الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت سكيكدة

كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

البنية السردية في رواية قواعد جارتين

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- الهام بوعفـــار
- أسماء بوعصيدة

إشراف:

- سميرة بن جامع

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فاتح عياد	أستاذ محاضر أ	رئيسا	20 اوث 1955
زهية عيوني	أستاذ مساعد أ	مناقشا	20 اوث 1955
سميرة بن جامع	أستاذ محاضر ب	مناقشا ومقررا	20 اوث 1955

السنة الجامعية 2021 / 2022

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله

الذي منحنا القدرة على انجاز

هذا العمل وبعد أتوجه بجزيل الشكر

وفائق الاحترام والتقدير وأسمى

العرفان الى الأستاذة الفاضلة

"سميرة بن جامع" على مساعدتها لنا

في انجاز هذا العمل وعلى جميل

صبرها وجهودها ونصائحها وأسأل

الله أن يجزيها خير الجزاء وأن يجعلها

زخرا للأهل والعلم والمعرفة

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير

لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الإهداء

الى الذين اشترط الله مرضاته برضاهما وأودع الرحمة
والحب فيهما والداي الكريمين أعز ما أملك في الوجود
كان لهما الفضل في تربيتي وتعليمي والتي كانت دعواتهما
لي بالتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي أهدي عملي هذا
لهما والى أجمل هدية قدماها لي اخوتي وأخواتي الأعزاء
والى كل صديقاتي وكل من دعا لي دعوة نجاح
كما أهدي هذا العمل الى كل من يؤمن بأن بذور النجاح
تكمن في ذواتنا وأنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى.

إلهام

الإهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل الى من ربياني صغيرا
والى من أتمنى رضاهما والداي الكريمين الى قرة عيني
أمي حفظها الله ورعاها الى كل من ربتني وأنارت دربي
بالصلوات والدعاء وشملتني بعطفها ورعايتها، والى من أنار
دربي في الحياة وأفنى حياته في تربيتي وتعليمي الى من كان
سندي أبي.
والى أعز ما أملك أخوتي أسامة وأيمن، والى جدتي حفظها الله
وأطال في عمرها، والى رفيقاتي اللواتي قضيت معهم أجمل
أيام عمري والى كل من ذكرهم قلبي ولم ينكرهم قلمي.

أسماء

مقـــدمـــــة

مقدمة:

الرواية من الأجناس الأدبية تعكس الواقع، فهي تصوير جمالي ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية بتناقضاتها المختلفة اذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره، فهي رصد لمجموعة من الأحداث والشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية والتي تكون عالمها بأسلوب فني.

فقد وصلت الرواية الأقطار العربية نتيجة احتكاك بالآداب الأجنبية والتيارات الحديثة لفن الرواية، فقد استطاعت مصر بفضائها الأدبي الواسع وغناها الفكري المتميز أن توفر البنية الأساسية للظهور فقد قرر لهذا الفن أن يشق طريقه الى الوجود في العقد الأول من القرن العشرين، والرواية الحديثة المصرية قطعت أشواطا من التطور من حيث الكتابة والمضمون ويلاحظ فيها استلهام كتابها من الغربيين.

-ولهذا كان عنوان دراستنا الموسوم "بالبنية السردية في قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد".

-وحتى لا ندعي السبق في هذا الموضوع فقد سبقتنا دراسات منها:

*مقال ايمان خشاشنة حول ملخص قواعد جارتين.

*مقال خالد سدر حول رواية قواعد جارتين.

-ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب بعضها موضوعي والأخر ذاتي منها:

*الاعجاب برواية قواعد جارتين وأسلوب كاتبها الخيالي التي نالت شهرة واسعة في الوسط الأدبي.

*الانجذاب للعنوان ومحاولة الغوص فيه ومعرفة محتواها.

أما الأسباب الموضوعية منها:

*دراسة البنية السردية في الرواية.

*تداخل مفاهيم البينة ومفاهيم السرد وتعدد المفاهيم حولهم.

-ومن هنا فقد وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من الإشكالات من أهمها:

*ماهي البنية؟ ما هو السرد؟

*ماهي مميزات الرواية المصرية المعاصرة؟

*ماهي العناصر المكونة للبنية السردية في الرواية؟

*كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية قواعد جارتين؟

-واعتمدنا من أجل الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها المنهج البنيوي هذا المنهج هو منهج فكري نقدي يذهب بالقول بأن كل ظاهرة إنسانية أم أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها الا بعد تحليلها الى عناصرها المؤفكة منها، ومع الانفتاح على الإجراءات الأخرى.

-ولقد عملنا على تقسيم هذه الدراسة الى مقدمة للتعريف بالموضوع وفصلين وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع، فكان الفصل الأول نظري المعنون بمفاهيم عامة ضمت خمس مباحث كان أولها مفهوم البنية والمبحث الثاني مفهوم السرد أما المبحث الثالث كان مفهوم البنية السردية، والمبحث الرابع عناصر البنية السردية واخرها المبحث الخامس كان الرواية المصرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني تطبيقي المعنون بتجليات البنية السردية في رواية قواعد جارتين فقد ضم تحته ستة مباحث أولها كان العنوان والمبحث الثاني الشخصيات المبحث الثالث المكان، أما المبحث الرابع الزمان، المبحث الخامن الحوار واخر مبحث هو اللغة، وفي الأخير خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل اليها.

-واعتمدنا في الأساس في دراسة بحثنا على مراجع هما:

*حميد لحميداني وكتابه بنية النص السردي.

*عبد الملك مرتاض وكتابه في نظرية الرواية.

*عبد الله إبراهيم وكتابه موسوعة السرد العربي.

-وكان من الطبيعي أن تواجهنا مجموعة من الصعوبات تمثلت أساسا في:

*تداخل المفاهيم وتعدد التعريفات حول المصطلح الواحد.

*قلة الدراسة حول هذه الرواية

* صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية.

-وفي الختام لا يسعنا الا أن نتقدم بالشكر والثناء للأستاذة المشرفة "سميرة بن جامع" على ارشادها واهتمامها بهذا البحث.

فصل الأول: مفاهيم عامة

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: مفهوم البنية السردية

رابعا: عناصر البنية السردية

خامسا: الرواية المصرية المعاصرة

اولا: البنية

أ-مفهومها:

1-لغة:

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء او الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي اليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على ان فن المعمار يستخدم هذه الكلمة من منتصف القرن السابع عشر.

ولا يبعد كثيرا عن "أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على البناء والتشييد والتركيب، وتشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء او الطريقة."[1]

-وإذا ما رجعنا الى مختلف المعاجم العربية نجذ ان كلمة البنية قد اكتسحت مجموعة من المعاني والمدلولات منها ما ورد في لسان العرب في قوله "البنى نقيض الهدم، ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه ابنية وابنيات جمع الجمع، والبنية ما بنيته والبنى: البنى من الكرم."[2]

- ورد في الصحاح للجوهري" والبنى بالضم مقصور مثل البنى، يقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصورة مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وابنيت فلان أي جعلته يبني بيتا."[3]

-وقد تصوره اللغويون العرب على انه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الاعراب كما تصوروه على انه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني والمبني للمجهول.

- إضافة الى هذا نجد ان لفظة البنية وردت في القران الكريم في قوله تعالى: «والسماء بنيناها بأيد وانا لموسعون «سورة الذاريات الآية(47)

2- اصطلاحا:

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في احد الاشكال متنوعة، لذا فان جان بدياجيه ارتأى في كتابه البنيوية ان إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي رافقت نشوء وتطور كل واحد منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم، فجان بدياجيه يقدم لنا تعريف البنية باعتبارها" نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة علما ان من شان هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء

[1]-مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشاة المعارف، مصر، ص: 11.

