى حل لهذه الأسئلة التي تدور في خلدنا حول ذلك الرجل الغريب ومن يكون؟ وكيف إستطاع معرفة ذلك التاريخ لقرية كانت موجودة منذ ما يربو عن مائتي عام...

إنه الكاتب يفعل ذلك بإحترافية ليكشف لنا السَر في نهاية روايته الرائعة.

"رجل من الماضي" خطوة عربية جريئة وثابتة على طريق العالمية، وأراها لا تقل أهمية وقدرًا عن قصص الخيال العلمي لكتَّاب مشهورين مثل: "هربت جورج ويلز" في روايته (آلة الزمن) وغيرهم... الكثير الذين كان لهم باعًا طويلا في هذا الجنس القصصي. حيث حفلت رواية "رجل من الماضي" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، وما عملنا هذا إلا نقطة في بحر من دراسات المتخصصين حيث نصل في نهاية هذه الدراسة إلى الكثير من الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن جماليات السرد المستعملة في الرواية التي بين أيدينا فقد مزج الروائي بين الرواية والبعض من الخواطر الذاتية، فاستوحت الكثير من الأحداث، وبعض الوقائع التي إقتبسها من حياتنا اليومية، وعمل الحدث والحوار على تحريك الشخصيات والمكان في الرواية تحدد بشكل واضح، وحمل عنده دلالات كثيرة متعددة ومختلفة وإنقسم إلى مكان مغلق ومفتوح، كما وظف الروائي تقنيتي الاستباق والاسترجاع، إذ نجد أن تقنية الإسترجاع هيمنت على تقنية الإستباق لأن الروائي إعتمد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الأحداث في الذاكرة، فقد إعتمد الروائي على البناء المرفولوجي من أجل إستخراج الشخصيات في حلة أدبية متناسقة الأجزاء، حيث كانت قائمة على التناقض في الشكل والسلوك، تناقض الزمن، وذلك لإبراز معالم التغيير فقد خرجت من عباءة

الزمن لأنها تتميز بالديناميكية والتلاعب الزمني وطغيان المشهد الحواري في ثنايا الرواية وذلك لإبطاء حركة السرد وجعل القارئ مدرك لحال الشخصيات وكشف الإلتباس والغموض الذي يتخللها.

كل هذه الجمالية الفنية واللغوية وغيرها جعلت النص يبدو وكأنه لوحة فسيفسائية، فإتحاد أساليب السرد مع اللغة أنتج نصًا أدبيًا متميزًا.

وهذا ما توصلنا إليه بعد دراستنا للرواية "رجل من الماضي" ونأمل أن يكون هذا البحث البسيط قد قدم صورة حسنة ومتميزة لروائي كبير ورائد من رواد الأدب العربي والرواية العربية المعاصرة وذلك من خلال عمل من أعماله الفذَة....

ويبقى ما قدمناه في هذا البحث ينقصه الكثير فهو جهد خاص ومتواضع جدًا... عسى أن تشحذ هذه الدراسة أقلام الباحثين في فيستارون في تدارس مؤلفات رياض حليقةRiadh Halayqa الأدبية التي تمتاز بالفرادة والإبداع، وبعد فإن هذه النتائج المتوصل إليها ليست نتائج ثابتة، لأن قراءة النص وفهمه تختلف من قارئ لآخر وهذا ما يجعله حيًا ومستمرًا.

ملخص الرواية:

إن أولى عتبات أي كتاب الغلاف: فهو ما يعطينا الصورة المبدئية والمختصرة عن مجمل الأحداث، فهو دلالة ربما تكون خفية أو واضحة، فبرأي الخاص أن أي رواية لن يتوقف القارئ فيها عند قراءة ما تعج به الصفحات ومستوى السرد بل أيضًا على دقة إختيار الكاتب للمظهر الخارجي والمناسب الذي من خلاله سيكون أولى خطوات التواصل مع القارئ من خلال الإعتماد على "البصر"

فقد إستهل كاتبنا روايته كالآتي: "حدثت هذه الرواية في عدد من مدن ولاية نيوجيرسي الأمريكية وخاصة في مقاطعة هدسون من الولاية، فقد تكون هذه الرواية غريبة وغير مسبوقة عربيًا، والمدن والأماكن موجودة وحقيقية تمامًا، الأحداث والأسماء والعادات والتقاليد أمريكية، الرواية خيالية جملة وتفصيلًا ويمكن أن تندرج تحت الخيال العلمي: فهي إجتماعية بوليسية ورومانسية أيضًا."

لابد لنا أن نقف هنا عند الإستهلال ونتمعن جيدًا بما يقدمه لنا الكاتب بإعتباره نقطة ثانية مهمة وركيزة لما سيأتي ذكره.... أو لنقل نقطة البداية.... والباب الذي فتحه الكاتب لقرَّاءه ليلجأوا من خلاله إلى عالمه السحري لينطلقو وبإصرار في رحلة غرائية خلف حروفه التي نثرها بكل مقدرة على توفير عامل التشويق والدهشة، فكل من يقرأ هذا الإستهلال سيعرف وهو مستمتع بالقراءة أن الكاتب قد نجح في إختصار روايته بطريقة لافته ونجح في دفع القارئ للمضي في إلتهام صفحاتها بنهم كبير...

لنبدأ إذًا رحلتنا نحن من حيث العنوان الذي يتأرجح معناه بين السطحية والعمق. "رجل من الماضي" فعندما نقف أمام كلمة الرجل طبعًا فهي ..... لنا أن البطل في روايتنا رجل وليس امرأة وبذلك تحددت أمامنا هوية البطل الذي سنتعرف على معالمه شيئًا فشيئًا... أمَّا "الماضي" فهي كلمة مطاطة لا يستطيع أي قارئ أن يحدد ما هيتها مسبقا، فهل هو ماضي قريب أم بعيد نسبيا أم أعمق في البعد بكثير.

وهنا يولد الفضول لدى القارئ وتدفعه حتما لتتبع التفاصيل وبهذا نستطيع أن نقول أن كاتبنا قد وفق في إنتقاءه للعنوان الذي إبتعد عن الغرائبية رغم ما تعج بها روايته، فالولوج إلى الرواية يتطلب من القارئ حبس الأنفاس والصعود تدريجيا مع الأحداث إلى قمة المتعة والإستفزاز فهي تثير لديه الرغبة أحيانا في أن يكون قادرا على تغيير بعض من مجرياتها وذلك من خلال إعتماده على مشاعره وإنفعالاته.... حيث يحكي لنا النص عن فكرة وجود عالمين وزمنين للبطل والذي إختار له الكاتب إسم (جومارتن ويلسون) فيأخدنا لعالمه التصويري الداخلي الذي يؤمن به،