[2]-ابن منظور: لسان العرب (مادة بنى)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص:365

[3]-الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص:115.

بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات ان تخرج عن حدود ذلك النسق او ان تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية، التحولات، الضبط الذاتي."[1]

ويلاحظ في تعريفه انه يركز في تعريفه للبنية على الهدف الأمثل الذي يوحد مختلف فروع المعرفة في تحديد البنية باعتبارها سعيا وراء تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بنفسها.

-وقد ورد مفهوم البنية في قاموس السرديات لجيرالد برنس بانها" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل فاذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة والخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة السرد والخطاب "[2]

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب وأيضا الخطاب والسرد.

-اما شتراوس فيعرفها " بانها تحمل أولا طابع النسق او النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة واهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والاهم عنده هو اننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة بين الأشياء بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي تعمد عن طريقها الى تبسيط الواقع واحداث تغيرات التي تسمح لنا بادراك البنية".[3]

من خلال هذا التعريف نلاحظ ان البنية مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

-ويعرف جوليان غريماس البنية" بانها نمط وجود الدلالة المتميزة بحضور علاقة متفصلة بين سمتين."[4]

ونلاحظ ان غريماس ربط مفهوم البنية بالدلالة أي تلك العلاقة المتفصلة بين سمتين فالبينية هي نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها.

-وكان اول ظهور للاصطلاح البنيوي مع السكانيين الروس اثناء بحثهم الذي تقرر عند تحميل القوانين البنائية للغة والادب أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الادبي.

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منمنمة وبشير اوبري، منشورات عبيدات، بيروت، ط4، 1985، ص:08. 1-1

[2] -جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، مجربة للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص:16.

[3] -محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص:38.

[4] -محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص: 62.

– اما عند العرب فنجد ان تعريف البنية "تحمل في أصلها معنى الجموع او الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها ما عاداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عاداه واي تغير يطرح على عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه الا في علاقته في النسق الكلي."[1]

– وصلاح فضل يرى ان البنية " هي مجموعة متشابكة من العلاقات وان هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[2]

أي ان كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي لا يستمد وجوده الا من داخل البنية.

–البنية من هذا المنطلق هي ترجمة لمجموع العلاقات الموجودة بين عناصر وعمليات تتميز بالتواصل فيما بينها، بحيث ان كل عنصر يتجدد من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

–وفي هذا السياق يقول سعيد علوش: "البنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين وينبني عبر جملة تحولاته بحيث لا تتجاوز هذه التحويلات حدوده او تلجا الى عناصر خارجية، وتتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث ميزات."[3]

من خلال هذا القول ان البنية مفهوم تجريدي مكتفي بذاته ومن ناحية التكون ومنفتح على العالم الخارجي من ناحية الدلالة، ويتم ذلك عبر اخضاعها مكوناتها الى سلسلة من العمليات والتجليات تعمل على اظهارها في إطار معين يحدد ماهيتها.

[1]–أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص: 19.

[2]–صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985، ص: 121.

[3]–سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص: 52.

ب-خصائصها:

1-الكلية والشمول:

وتعني هذه السمة خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانيين تميز المجموعة كمجموعة او الكل لكل واحد.

-من هذه الخاصية "تنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بان البنية تكتفي بذاتها، فالنص الادبي مثلا هو بنية تتكون من عناصر تخضع لجوانيين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الادبي بعضه الى بعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها البعض."[1]

كما ان هذه الخاصية تبرز ان البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر او الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

2-التحولات:

اما عن خاصية التحولات فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن ان تظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول، وتأكيدا لذلك نرى ان كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته. ولهذا اخذت البنيوية هذه السمة بعين الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغير.

-كما ان هذه السمة "تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية وهي ان البنيوية لا يمكن ان تظل في حالة سكون مطلق بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق او تعارضاه، فالأفكار التي يحتويها النص الادبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة."[2]

3-التنظيم الذاتي:

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

---

[1]-إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص:95.

[2]-المرجع نفسه، ص: 96.

-وبهذا فيحقق لها نوعا من الانقلاب الذاتي ونعني به "ان التحولات الداخلية لأتفود الى ابعد من الحدود، وانما تولد دائما عناصر تنتمي الى البنية نفسها وعلى الرغم من انغلاقها لا يعني ان تندرج ضمن بنية معينة أوسع منها دون ان تفتقد خواصها الذاتية."[1]

-ويرى ليفي شتراوس "ان البنية مجرد طريقة او منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى."[2]

-فشتراوس يحدد البنية بأنها نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

-وبناء على ما سبق ذكره فالبنيوية منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها اذ تبدأ بالنص وتنتهي به وأن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة.

[1]-إبراهيم السعافين وعبد الله الخياصة: مناهج تحليل النص الادبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص:06.

[2]-عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجيه في أدبية الادب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص: 540.

ثانيا: السرد:

أ–مفهومه:

1–لغة:

جاء في معجم المصطلح السردي لجيرالد برنس" ان السرد او الحكي ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في عمق التاريخ البشري ولا تخلو من تراث أي لغة من ظواهر سردية تطلق عليها تسميات مختلفة فنسميها قصة او رواية او حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك مما قد لا يتأتى حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة."[1]

والسرد في اللغة:" تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تتابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق...، وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده ثقبه."[2]

وجاء في معجم الوسيط:" سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه والدرع: نسجه فشك طوفي كل حلقتين وسمرهما، والشيء: تابعه ووالاه يقال سرد الصوم، ويقال سرد الحديث اتى به على ولاء جيد السياق."[3]

–وجاء تعريف السرد في قوله تعالى:" أن أعمل سابغات وقدر في السرد." سورة سبأ الآية (11).

–وجاء في معجم مصطلحات نقد الرواية" أن السرد هو الخيارات التقنية والابداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية الى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث..."[4]

–كما جاء في معجم الصحاح "سرد السرد: الخزر في الأديم، والتسريد مثله والمسرد: ما يزخر به، وكذلك السراد والخزر مسرود ومسردة، وكذلك الدرع مسرود ومسردة، وقد قيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. ويقال: السرد: الثقب."[5]

---

[1]–جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص:05.

[2]–ابن منظور: لسان العرب (مادة سرد)، ص:1987.

[3]–مجموعة اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص:426.

[4]–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص:105.

[5]–الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص:532.

1-اصطلاحا:

يعرف رولان بارث السرد في قوله:" انه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة، ولكن هذا التعريف رغم يسره فانه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصيبة على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها وللارتباط تعريفها بتعريف الانسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون."[1]

بمعنى أن السرد مثله مثل الحياة التي لا يمكن تعريفها لغزارتها وتنوعها.

-وقد استعمل تود وروف(Todorov) مصطلح السرد (narration) " بمعنى الحكاية ويستعمل السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي الى مرسل اليه، مرادفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميز التخيل القصصي من سائر أشكال التخيل تكون في السينما أو الرقص أو في التمثيل الصامت، ولقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية. ويبقى السياق الذي يستعمل فيه هو الخليق بضبط المعنى الدقيق الذي يعنيه."[2]

والسرد عند رينيه ويليك واستن وارين " هو توالي الأحداث في الزمان على وقت التسلسل الزمني المقترن بقوانيين العليا التي تحكم الأحداث، الا أن ما يميز السرد أيضا هو طريقة تقديم الأحداث فالسرد هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان وفق قوانين العليا عبر راوي."[3]

بمعنى أن السرد يتم تقديمه بواسطة ما يسمى الراوي وتكون أحداثه متعلقة بالزمن وفق هذا الراوي.

-أما حميد لحميداني فيرى" أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له."[4]

في رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب ولكل من الشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.

-ويذهب سعيد يقطين في تعريفه للسرد" بأنه قديم قدم الانسان العربي وأول النصوص التي وصلتنا عند العرب دالة على ذلك مارس العربي السرد والحكي، شأنه شأن أي انسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة وانتهى الينا مما

---

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2003، ص:12.

[2]-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص:246.

[3]-أحمد كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2012، ص:41.

[4]-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص:45.

خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله الا مؤخرا وبصور شتى."[1]

-أما يمنى العيد فهي" تحظى بدراستها السردية موضوع الراوي في كتابها الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي وبداية لتبدي الناقدة اختلافا عن المصطلحات المعروفة للمنظور السردي وتجتهد خاصة لهذه التقنية تطلق عليها الموقع."[2]

متعلل ذلك بالقول" نفضل استعمال مصطلح الموقع، التفضيل هدا ليس شكليا ولا هو مجرد استحسان أو استناب بل هو مرتبط بنظرة فكرية للنص الأدبي أو بمنطلق نظري للمستوى الأدبي في المجتمع أو مرتبط بهذا الذي حاولنا ايضاحه بإيجاز لمفهوم الموقع، ان مصطلح الموقع هو أكثر إحالة على هذه الهوية الايديولوجية التي له وهو بذلك يخولنا أن نرى الى منطلق ترابط الأفعال في النص القصصي لا كترابط الي، بل كترابط محكوم بهذه الهوية الأيديولوجية، هكذا يعيد الينا على موقع في النص إمكانية استعادة النص من عزلته الأدبية لنرى اليه كما هو في واقعه المادي كتابة يمارسها مؤلف له وجوده في المجتمع."[3]

[1]-سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص:56-57.

[2]-فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص:28.

[3]-يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص:33.

ب–مكوناته:

يتكون السرد من ثلاثة عناصر أساسية هي الراوي والمروي له، فالحكي يفترض وجود تواصل بين طرف الأول يدعى" راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له."[1] وهذه هي المكونات الأساسية:

1–الراوي:

"في كل حكاية مهما قصدت، متكلم يروي الحكاية ويعو المستمع الى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد لا حكاية بلا راو يرويها، يندمج الراوي والكاتب في النص التاريخي والسيرة الذاتية الحقيقية والرحلة، فالراوي هو الكاتب الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي حياة سيرة حياته كما عاشها أو يراها في زمن الكتابة..."[2]

بمعنى أنه لابد من وجود راوي في كل حكاية أو رواية لأن الأحداث هو الذي يرويها كما سمعها كما أنه يسرد سيرة حياته.

–فالراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما معينا وقد يكتفي بأن يقتنع بصوت أو يتعين بضميرها، يصوغ بواسطته المروي."[3]

معنى هذا أن الراوي يختار الأحداث والشخصيات من العالم التخيلي الذي يخلقه وتتكون منه روايته، فهو يظهر الرواية بطريقة غير مباشرة مثلا يستعمل الضمير أنا.

" فالسارد أو الراوي شخصية متخيلة أو كانت من ورق شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يترسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد الحكي وتمرير الخطاب الأيديولوجي، وأيضا ممارسة لعينة الابهام بواقعية مما يروي."[4]

بمعنى أن الراوي هو الذي ينقل الرسالة للمروي له وتبعا لذلك فهو شخصية واصلة في الحكاية ومؤهلة نظرا لما يميزها من خصوصيات.

---

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

[2]–لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص: 95.

[3]–عبد الله إبراهيم: السردية العربية–بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي–، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص:11.

[4]–عمر عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص:25.

"أي الرواية نفسها تحتاج الى راو ومروي له أو مرسل ومرسل اليه، وفي الرواية يبرز طرفا ثنائية المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب الحكاية أو السرد/ الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودورف، جينيت، ريكارد) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية، هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الاخر في بنية الرواية."[1]

بمعنى أن وجود الراوي والمروي ضرورة حتمية لأنه لا يمكن أن يحضر أحدهما دون الاخر فهما مكملان لبعضهما ويعتبران من المكونات الفاعلة في السرد.

3-المروي له:

المسرود له" بناء سردي محض يجب الا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي ففي النهاية فان القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات او السرد نفسه والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقين."[2]

بمعنى أن المروي له هو الذي يتقبل الرسالة من الراوي وهو عون سردي لا يمكن الاستغناء عنه شأنه شان الراوي وبه تكتمل مكونات السردية.

"وقد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون قضية او فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني..."[3]

"وقد يحضر المروي له صراحة في النص كشخصية من الشخصيات، وفي هذه الحال يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو هامة أو ثانوية أو مجرد مستمع. إذا لم يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي لم يشير النص اليه بأي علامة فالأفضل اعتباره مندمجا لقارئ المحتمل."[4]

بمعنى أن المروي له تتعدد شخصياته قد يكون شخصية مهمة داخل نص الرواية، كما قد يكون شخصية ثانوية.

---

[1]-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص:41.

[2]-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:143.

[3]-امنة يوسف: تقنيات السردية في النظرية والتطبيق، ص:41-42.

[4]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:151.

ج–السرد وعلاقته بالسردية:

1–مفهوم السردية:

تعددت مصطلحات السرد عند ظهوره في الساحة النقدية. فظهر مصطلح السرد مع تيودروف وهو يدل على علم الحكي أو علم الحكي أو علم السرد (sience de récit) ثم بعدها ظهر مصطلح السردية، وهو مصطلح حديث والتي تعنى باستنباط القوانيين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها القواعد التي توجه أهميتها وتحدد خصائصها وسماتها فيعرفها غريماس في قوله:" السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة اذ تعمد الى تفكيك وحدة هذه الحياة الى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها."[1]

–فالسردية وصفت بأنها "نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي فهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي ومروي له" وكما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن "السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة."[2]

– والسردية في تعريف اخر" هي خاصية معطاة تشخيص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير السردية"[3]

–أما ناصر العجيمي فيعرفها" بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية الى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه."[4]

والملاحظ على السردية أن مجالها اتسع من دراسة الرواية والقصة الى كل ما هو حكي هذا الاتساع أفضى الى وجود تيارين أساسيين في السردية هما:

[1]-محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص:56.

[2]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:08.

[3]-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر الرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007، ص:29.

[4]-محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص:57.

-السردية الدلالية وتعنى بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث عن البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

-السردية اللسانية تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علاقة تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى.

2-السرد والسردية:

ان السردية هي عبارة عن علم يهتم بدراسة الأجناس الأدبية وقواعد النظام التي تحكمها، فهي علم قائم على دراسة المحكي وبنيته الداخلية التي ترسم خصائص فنية وسمات تحدد العناصر المكونة لأدبية أو شعرية المحكي.