والعالم الخارجي الذي يراه الآخر عبره. عالم يراه الواقع والحقيقة ورفضه لواقع لا يعرفه، مع صراع داخلي وخارجي إستطاع الكاتب الروائي أن يعبر عنه بكل روعة وذلك بين البطل وذاته وعالمه الذي يعج بالذكريات وما هو مقتنع به، وبين البطل ومن حوله الذين رفضوا كليا ما كان هو مصرًا عليه حتى نهاية الرواية تقريبًا، فقد إعتبروه كاذبًا أو مجرمًا يتهرب من جريمة إرتكبها بل هو من قتل صاحب الجثة التي تفوح برائحة الزعفران وعلى الأرجح أنه مجنون... وتستمر الأحداث التي تنقلنا بين زمنين مختلفين، زمن تحدث فيه الكاتب عن جومارتن ويلسون المولود في عام 1815م حيث وصفه بأنه بسيط ساذج ذو رأس كبير وعينين واسعتين وجبين ضيق وحواجب عريضة يميل إلى السمرة، نحيف، طويل، سريع اللفظ، تفكيره محدود.... وهو مع كل ذلك متواضع وخدوم، معجون بالمعاناة والخاضع تحت سطوة الظلم من أقرب الناس إليه ولديه ليمارسا عليه قانون النبذ والتفرقة التي وشمت حياته بالمرارة بينه وبين أخاه جون أما أخته جولييت فكانت الوحيدة المساندة له والمتعاطفة مع تضحياته في سبيل مساعدة أباه، حاولت لفت إنتباه والديها له ولكن دون جدوى إلى أن قرر بفضل صديقه الوحيد ديفيد كلارك مغادرة مدينة بايون التي ترعرع فيها، وتوجه بطلنا إلى مدينة أديسون دون وداع أحد ليبدأ حياته العلمية الجديدة ولكنه لم يتخلى عن أسرته التي أحبها بصدق فكان يرسل إليهم ما يستطيع كل شهر من نقود، وهنا تبدأ رحلته مع الحياة، وسيلاحظ القارئ مقدرة الكاتب على وصف المعاناة وتنقله الرشيق بين تفاصيل تصرفاته وإنعكاس ذلك على حياته وأحلامه المحدودة من خلال جمال تصوير للمشاهد المتتالية فمشاعر البطل دومًا مختلطة تجمع بين واقعه وذكرياته، لذا سيجد القارئ نفسه في حالة تفاعل مستمر مع اللحظات الذي تعرف فيها على ليزا وكم تمنى أن تكون حبيبته وزوجته المستقبلية وهذا ما سيحدث تباعًا فهي من ستشاركه رحلته الحياتية وتتحدى لأجله أسرتها الميسورة ليتزوجها وينجبا إبنة وولدان. حيث نجد أن الروائي رياض حلايقة ينقل الكاتب بسلاسة إلى بداية الحرب الأهلية التي غيرت كثيرًا في مجرى حياتهما وحياة المجتمع الأمريكي أنذاك، وتبدأ رحلته الجديدة مع شخصية مهمة تعرف عليها في الطريق أثناء محاولة الهروب من شبح الحرب وهو السيد نورمان الذي كان رجلا بشوشًا حليمًا وكريمًا وهو رجل ثري وتاجر ناجح.... وهو من سيختاره أهل قرية نيوفلج ليكون العمدة وهي القرية التي تأسست بداية من بيت واحد (لكوفي وساندي) ومن ثم مدينة نيوجيرسي... ومن خلال سرد هذه الأحداث المشوقة ينقلنا الكاتب إلى الواقع بفارق زمني يقدر ب150 عام، بدأ من ظهور الجثة وظهور الرجل الغريب بزي "الكاوبوي" الرَّث ونظراته المخيفة وسط المدينة عند المقهى وهنا أيضًا تنطلق رحلة مختلفة مع المحققين وظهور الصحفية سوزي والتي تواكب التحقيقات ومن ثمة تصر على كشف خفايا هذا الرجل وما وراءه وتعاطفها الضمني مع والدي (جو) أي كذاكرة (سام) كجسد ومحاولة التأكيد من صدقه أو كذبه، هذا الإصرار الذي كان ينتج من ردوده على المحققين بدأ من عمره الذي كان يصر أنه 47 عام وهو يعيش في مدينة نيوفلج، بينما

الواقع والعلم يثبت أن عمره 25 سنة وأن إسمه سام وقد كان في مستشفى الأمراض العقلية العصبية والنفسية، ولديه والدين يحبانه مع وجود علامة في جسده حددتها الوالدة... حيث شعرت ببعض من الغرابة والذهول عندما تعمقت في ثنايا أسطر الرواية مع إنبلاج الغموض عن حقيقة مفادها أن التدخل العلمي هو سبب ما حدث.... !!