-ان الاختلاف القائم بين مصطلحات السرد والسردية والسرديات هذا الأخير الذي يندرج باعتباره" اختصاص جزئي يهتم بالسردية والخطاب السردي ضمن عالم كلي يعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام ولذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو."[1]

- ان مصطلح السرد والسردية بالأخص ظل قائما على الرغم من التغيرات التي سببت له عدم الاستقرارية ونعني بالأخص الترجمات التي حدثت فيه بين الشرق والغرب، ومن أخد عليهم من المجتمع العربي مما أحدث مفارقات لفظية والمبنى واحد. فقد عرفت القصة في السبعينيات مصطلحات عديدة وهو ما عرف بالصحوة القصصية الا أن" كل هذه المصطلحات لا تمت الى العربية بصلة لأن العربية بصلة لأن الساحة العربية خالية منها فهي مترجمة كلها."[2]

فالنقد الأدبي العربي الحديث في مجال البحث السردي وخصوصا في اصطلاحاته رهين أشخاص معينين تتفاوت ثقافتهم الواحدة عن الأخرى، فنجد أ، اصطلاحات نقد المغرب العربي تنتج من بئر الثقافة الفرنسية بينما الحال مختلف عند نقد المشرق الذين ينهلون من حب الإنجليزية.

[1]-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص:23.

[2]-ابراهيم الغيومي: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، بحث ضمن وقائع ندوة نقد النص الأدبي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، 1991، ص:07.

ثالثا: مفهوم البنية السردية:

" لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية الى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فوستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارث تعني التعاقب والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيل وتغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الاخر وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هنالك بنية سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة النفسية في كل منها. حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة نوعية ومفتوحة ..."[1]

بمعنى أن البنية السردية أخدت تعاريف متعددة فهي تحتوي على مجموع من الخصائص كما أن لها بنى أخرى غير سردية كالبنية الشعرية.

" والبنية السردية تنشأ غالبا من عاملين هما: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، والبنية السردية لا تتعارض مع بنية النص بل هما متداخلتان فيما بينهما فإحداهما تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي."[2]

-اذن فالبنية السردية مصطلح نقدي تمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه.

ويرى فاضل تامر أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية وذلك بسب التنوع واختلاف الدراسات فيقول في هذا الصدد" يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب الى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض لسياقات زمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات، وهي وجهة نظر على ادراكنا أما الاتجاه الثالث فيذهب الى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل كذا تتم دراسة الفعل والشخصية الخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك

[1]-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص:18.

[2]-يمنى العيد: دراسات في النقد الأدبي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1995، ص:35.

العناصر للقارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك."[1]

معنى هذا أن مصطلح البنية السردية لم يحدد له مفهوم واحد بل تعددت حوله الآراء.

[1]-فاضل تامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، دار الأقلام، بغداد، العراق، ط5، 1997، ص: 68.

رابعا: عناصر البنية السردية:

أ-العنوان:

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفة مع النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي.

1-لغة:

تناولت معظم المعاجم اللغوية الحقل المعجمي لمصطلح العنوان وبرز ذلك في مادة عنن وعنا وقد وردت في معجم لسان العرب مادة عنن اذ يقول:" عن الشيء ويعن عننا وعنوانا، ظهر أمامك وعن يعن عنا وعنوانا، واعتن: ظهر واعترضن وعننت الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له وصرفته اليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننته: كعنونته بمعنى واحد وقال اللحياني: عننت الكتاب تعينا وعنيته تعنية إذا عنونته، وسمي عنوانا لأنه يعن كتابا من ناحيته، ويقال للرجل الذي يعرض ولايصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته."[1]

-أما مادة عنا فذكر فيها ابن منظور:" يقال عنيت الشيء إذا كانت قاصدا له: يعنيك أي يقصدك يقال: عنيت فلانا عينا أي قصدته ومن تعني بقولك من تقصد وعناني أمرك أي قصدني، وعنيت بالقول كذا أردت ومعنى كل كلام ومعناته ومعنية: مقصده والاسم العناء."[2]

يراد من هذا القول بأن مادة عنا تحيل الى القصد والإرادة أي العنوان حدثا قصديا ينتج ضمن القوة الإرادة.

-أما المعاجم الحديثة قد أولت أهمية كبيرة للعنوان فنجد مثلا معجم الوسيط حيث جاء فيه:" عنن الكتاب: كتب عنوانه وعننت المرأة شعرها شكلت بعضه ببعض، وعنن الفرس أو اللجام: جعل لكل عنانا. لعنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب."[3]

بمعنى أن عنن تعني ربط الشيء بالشيء وتشابكه واتصاله.

-أما مادة عنا فجاء فيها: "عنا عنوا: خضع ودل، يقال: عنا فلان للحق وفي التنزيل العزيز (وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما): فعانا: صارت أسيرا، وعنا الدم أو الماء: سال وعنا الأمر فلانا أهمه."[4]

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة عنن، ص:3142-3143.

[2]-المرجع نفسه، ص:3144.

[3]-مجموعة اللغة العربية: معجم الوسيط، مادة عنن، ص:632.

[4]-المرجع نفسه، ص:633.

والواضح في هذا القول إن عنا جاءت بمعنى الخضوع للشيء والتقيد به إضافة الى أن العنوان نظر اليه في "الثقافة العربية على أنه العنصر الذي يحدد هوية نص من النصوص ويميزها عن هويات أخرى، كما أنه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخاف من المقاصد."[1]

2-اصطلاحا:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرته، لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطيا فلكل شيء معناه وكل كلمة لها دلالاتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته، وقد عرف ليوهوك المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان من خلال رصد العنونة سيميوطيقيا يقول:" بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية التي يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والاشارة الى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود."[2]

-من خلال هذا القول يتبين لنا أن العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص لفت الانتباه المتلقي اليه، في حين يرى رولان بارث أن" العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيمائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية وهي رسائل مشكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الايحائي."[3]

فحسب فهمنا لذا السياق وجب على السيمائيات أن تدرس هذه العناوين الايحائية الدلة قصد فهم الدلالة التي تزخر بها.

-أما جيرار جينت يرى أن" العنوان من بين أهم العناصر النص الموازي لهذا فان تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل فجاءت العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس بطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله."[4]

فهو بذلك يقر بأن العنوان هوية للنص ويشير الى مضمونه كما يغري القراء على الاطلاع عليه.

---

[1]-محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011، ص:14.

[2]-فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، ص:226.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص:65.

-إضافة الى رأي بعض النقاد نجد محمد الغذامي يعرفه في كتابه الخطيئة والتفكير فيقول:" ليست القصيدة هي التي تتولد من عنوانها انما العنوان هو الذي يتولد منها وما من شاعر حق الا ويكون العنوان لديه اخر الحركات."[1]

نلاحظ أن ما يعنيه بأصلية العنوان هو بالنسبة للقارئ ومفتاح دلالات النص.

-فمثل ما ذكره محمد بازي في كتابه أن العنوان المثير قد لا يربطه بما يعنون أي رابط كما أن العلاقة بين مادة العنوان ومادة النص ليست دائما مراويه بحيث يكشف العنوان بواطن الكتاب لذلك فالعنوان باعتباره اسما للكتاب أهم محدد ومميز له عن هويات أخرى."[2]

[1]-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية نموذج لنموذج انساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، المغرب، ط1، 1985، ص:41.

2_ محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، ص:15.

2

ب-الشخصيات:

1-مفهومها:

-لغة:

جاء في معجم الوسيط أن "الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل."[1]

بمعنى أن الشخصية مرتبطة بالصفات التي تميز الانسان عن غيره، كما جاء في القاموس الجديد للطلاب:" أن الشخصية هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما تميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية والمسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج والميراث والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته للإثبات هوية شخص: يشخص تشخيصا، الشيء عينه وميزه عما سواه مثل شخصه. ويقال شخص الدواء، وشخص المشكلة وشخص الرواية أي مثلها."[2]

وتمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية، الا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقلة نوعية الا لما أعادت السرديات...

-اصطلاحا:

يعرف رولان بارث الشخصية "بأنها نتاج عمل تأليفي، حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند الى اسم علم يتكرر حضوره في الحكي."[3]

فالشخصية إذا كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص.

ويذهب تودوروف للقول بأن" قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فان رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغة خاصة بالتخييل."[1]

---

[1]-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص:475.

[2]-علي بن هادية واخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص:463.

[3]-حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي، ص:50.

ان هذا التوجه من الرأي لا يرى الشخصية الا مجموعة من الكلمات والادوار القادرة على تأدية وظائف دلالية وايحائية مختلفة.

-أما فيليب هامون فيرى "أن الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وانما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد الى المقاييس الثقافية والجمالية."[2]

-ويتجه هذا التصور الى اعتبار الشخصية أداة وظيفية خاضعة لمجموعة من القواعد والمحددات ترتبط بوجهات نظر مختلفة، ويشير عبد الملك مرتاض الى أن الرواية" إطلاق الشخصية لا تخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبق الدلالة فارتأينا تمحيضه لدى الحدث عند السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغزوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة."[3]

-فالشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين ويعتبر حسن بحراوي "الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عند العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الاحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي."[4]

بمعنى أنها تحقق التلائم العضوي بين عناصر العمل الادبي من مكان وزمان وأنواع السرد وتؤلف فيما بينها.

---

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص:213.

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:213،

[3]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، عالم المعارف، الكويت، 1998، ص:75.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 20.

2-أنواع الشخصيات:

"ان الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وانجاز الاحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ ان الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعله مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، الى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية."[1]

-أي أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي ولقد عرفت الشخصية الروائية عدة تقسيمات فيما يخص أنواعها ومن بين هذه الشخصيات ما يلي:

-الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها الروائي،" وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتشمل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتبع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي."[2]

وكذلك "ان الشخصيات الرئيسية تمثل تتابع نماذج إنسانية معقدة وليس لنماذج بسيطة، وهي التي تتأثر باهتمام السارد حين تخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر التميز. حيث ليمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة من الاهتمام لجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط."[3]

بمعنى أن الشخصية الرئيسة تلعب دور أساسي حيث أنها تهتم بالسارد أكثر من الشخصيات الأخرى وتجعله يتميز بمكانة وحضور مهم.

-الشخصيات الثانوية:

" هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصيات الرئيسية."[4]

---

[1]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2004، ص:60.

[2]-أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص:45.

[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص:56.

[4]-أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص:46.

وعليه "فالشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليس مجرد ظلال والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في الشخصية الرئيسية بل يهتم بالشخصية الثانوية."[1]

بمعنى أنه لا يمكن اهمال الشخصيات الثانوية فوجودها ضروري.

والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة " فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي أو مألوف وقد تكون ندى للشخصية الرئيسية، أو مثيلا أو نظيرا أو زوجا متمما وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضع حيوي وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة."[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية الثانوية دورا فعالا في الرواية في أنها تضيف اليها أدوار تساعد على تنمية الحدث.

3-أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبر النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث" الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع متميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية."[3]

بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية وأن الروائي حين يطرح رؤيته فانه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية " فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا."[4]

أي لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث.

---

[1]-محمد سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، ص:28.

[2]-إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، 2002، ص:157.

[3]-عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982، ص:121.

[4]-محمد سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص:32.

ويرى عبد الملك مرتاض بشأن أهميتها ودورها "أنها قادرة على ما يقدر عليه أي عنصر اخر من المشكلات السردية، ان قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا."[1]

-نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحدث والمحرك الرئيسي لها.

[1]-عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص:75.

ج–المكان:

يعتبر المكان من أكثر المفاهيم إشكالية باعتبار أن العديد من الفلاسفة والعلماء الذين حاولوا التأصيل لطبيعة مفهومه وماهيته وهذا راجع الى طبيعة المصطلح لحد ذاته، باعتباره من عناصر العمل السردي فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية والقصصية وحتى الشعرية، باعتباره الإطار الذي يحمل الأحداث.

1–مفهومه:

–لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها: حيث جاء في لسان العرب" المكان، الموضع، الجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع."[1]

–وقد ورد في كتاب العين للفراهيدي في قوله:" المكان في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالو مكنا له وقد تمكن."[2]

من خلال هذا التعريفين اللغويين للمكان، يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أو الإطار الذي يحتوي الشيء وأن المكان في أصله هو موقع تواجد الشيء أو حدوث الفعل.

–من معاني المكان في المعاجم الحديثة" الحدوث والوجود الصيرورة والكون عالم الوجود، والمكان موضع كون الشيء أو المكان الموضع والمنزلة. وكون الشيء ركبه بالتأليف بين أجزائه أو أحدثه في التصريف: اسم المكان صيغة تدل على مكان وقوع الفعل."[3]

– والملاحظ على هذه التعريفات أنها تتفق في جعل المكان على أنه موقع حدوث الفعل.

–اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة اختلاف الدراسات والاجتهادات فالمكان هو ما اهتم به النقد العربي وتناقله النقاد العرب، وهو شكل تقدير يعالج المكان ويصفه ويحدد بمفهومات نقدية جديدة.

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ص:510.

[2]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة مكن، تح: مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، ط1، ص:387.

[3]–إبراهيم السامرائي واخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لبنان، 2000، ص:992.

-يعرفه غاستون باشلار على أنه " هو المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."[1]

-فالمكان ليس مجرد رقعة جغرافية فحسب بل هو حامل للتجربة الإنسانية تعيش في ذاكرة كل انسان يكررها من حين الى اخر، حيث يعمل الروائي على تجسيدها في كتاباته بكل ابعادها.

أما يوري لوتمان فيرى " أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبعائهم وفق مايقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها."[2]وذلك أن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان اقامتها.

-ويعرفه أيضا "بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال المسافة."[3]

فالمكان الروائي هو تعبير المؤلف عن مقاصده وتأثره به، فيتحول المكان الحقيقي الى فضاء روائي جرت فيه الاحداث.

-فالمكان في الرواية عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، فهو الذي يحوي الشخصيات والزمان والأحداث فالمكان الروائي كما يقول الناقد الفرنسي رولان بورنوف " ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل.[4]

فالمكان الروائي بالمقارنة مع المكان الحقيقي يتميز بكونه فضاء لفظي لا يوج الا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ولا ندركه الا من خلال الكلمات المطبوعة.

أما عبد الملك مرتاض فقد قام بعدة تفسيرات لمرادفات عدة للمكان، كالفضاء والحيز وغيرهما حيث يقول:" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي(space-espace)

---

[1]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجم غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1984، ص:06.

[2]-فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2009، ص:58.

[3]-المرجع نفسه، ص:60.

[4]-خالد حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، رسالة ماجستير، اشراف وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، 1998-1999، ص:62.

ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في هواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل وحده."[1]

-ومنه فعبد الملك مرتاض ربط المكان بالحيز واعتبره كل فضاء جغرافي.

ويذهب حميد لحميداني الى أن الفضاء يفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "ويطلق عليه الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن."[2]

ويمكن النظر الى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر الى عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه وما فيه من جماليات الوصف الى جانب جماليات السرد القصصي.