لتنتهي الرواية بمفاجأة وهي أن سام والصحفية سوزي أولاد عم وأحفاد جومارتن وتنتهي الأحداث بإرتباطهما، ولابد من الإشارة إلى سلاسة الأسلوب والتشويق المستمر والغموض الذي وفره الكاتب للقارئ مما يجعله وهو يتنقل بين الأماكن والأزمنة أن يندمج مع كل جزء ويتمنى المزيد من المعلومات دون الشعور بإنحياز الزمن دون غيره وأيضًا إختيار الكاتب للخيال وتحكمه بأجزاءه وتفاصيله على الرواية دون إقحام للأحداث التي تعكس ترهل في السرد، بل كان إنتقال كاتبنا من مشهد لآخر ناجحًا حيث أضاف للرواية الكثير من التشويق وفكك الغموض الذي لفها من حين لآخر بطريقة ناجحة لتصل إلى الخاتمة المفاجئة وهذا أيضًا نقطة إرتكاز مهمة تضاف لنجاح هذه الرواية التي تندرج تحت الخيال العلمي هي إجتماعية من ناحية وبوليسية لحد كبير رغم هذا وفرت مساحة مهمة من الرومنسية التي توشحت بها الأحداث في مواقف متعددة، أحداثها مثيرة فهي عمل إبداعي بمعنى الكلمة ومن الطراز الرفيع نجح كاتبنا في الجمع بين الواقع والخيال وبين الطبيعي والغرائبي بطريقة ملفتة وكان ذلك من خلال الانطلاق من الشخصية بإعتبارها صانعة الحدث فقدمت لنا الرواية "رجل من الماضي" خريطة للعوالم النفسية المكتنزة لشخصية البطل وللشخصيات ككل بأبعادها وصراعاتها المعلنة والمستنزة وتطويع اللغة الروائية لتحاكي الواقع بديناميكية لافتة مع القدرة التعبيرية عن اللحظات المفصلية في جسد الرواية لتترك في نفس القارئ قناعة مفادها أن كاتب الرواية متمكن من أدواته وناجح في إدارة تعدد الأحداث والشخصيات والأماكن مع إختلاف البيئة والزمن والمجتمع، وقد برع في وصف الشخصية وصفًا مرفولوجيا أو تحليلها تحليلا نفسيا ويستشعر القارئ أن الكاتب إعتمد على تقنية المونتاج التي أعطت للرواية إحساسًا مشهديا فتزيد من حماسه مع تسارع إيقاع الحدث وتثير الفضول لديه لمعرفة أكثر عن هذه الشخصية أو تلك... أو هذا الزمن أو ذاك وبفضل هذا التكتيك الذي أداره الكاتب ببراعة لأنه فعلًا كان ممسكًا بزمام حركة شخصيات الرواية ومتحكم أيضًا بحدودها التي تولد من رحمها أحداث الرواية النابضة بالحياة، فيكثر حبس الأنفاس مع تزايد إيقاع الأحداث التي لم يفارقها عامل التشويق ليعكس لدى القارئ الشعور بحيوية الأحداث ونبضها وهي بإعتقادي الركيزة الأساسية التي ساهمت في نجاح الرواية، ويبقى ماختم به الكاتب حين حدد سبب إختياره للفكرة وهذه البيئة والأسماء والتفاصيل مع إختياره الدمج بين الواقع والخيال والعلم بكل حرفية ليثبت أن صاحب القلم يقع على عاتقه هموم مجتمعه وعالمه ولهذا عليه أن نجنده لما ينفع الإنسانية... إن رواية "رجل من الماضي مائة عام في الفضاء" للروائي "رياض حلايقة" تكونت فيها المشاهد كلوحات طبيعية أبدعتها ريشة تكتض بالمعاناة

والغرابة صممت بحرفية وإتقان في أدق تفاصيلها، توحي بالكثير مما تراكم في ذات الكاتب فانبلجت حروفها من بين دخان ورماد أفكار خزنت منذ زمن، حملت رسائل كثيرة للإنسانية التي تستحق أن يكون لها الرأي وحرية الرفض وحرية الإختيار.... تخضع تحت عدالة لا تقاس إلا بميزان واحد وتطبق على الجميع بالعدل.

فقد ترك كاتبنا رسائل للجميع مفادها أن علينا أن نؤمن بحريتها التي تنتهي عند بداية حرية الآخر لتكون الميثاق التي تبني عليه أي تعامل بدأ من الفرد للمجتمع للتعامل الدولي، أما الرسالة الثانية التي أراد كاتبنا تسليط الضوء عليها هي أهمية العائلة التي يبنى عليها أساس المجتمع والدعوة لتماسكها وترابطها، لدى يجب التصدي للحرية التي تمنح للفرد عند بلوغه ما يسمى بالسن القانوني وهذا طبعا في المجتمعات الغربية وما يترتب عليه من نتائج سلبية مختلفة تؤدي لإنعدام الأسرة ومنها إنهدام المجتمع

وبالنتيجة أيضا علينا أن نقرأ ما بين سطور هذه الرسائل التي مفادها اننا كمجتمع عربي وإسلامي نمتلك نواصي المجتمع الحضاري والناجح لو تمسكنا بقيمنا ومبادئنا وإحترامنا حرية الآخر كما نحترم حريتنا ونطالب بها ونتمسك بديننا الذي وفر لنا كل أسس بناء مجتمع مثالي.

وأخيرًا أتمنى للكاتب المبدع رياض حلايقة ولروايته "رجل من الماضي" كل التوفيق والنجاح ويسعدني أن أكون ممن قرؤوا هذه الرواية وأتمنى أن يكون ما تركته هنا من كلمات قد سلط الضوء ولو نسبيًا على ما تضمنته وسأنتظر ولادة روايته القادمة التي أتوقع أن تحمل لنا رسائل جديدة مشفرة بأسلوبه الراقي وبطريقته الرائعة والمشوقة في إمتلاك نواصي الفكرة.

من لم يقرأ رواية رجل من الماضي فهو لم يتعرف على جمال الخيال الروائي وربط الأحداث في مهارة أديب فنان فنحن بحاجة فعلًا لقلم روائي معاصر فهو كاتب متضلع في فن الرواية مجيد لتناولها بما يقتضيه نظامها وأسلوبها لأنه جعل من الرواية قصة عالمية تجمع بين الواقع والخيال العلمي وتثير الدهشة حتى النهاية.