2-أنواع المكان:

يعد المكان هو الحيز الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة" فالشخصيات بحاجة الى مكان تتحرك فيه والزمان يحتاج الى مكان يحل فيه كل هذا فيحتاج الى إطار يجمعها يتم تفاعلها والمكان هو ذلك الإطار."[3]

ويقسم المكان في الرواية الى قسمين: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

-الأماكن المغلقة:

"توحي الأماكن المغلة بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما شابه ذلك."[4]

-ويكتسب المكان وجودا من خلال ابعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فاذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:121.

[2]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:53.

[3]-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص:80.

[4]-حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007، ص:134.

-ونجد ان أوريدة عبود تعوف المكان المغلق بأنه" يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي الانسان بعيد عن صخب الحياة."[1] وهو يشمل البيوت والفنادق، الحانة، الغرفة...

-الأماكن المفتوحة:

هي الأمكنة الرئيسية التي أخذت أكبر مساحة في الرواية تدور فيها جل الأحداث وترتكز بها الشخصيات لتكون محركا لها، وتشمل الأمكنة العامة المفتوحة على العالم فهي تمنح الناس" حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل،"[2] فهي تمد القاص حرية لتحرك الشخصيات لهذا تقوم بدور مهم في الرواية تتجلى في التأثير المتبادل بين الشخصيات من جهة وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى، ويعني ذلك أن المكان له أثر على الشخصية والأحداث التي تكمن فيها.

-ونجد أوريدة عبود تعرف المكان المفتوح في قولها بأنه" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3]، ومن هذا التعرف نرى أن يشمل الأحياء والساحات والشوارع...

3-أهمية المكان:

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دورا هاما في حركة وسير الأحداث فهو ليس خلفية تجري فيها الأحداث فقط بل أصبح " مع تطور الدراسات الى فضاء يحتوي العديد من العناصر الروائية ذلك لأنه يأتي دائما مندمجا في فضاء المتن السردي ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد."[4]

-وبالتالي فحضوره في النص السردي الروائي يحدث نوعا من التوازن في البناء السردي كما يسهل على المتلقي عملية فهم المحكي في بعض صوره التعبيرية.

---

[1]-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص:59.

[2]-ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010، ص:114.

[3]-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ص:51.

[4]-حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:28.

-كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أن يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعته أي أن حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين فالروائي دائما بحاجة الى التأطير.

-وقيمته تختلف من رواية الى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هنري متران "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار تأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية."[1]

وما يجب قوله أن للمكان أهمية كمكون للفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموما وفي الروايات خصوصا.

-كما أن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلتها مع سائر الابعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود بالتالي الى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته أو خلفية للأحداث فقط، وانما أخد يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني في كتابه باعتبار المكان يؤسس الحكي" وفي معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي الوظيفة التفسيرية."[2]

-كما يقف شاهدا على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث الى قضايا يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر اليه إضافة الى علاقات بالحوادث ومنظور الشخصيات حيث يقول:" إذا كانت أهمية المكان لمكون الفضاء تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية وأن هذا الفضاء يتأسس قائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان."[3]

فالمكان هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية لأنه يعتبر من هويات الخطاب الأدبي والخطاب الروائي هذا ما يوضح أهميته الكبيرة باعتباره العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:65.

[2]-المرجع نفسه، ص:37.

[3]-المرجع نفسه، ص:66.

د–الزمان:

1–مفهومه:

–لغة:

جاء في معجم لسان العرب" زمن: الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة."[1]

كما جاء في معجم الوسيط" الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول جمع أزمنة وأزمن، الزمان مرض يوم (الزمن): الزمان: جمع أزمان وأزمن ويقال زمن زامن: شديد"[2]، بمعنى: أن الزمن هو تتابع الوقت.

–اصطلاحا:

يرى جيرار جينت أن" من الممكن أن تقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي يرويها فيه، بينما قد يتحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها انا بزمن الحاضر واما الماضي واما المستقبل، وربما سبب ذلك كان يتعين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[3]، بمعنى أن الزمن رئيسي ومهم في أي حكاية فلا يمكن الاستغناء عن ذكر الزمان عكس المكان.

–ويعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن " الزمن أو الزمان أو le temps بالفرنسية أو time بالإنجليزية أو tempus باللاتينية أو tempo بالإيطالية، هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق الى حدث لاحق."[4]

ونجذ أن الزمن لدى أندري لا لاند " منحدر على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو بدأ في مواجهة الحاضر."[5]

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن)، ص:1867.

[2]–مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، (مادة زمن)، ص:401.

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

[4]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:172.

[5]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحسب هذا فان الزمن في نظره هو الخيط الذي لا ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو الملاحظ يبقى دائما في مواجهة الحاضر.

أما غيو(Guyau) فينظر الى الزمن على أنه" لا يشكل الا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحث لا يكون الا بعد واحد وهو الطول." فهنا غيو يشترط لوجود الزمن وجود خط تنظيم عليه الأشياء يسمى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء، وهناك تعريف اخر يرى أن الزمن" محصور على أنه ضرب من الخليط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ، وهو أبدا في مواجهة الحاضر."[1]

-والزمن حسب عبد الملك مرتاض "كأنه هو وجودنا نفسه هو اثبات لهذا الوجود، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء اخر، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضعانا، وصباء وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات. أو يسهو عنا ثانية من الثواني ان الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته..."[2]

بمعنى أن الزمن هو الوجود الذي لا يغادرنا فهو مرتبط بالكائنات ومن بين هذه الكائنات الكائن الإنساني.

2-أنواع الزمن:

يحدد النقاد والدارسون على اختلافهم، أنواعا مختلفة للزمن في السرد ومن تلك الأشكال:

-الاسترجاع:

ويعرفه الباحث جيرالد برنس بأنه" مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع... كما أن الاسترجاع فتحة معينة وكذلك بعد معين واكمال الاسترجاع أو العودة يملئ الثغرات السابقة التي نتجت من الحدث أو الاغفال في السرد الاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية."[3]

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:173.

[2]-المرجع نفسه، ص:171.

[3]-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:25.

وهناك من يرى بأن الاسترجاع فيه " ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي اذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي تجميع مراحله ويوظفه وفي الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسجه."[1]

-الاستباق:

ويعرفه جيرالد برنس بأنه:" مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل بالنسبة الى اللحظة الراهنة التي تفارق الحاضر الى المستقبل... الماح الى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي سيحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكانا للاستباق، توقف لقطة مستقبلة منظور مستقبلي، والاستباق له مدى أو نطاق محدود فهو يعطي مدة محددة من زمن القصة وله أيضا بعد محدد."[2]

والاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه ويقصد به " عندما يعلن السرد مسبقا عما يأتي لاحقا قبل حدوثه."[3]

وحسب تعريف سعيد يقطين الاستباق هو" حكي شيء قبل وقوعه."[4]

ويعني هذا القول الشيء قبل وقوعه والاستباق الى قوله قبل أوانه، ومن أبرز خصائصه" هي كون المعلومات التي يقيمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله."[5] بمعنى أنه لابد من وجود معلومات يقينية لتؤكد حصول الحدث.

[1]-مها حسين قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص:192.

[2]-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص:186.

[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:87.

3-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص:97.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:132.

5

3-أهمية الزمن:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله بحيث أصبح أعظم شأن فالروائيون الكبار، قد أصبح يهمون ويولون عناية كبرى في اللغة بالزمن" حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى."[1] فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى والزمن هو القصة وهي تشكل وهو الإيقاع.

"فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها لذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث ووقائع المروية لقذال زمني، وانما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك وتداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي."[2]

أي أن الزمن هو العنصر الأساس في أي رواية أو حكاية وذلك ليس من ناحية الشكل التقيدي وانما من خلال الإضافات التي تتفاعل بين مستويات زمنية.

"وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فان النقاد مؤخرا لم يهتموا بتسجيل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أثاره اليه أيضا سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية حيث ترى أن بدراسته عصر الزمن راجع الى عدة أسباب منها:

أولا: أن السبب المحوري ويترتب عنه عناصر التشويق والايقاع والاستمرار، ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية، والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: ان الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا:" ان الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص فهو يتخلل الرواية كلها ولا يستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية."[3]

بمعنى أن الزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:27.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ص:103.

[3]-المرجع نفسه، ص: 100.

هـ–الحوار:

1–مفهومه:

–لغة:

اهتم العرب القدماء بالحوار ولو بشكل مقتضب وقد كان الحوار ممارسا من قبل النقاد العرب من خلال التعليق على الشعراء وابداء الرأي، حيث وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب في القول:" أحار عليه جوابه رده، وأحرت جوابا وما أحار بكلمة والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت قويرهما وجوارهما والمحاورة: المجاوبة، والتحاور التجاوب وتقول كلمته فما أحار الي جوابا، وما رجع الي حوارير ولا حوريرة ولا محورة ولا حوارا أي مارد جوابه وما استحاره أي استنطقه، وفي حديث علي كرم الله وجهه يرجع اليكما انباكما، وبحور ما بعثتما به أي بجواب وقيل أراد به الخيبة والانفاق."[1]

–يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين أن الحوار بمعنى" الرجوع الى الشيء وعنه والغصة إذا انحدرت يقال حارت تحور وأحار صاحبها وكل شيء تغير من حال الى حال فقد حار يحور حورا، والمحاورة مراجعة الكلام. وحاورت فلانا في المنطق وأحرت اليه جوابه وما أحار بكلمة والاسم الحوير تقول سمعت حويرهما وحوارهما."[2]

ولقد استخدمت الكلمة في القران الكريم في سورة المجادلة في قوله تعالى:" والله يسمع تحاوركما". سورة المجادلة الآية (01). ويقصد بهذه الآية أنه مراجعة الكلام بين الطرفين متخاطبين.

–اصطلاحا:

يعرف الحوار بأنه" تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر أو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الارسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة."[3]

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة(حور)، ص:1043.

[2]–الفراهيدي: كتاب العين، مادة(حور)، ص:2870.

[3]-ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية الكتاب، دمشق، سوريا، ص:172.

-وينبغي في الحوار أن يكون هناك طرفان أو أكثر الأول يتكلم، أما الاخر فيجيب ويسمى الأول المتكلم والشخص الثاني هو الذي يجيب عن الكلام ويسمى المخاطب أو الذي يتلقى الكلام أو المستمع له.

ونجذ عبد الملك مرتاض يعرف الحوار أنه "هو اللغة المعترضة التي تقع وسط بين مناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصية وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي."[1]

-فان لغة الحوار في رأينا ينبغي لها أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، وحتى يظلل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة مع الالتزام بالذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا في هذا المستوى من البناء الروائي.

كما نجذ مفهوم اخر للحوار أكثر دقة وشمولا يقول:" الحوار هو عرض درامي الطابع، للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر في الحوار تقدم أقوال للشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات."[2]

-إذا فالحوار هو تبادل الأطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كل طرف بالاستماع الى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب والصراع وأحيانا ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

وفي مفهوم اخر للحوار نجده يتجلى في" أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في ابداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة."[3]

ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول الحوار نجذ بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف من هذا هو الوصول الى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص:116.

[2]-جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص:45.

[3]-ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2009، ص:42.

ويشترط في الحوار أن تتوفر في الحوار العناصر التالية وهي: المرونة في التعبير والتركيز الشديد بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة فيفضي ذلك للإيجاز والاقتضاب، أو جملة مفصلة تقتضي الشرح والاطناب كما يتصف بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع.

أما من خلال وظائف الحوار فإنها تساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة وتعتبر هذه الوظائف هي أول وظائف التي يستهدفها الكاتب لرسم تلك الشخصية المتحاورة.

-حيث يكشف الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة والكشف عن طريقة تفكير الشخصية المتحاورة، شرح عواطف الشخصية الأخرى وتطوير الأحداث القصة ورفعها نحو النهاية المستهدفة.

-من خلال هذا الكلام ليس من السهل على الكاتب أن ينشأ حوارا أجود وأقوى فنيا الا من خلال معرفة وكشف الأبعاد الثلاثة البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، وينبغي للكاتب أن يكون قادرا على دفع الشخصيات المتحاورة والوصول بها الى نقطة تركيز الشديد التي تشعر بقرب النهاية.

2-أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة الى حالة أخرى ومن موقف الى أخر، وللحوار نوعين هما الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

-الحوار الداخلي:

هو الحوار الذي لا يكون فيه اشتراك لشخصيتين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث فهو حوار من جهة واحدة وقد عرف أنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الاخرين فان الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح في حيث تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم."[1]

-فهو تلك التقنية المستخدمة في الرواية بغتة تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التصريح أو التلميح الى أن الشخصية ستجري حوارا داخليا.

وفي مفهوم اخر للحوار الداخلي أنه "حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن

[1]-نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص:141.

تجهز الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الانسان المعاصر."[1]

-اذ أن هذا الحوار يوجه الى الداخل يعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الانسان في حياته، وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس ونجد أن هذا النوع من الحوار يشتمل على نوعين من هما الحوار المباشر أو بما يسمى المونولوج وحوارا أخر غير مباشر.

-هذا المونولوج المباشر هو نوه من أنواع الحوار اذ يعد " نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا ومما يلحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري."[2]

ب-الحوار الخارجي:

هو مجموع الكلمات المتبادلة بين الشخصيات يكون حوارا مباشرا، حيث أن هذا النوع ينقل الروائي كلام الشخصيات بحرفية وما تريد أن تعبر عنه سواء أكانت عبارة عن سرد الأحداث أو تواصل عادي بينهما وعليه فالحوار الخارجي يكون " بترك السارد الكلام لشخصية مباشرة ويقول عما تلفظت به أي بشكل حرفي دون تغيير."[3]

-فهو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو " حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره اظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، فهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق. فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها غير تدخل من الراوي."[4]

---

[1]-هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1، 2004، ص:220.

[2]-المرجع نفسه، ص:220-221.

[3]-محمد بوعزة: الدليل الى تحليل النص السردي، ص:93.

[4]-هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص:214.

فالحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار لأن فيه اشتراك لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة، أي يكون فيه للطرف الأول وهو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مستعملا أو مستقبلا للرسالة هذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص، حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار.

-أما المونولوج غير المباشر هو الذي يختلف عن المونولوج المباشر في تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد فهو الذي" يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الداخلي، فهو كلام موجه الى الجميع على حد سواء الى المتلقي."[1]

هذا المونولوج يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب.

[1]-قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص:95.