الملاحق

ملحق:

السيرة الذاتية والأدبية للرَّوائي الأردني رياض حلايقة:

الرَّوائي الفلسطيني المبدع رياض محمد عبد المجيد حلايقة مواليد الشيوخ-الخليل-فلسطين كاتب-روائي وقاص ولد 1سبتمبر 1956.

دبلوم مساحة

عمل سنتين في سلطة المصادر الطبيعية في عمَّان، حوالي تسع سنوات في بنك الإسكان ثم محاسب وإداري في عدد من الشركات الصَّغيرة في خليل وعمان.

الحالة العائلية-متزوج

مقيم بالأردن-عمَّان

أعماله:

- رواية الإخوة الأعداء 1981.
- وئيدت في مهدها.
- رواية رجل من الماضي-مائة عام في الفضاء، خيالية علمية بوليسية ورومنسية.

ط1-صدرت عن دار دجلة للتوزيع والنشر في الأردن-2014

- الدار العربية للإعلام والنشر في مصر 2015م.

إختلفت مع الدار وسحب العقد بعد الطبع.

-ط2-داريسطون للطباعة والنشر في مصر 2017م.

-ط3-دار ابن الشاطئ الجزائر 2017م

-ط4-دار أي كتب لندن 2018م.

-وبالفرنسية حيث ترجمتها للفرنسية د. حليمة بواري أستاذة الأدب الفرنسي في جامعة سيدي مرباح بالجزائر.

- مقاومة ونضال فلسطيني.

- معاناة الشباب الفلسطيني.

مخطوطات لم تنشر بعد:

- قصص قصيرة –إليك قلبي –رواية لليافعين –رواية العجوز والشبان الثلاث –رواية روجين –رواية فتاة الجامعة- ميلاد مر –الجزء الثالث من الخيال العلمي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.
2. اميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، مصر، 1989م، ط1.
3. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص297.
4. إبن فارس: (لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) معجم مقاييس اللغة، م3، دار الجبل، بيروت، ط1، 199.
5. ابن منظور الافريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب مادة (س، ر، د) المجلد الثالث، دار صادر بيروت، (ط3)، 1414هـ / 1994م.
6. إبن منظور: لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت).
7. ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، د، ط، د.ت
8. إبن منظور، لسان العرب، مجلد 6، ط 1 دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م.
9. أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القويشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت (ط1) (1420هـ /2000م).
10. إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982م.
11. أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
12. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية دراسة في مقارنة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984، ص58.
13. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ.
14. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
15. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
16. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
17. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان، بيروت، ط1، 2001.
18. الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.
19. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، (ط1)، (1442 /2003).

20. السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة.
21. الشريف حبلية: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ريد عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.
22. الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، "مفاهيم نظرية"، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011م.
23. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة.
24. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة.
25. الفلسفة بيتركونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2.
26. المنهج النبيوي في النقد الأدبي، البوابة، 22/12/2017، مقال إطلع عليه بتاريخ 28/04/2023.
27. إنريكي أندرسون إمرت، القصة القصيرة والتقنية، تر: علي إبراهيم وعلي منوفي، المجلس الأعلى الثقافي، (د، ط) 2000م.
28. بان صلاح الدين محمد حميدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1.
29. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط 1، 1986م.
30. برنار فاليت، الرواية Le roman مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، ب ط، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.
31. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د. ط)، 1998م.
32. بطرس خلاف، نشأة الرواية الغربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن زشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1981م.
33. بوشوشة بن جمعة، جمالية بنية الخطاب السردي، المتلقي الدولي الأول في تحليل الخطاب، قاصدي مرباح، ورقلة، 2003م.
34. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب، الجزائر، 2002م.
35. جابر عصفور، زمن الرواية مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1999م.
36. جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1984م.
37. -جرار جنيت، حدود السرد.
38. -جعفر الشيخ عبوش، السرد وبنوة المكان، دار عبدا للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.
39. -جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، مخطوط، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014، 2015.
40. -جيرار جنيت، حدود المحكي، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع8، 1988.

41. -جيرار جينت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط10، 2002م.
42. -جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة نقلا عن رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، -منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط (ط1)، 1992م.
43. -جيرار جينيت، خطاب الحكاية.
44. -جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، بيروت ط 3، 2003م.
45. -جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
46. -جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط1)، 2003م.
47. -جيهان أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
48. -حاتم الورفلي، بول ريكول... الهوية والسردية، دار التنوير، تونس، (د. ط)، 2009م.
49. -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
50. -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص121.
51. -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية)، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط 1، 2001.
52. -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2011م.
53. -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132
54. -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.
55. -حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة في البنية السردية)، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
56. -حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
57. -حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، ط 3، 2000م.
58. -حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ببيروت، (ط1)، 1991م.
59. -حميد لحميداني، بنية النص السردي.
60. -خورشيد فاروق، في الرواية العربية (عصر التجميع) دار العودة، بيروت، ط 3، 1979م.
61. -ربيب كتيبة، جمالية الزمان والمكان في شعر عز الدين المناصرة.
62. -رشيد التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، الدار المتوسطية، بيروت، تونس، ط1، 2009.

63. –رمضان بسيطاوشي، نظرة الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، ع 11، 12.
64. –رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، 1988م.
65. –رياض حلايقة (رجل من الماضي) دار ابن الشاطئ.
66. –رياض حلايقة، رجل من الماضي مائة عام في الفضاء، دار ابن الشاطئ، ط2، جيجل، الجزائر، 2017م.
67. –سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1997.
68. –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي في العرب، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1989.
69. –سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
70. –سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة.
71. –سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي (عند سعدي صالح)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
72. –سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي .
73. –سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي.
74. –سهايلية فاطيمة، رزقي سهيلة، نوارة ولد أحمد، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جماليات السرد في رواية "طير الليل" (عمار لخوص، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، بتيزي وزو سنة 2020.
75. –سيزار أحمد قاسم: بناء الرواية.
76. –شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط) 1978م.
77. –صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل.
78. –صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط1.
79. –ضياء غني لفنه، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
80. –عائشة بنت يحي الحكمى، تعاليق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السردي السعودي أنموذجا)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
81. –عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996م.
82. –عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1987.
83. –عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة 1982م.
84. –عبد اللطيف محفوظ: وظيفة السرد في الرواية.

85. -عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيساني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط 1، 1970م.
86. -عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، 2006م.
87. -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.
88. -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م.
89. -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاف المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
90. -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية .
91. -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شعرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، العدد 240.
92. -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005م.
93. -عبد المنعم زكريا القاضي، (البنية السردية في الرواية، تر: احمد إبراهيم الهواري.
94. -عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خبري بشلبي (الامالي لأمي على حسن ولد خالي)، -احمد إبراهيم العموري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 1، 2009م.
95. -عبد المنعم زكريا، القاضي، البنية السردية في الرواية، عينة للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 1، 2009م.
96. -عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية: (مذكرة ماجستير) كلية الآداب واللغات، الجزائر.
97. -عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدب.
98. -عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي.
99. -عزيزة مريدان، القصة والرواية، دار الفكر، ط 1، 1980م.
100. -علي بوملحم، مناحي فلسفية عند الجاحظ، دار الهلال، بيروت، (د.ط)، 2000م.
101. -عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعامل، دراسة بعض الظواهر التبادلية في اللغة العربية، مخطوطة جامعية، جامعة الجزائر، 1996م.
102. -عمر عاشور البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.
103. -عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح.
104. -عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال" دار هومة الجزائر، د،ط، 2010، ص18.
105. -عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م.

106. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال.
107. -عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري دار الهدى، ط1، 2003م.
108. -غاستون باشلار: جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط2، 1974م.
109. -فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص74.
110. -فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
111. -قيس عمر محمد، بنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء، عمان، ط3، 2012م.
112. -كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2012م.
113. -ما الجمالية؟ مارك جمينز، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1.
114. -محسن جاسم الموسوي، إشكالية تجنيس الرواية العربية المعاصرة.
115. -محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، (ط1)، 2010م.
116. -محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.
117. -محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ط 1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2003م.
118. -محمد بوعزة: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
119. -محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
120. -محمد سورتي، النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي –الزمن-الفضاء-السرد، الدار البيضاء، دمشق، لبنان، ط2، (د ت) ص22.
121. -محمد صابر عبيد: تجليات الفضاء السردي (قراءات في سرديات هيثم بنهام بردى)، تموزة طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.
122. -محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي (قراءات في سرديات هيثم بنهام برده) تموزه طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2012م.
123. -محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط)، 2005.
124. -محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، (د.ت).
125. -مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب الطريق، الشحاذ) الدار التونسية للنشر، -المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986م.

126. -مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب الطريق، الشحاذ) الدار التونسية للنشر.
127. -مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ.
128. -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني شوسبريس، بيروت 1985م، ط1.
129. -مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية.
130. -مها حسن قصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
131. -نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني.
132. -ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط 3، 1997م.
133. -نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2017م.
134. -نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نقلا عن عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
135. -هلال جلال، جماليات الشعر العربي" دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، دار الجهاد، بيروت، لبنان(د.ط)، (د.ت).
136. -هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي عمان، ط1، 2004م.
137. -يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

القرآن الكريم:

القرآن الكريم، سورة النحل، الآية06
القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85.

ثانيا: الفرنسية

-Ditionnairetncy clopedique, liraier. Artistide quillet, edition 1979 paris, France.

ثالثا: مواقع الانترنت

[1] - Www. Matar matar .met

فهرس
الموضوعات

قائمة المحتويات

البسملة

دعاء

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....ص أ-ب-ج

الفصل الأول: مفاهيم نظرية ص01

1-مفهوم الجمال لغةوإصطلحًا.....ص3-4

1-1-لغة.....ص3

1-2-إصطلحًا.....ص4

1-3-الجمال في الدراسات الغربية والعربية.....ص4-7

أ-عند الغرب.....ص4

ب-عند العرب.....ص5-7

2-مفهوم السرد لغة وإصطلاحا.....ص9-10

2-1-لغة.....ص9

2-2-إصطلحًا.....ص10

2-3-السرد في الدراسات الغربية

والعربية.....ص10.12

أ-عند الغرب.....ص10

ب-عند العرب.....ص11-12

2-4-وظائف السرد.....ص12-13

3-مفهوم الرواية لغة وإصطلاحا.....ص15-16

3-1-لغة.....ص15
3-2-إصطلحًا.....ص15-16
3-3-الرواية في الدراسات الغربية والعربية.....ص17-19
أ-عند الغرب.....ص17-18
ب-عند العرب.....ص18-19
ج-نشأة الرواية العربية وتطورها.....ص19-21
4-الزمن.....ص23-30
4-1-لغة.....ص23
4-2-إصطلحًا.....ص24-25
4-3-أنواع الزمن.....ص25-26
4-4-بنية المفارقات الزمنية.....ص26-29
4-5-أهمية الزمن.....ص29-30
5-المكان.....ص33-37
5-1-لغة.....ص33
5-2-إصطلحًا.....ص33-34
5-3-أهمية المكان.....ص34
5-4-أنواع المكان.....ص34-35
5-5-وظائف المكان.....ص36-37
6-الشخصيات.....ص39-44
6-1-لغة.....ص39
6-2-إصطلحًا.....ص40
6-3-أهمية الشخصية الروائية.....ص40

6-4-أنواع الشخصية.....ص42
6-5-أبعاد الشخصية.....ص42-44
7-تجليات البناء الفني في الرواية.....ص45
7-1-الوصف.....ص46-49
7-2-الحوار.....ص49-51
7-3-السرد.....ص51
المنهج البنيوي ص52-53
الفصل الثاني: تجليات جماليات السرد في رواية رجل من الماضي مائة عام في الفضاء.....ص55
1-جماليات الزمن الروائي في رواية رجل من الماضي.....ص55-60
1-1-المفارقات الزمانية.....ص55
1-1-1-الإسترجاع.....ص55-58
1-1-2-الإستباق.....ص58-60
2-جماليات الأماكن في رواية رجل من الماضي.....ص62-71
2-1-الأماكن المغلقة في الرواية.....ص62-64
2-1- الأماكن المفتوحة في الرواية.....ص64-71
3-جماليات الشخصية في رواية رجل من الماضي.....ص73
3-1-الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.....ص73-79
3-1-1-جمالية الشخصية الرئيسية وأبعادها ص73-75
3-1-2-جمالية الشخصية الثانوية وأبعادها.....ص75-79
4-آلية الكتابة وبعدها في الرواية.....ص80
1-حركية السرد وإشتغالها في الرواية.....ص81
4-1-1-الخلاصة.....ص81

4-1-2-الحذف.....ص81
4-2-آليات إبطاء السرد.....ص82
4-2-1-السرد المشهدي ص82-83
4-2-2-الوقفة.....ص84
2-تجليات الوصف في الرواية "رجل من الماضي".....ص85-87
3-دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية.....ص87-89
خاتمة.....ص90-91
ملخص الرواية.....ص92-95
الملاحق.....ص96-97
قائمة المصادر والمراجع.....ص98-104
فهرس الموضوعات.....ص105-108
ملخص.....ص109-111

ملخص البحث

تهدف هده الدراسة إلى البحث عن جماليات السرد رواية "رجل من الماضي Un homme du passée" للروائي Riadh halayqa، وقع إختيارنا على هذه المدونة لإحتوائها على مختلف العناصر الجمالية والفنية.

وتستند هذه المذكرة إلى المنهج النبوي الذي مكننا من الولوج إلى خصائص المكان والزمان والشخصيات وإستنطاقها في هذه الرواية، كما لا ننسى آليات أخرى كالوصف والتحليل الذي رافقتنا في تحليل النصوص الروائية، علاوة على هذا لم يغيب التحليل السنيمائي عن دراستنا لخصائص الشخصيات، وقد سار هدا البحث على خطة إشتملت على مدخل ومقدمة وفصلين بالإضافة إلى خاتمة تأتي تتويجا لاهم النتائج المتوصل إليها.

المدخل: كان نحو تحديد المصطلحات والمفاهيم النظرية (مفهوم السرد ونشأته وأشكاله، مفهوم الجمالية في الفكر الفلسفي الغربي والعربي والرواية).

أما الفصل الأول، فقد تناولنا فيه بنية المكان وأهميته مع توضيح أنواعه المفتوحة والمغلقة وتبيان دلالتها في الرواية، هذا إلى جانب علاقة المكان بالزمن و الوصف وبذاكرة الشخصيات، ثم إنتقلنا إلى دراسة بنية الزمن والمفارقات الزمنية، إضافة إلى علاقة الزمن بالمكان في الرواية ثم دراسة بنية الشخصيات بانواعها الرئيسية والثانوية.

وفي الأخير توصلنا ضبط اهم النتائج : أن الروائي Riad halayqa تمكن في روايته "رجل من الماضي Un homme du passée" من توظيف جماليات السرد وذلك من خلال الوصف والدقة في التعبير وحسن إختيار الألفاظ والعبارات، مع توظيف آليات المنهج الروائي الحديث.

وأخيرا نرجوا أن نفتح بهذه الدراسة افقا للبحث والعمل، وتكون قد إستطعنا تسليط الضوء أكثر على أعمال الروائي رياض حلايقة.

Résumé de la recherche :

Cette étude a pour objectif de définir l'esthétique narrative dans le roman (Un homme du passée) de Riadh halaiyqa sur lequel nous avons porté notre choix et ce pour ces différents éléments esthétique.

Le présent mémoire et fondé sur l'approche structurelle qui nous a permis l'accès aux propriétés de l'espace, du temps et des caractères afin de les situer dans le roman, sons oublier d'autres mécanismes comme la décrispation ont d'analyse qui nous a accompagné dans la décomposition des textes romanesques.

Par ailleurs, l'analyse cinématographique n'a pas échappé à notre étude quant aux caractéristiques des personnages.

La présente recherche s'est déroulé sur un plan ayant compris une préface, une introduction, deux chapitres et une conclusion apportant les plus importants constatations.

Dans l'introduction : nous avons évoqué les étapes de la narration et les différents évoqué les esthétique et artistique et le romans et leur étapes.

Nous avons vu dans le premier chapitre la structures de l'espace et son importance, précisé ses types (Ouverts/fermés), en indiquant leurs significations dans le roman, mais aussi montrée le rapport etabli entrée l'espace, le temps-là décrispation et les personnages.

Et aussi nous sommes intéressés a la structure du temps et aux paradoxes temporaux, mais aussi à la relation entre le temps et l »espace dans le roman.

Puis nous résumé la structure des personnages ainsi que leur genres (principaux, secondaire)

Somme toute nous sommes arrivées à tirer d'importants points, entre autres, le succès du romancier à introduire l'esthétique narrative dans son roman alliant décrispation, précision expressive, adéquation terminologique, toute en employant les mécanismes de l'approche narrative contemporaine.

A la fin nous expressions nous ouvrir a des horizons le recherche et des perspectives de travail, après voir encore plus mis en lumière le travaux de l’auteur Riadh Halayqa.