و–اللغة:

تعتبر الرواية نوع من أنواع الابداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي بوجه خاص، فان اللغة تعد من عناصرها الأساسية فهي القالب الفني الذي تصب فيه جميع الاحداث والشخصيات الروائية وعليه فاللغة هي منظومة من العلامات والرموز، كما أنها مجموعة من القوانين والقواعد وهي تمثل وسيلة الكاتب ومعبره الى القارئ. اذ بها يستطيع أن يمتد بالبناء ويتميز النص الروائي بصفة عامة بنص الرواية الجديدة بصفة خاصة بأنه لغوي في المقام الأول، حيث عمد الروائيون الى توظيف أنواع كثيرة من اللغات فأصبحت الرواية عبارة عن نسيج هجين من اللغات (الفصحى، العامية، اللغات الأجنبية)، وقد شهدت الفصحى تراجعا في الاستعمال وأصبح الروائيون أكثر ميلا الى استخدام اللغة العامية.

–فلغة الحديث العادي غالبا ما تقود الى الاقبال على الرواية، حيث ان اللغة تستخدم كأداة توصيل وتقرير واستخدام اللهجة العامية في الرواية يكون" أكثر بساطة في استخدام الكلمات حتى يمكن إيصال الرسالة بصورة جامدة صلبة."[1]

ولعل هذا السبب الذي جعل الرواية لا تحتكم الى لغة نظامية بل أصبحت تعمد الى تعدد اللغات، فالسارد يستعمل اللغة الفصحى عندما يسرد الأحداث أو خلال وصفه إطار هذه الأحداث أما في الحوار بين الشخصيات نجد أن اللغة تختلف حسب مستويات الشخصية التي تتفاعل داخل الرواية، حيث ان " العامية لا تدخل في الأسلوب القصصي الا في المواقف الحوارية...وأكثر الكتاب يلجؤون اليها في الحوار، وهناك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في موقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة.[2]

تعتبر اللغة هي الأداة التي تبنى عليها عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان في النص الروائي، وإذا لم تجسد في هذا النسيج اللغوي ظلت خيالا كما أن اللغة هي الوسيلة التي بفضلها تحقق تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا.

–ومن أهم سمات اللغة الروائية أنها" تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية لكنها تحاول الايهام بالواقع المعيش، ولذلك فان الروائي يستقدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحوارا."[3]

فبهذه اللغة السهلة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصيات الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية ثم ان

---

[1]-روجر هينكل: قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص:234.

[2]-محمد يوسف نجم: فن القصة، ص:121.

[3]-محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21جوان 2004، ص:52.

الكاتب يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية. والحق أن اللغة في الأعمال الأدبية الفنية بصورة عامة "ليست مجموعة من الألفاظ فقط بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، واذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بها.[1]

وعلى هذا الأساس فان لغة الرواية من وجهة البناء الفني ليست هي الكلمات المفردة أو الألفاظ وانما هي اخر شيء انها مجمل الوسائل الفنية التي تجعل الرواية رواية.

1-أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983، ص:222.

خامسا: الرواية المصرية المعاصرة:

يعرف الأدب العربي الحديث منذ مطلع القرن على الرواية العربية في أشكالها المتعددة ومذاهبها المختلفة واستطاع هذا الفن الجديد خلال الفترة الضئيلة قياسا بتاريخ فن الشعر في العربية أن يحتل الجدارة بين الفنون الأدبية وبذلك استطاعت الرواية العربية في أقل من قرن أن تعي رحلة القرون الثلاثة عاشتها الرواية الحديثة في أوروبا، "كما استطاعت أن تنوع أشكال الرواية وأن تهضمها أن تخرج منها بالرواية العربية لها ملامحها واتجاهاتها وان تلاقت في المناهج العامة مع بعض الاتجاهات الغربية."[1]

-ويرجع الفضل في ظهور الرواية العربية الى عاملين أساسيين هما الترجمة والصحافة حيث تعتبر رواية زينب في مصر لمحمد حسين الهيكل الصادرة عام 1914 أول رواية محاولة ناجحة بالمفهوم الفني للقصة بتوفرها على العناصر الفنية التي تعتمد عليها القصة، "وقد أثارت هذه الرواية ردود فعل مختلفة ولكن الذين كتبوا عنها شهدوا لها الريادة على الرغم ما بدأه بعضهم من عيوب عليها."[2]

وبعد الحديث على تطور الرواية العربية نستحدث حول تطور الرواية العربية في مصر، حيث حملت الينا رسالة الأدب أعمالا متكاملة وذخيرة ضخمة من أشكال التعبير عن الانسان في صراعه من أجل تكثيف ذاته، كان اخرها فن الرواية الذي ظهر بصورته الفنية المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة في القرن التاسع عشر وعن طريق الفنون الوافدة الينا مع القنوات الإبداعية للشباب الذي كان موفدا للدرس والتحصيل في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر، ونشهد مرحلة النضج القومي في مصر ظهور أول رواية مصرية وهي رواية زينب الذي يقول كاتبها محمد حسين هيكل،" لعل الحنين وحده الذي دفع بي للكتابة هذه القصة ولولا الحنين ماخط قلمين فيها حرف ولا رأت هي الوجود."[3]

-وهكذا يغذو ظهور الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية الحديثة بمثابة امتداد لمظاهر التغير الثقافي والاجتماعي التي شملت المجتمع في بناه التحتية والفوقية ومستوياته الأفقية والعمودية باعتبار "الرواية انعكاس للنسيج الثقافي والاجتماعي والذي يغير أشكاله التعبيرية لاسيما أن الرواية هي ملحمة البرجوازية في مجتمع المدنية."[4]

---

[1]-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1982، ص:60.

[2]-محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص:115.

[3]-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص:14.

[4]-محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، دار الهومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص:23.

-كانت المواليد الجديدة المتشابهة في أهدافها الكبرى حررت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية التنقل من الإرث الثقافي القديم الى مراحل النضج فني، بدأت ساحة تنتبه فانتقلت الرواية المصرية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية الى الواقعية الى التشكيلية، وعبر روافد مختلفة لمبدعيها منذ حذافة نشأتها من المقامة الى مرحلة الانتقال على يد المويلحي في" عيسى بن هشام" وحافظ إبراهيم في " ليالي سطيح"، الى مرحلة البضاعة عند جورجي زيدان في روايته التاريخية وطه حسين والعقاد وغيرهم الكثير، "ثم الانتقال الى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين من جيل الوسط وجيل الشباب الذي أصل هذا الفن ودعمه بدماء جديدة نقلته الى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي."[1]

-وتعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ هي القفزة التي نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب محفوظ ومعظم جيله على أشكال الروائية الأوربية ونتيجة النظرية الشمولية والروحية في علم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ" وإذا أزلنا جانب الأبعاد الرئيسية للفن الروائي عند نجيب محفوظ والمرتبطة بالشكل الفني والمضمون واللغة ونظرنا من خلال زاوية البطولة التي تضمنتها أعمال نجيب محفوظ خاصة تطورات الشخصية المصرية وملامحها الضاربة بجذورها في هذه الأعمال."[2]

ان الرواية الحديثة التي نقوم بقراءتها اليوم قطعت اشواطا من التطور من حيث الكتابة والمضمون اذ أنها في الفترات السابقة كان يلاحظ فيها استلهام كتابها من الغربيين خاصة في مضامينها حيث أنهم كانوا يقيمون كثيرا بالتقليد في هذا المجال، أما من خلال هذا التطور فظهر الكتاب الكبار في البلاد المتعددة منهم نجيب محفوظ في مصر الذي كان يكتب عن البلاد العربية خاصة عن مصر وحقائقها، وان المضامين التي كان يستخدمها كانت منبعثة من بلاده وذلك اهتماماته الكثيرة للرواية ومن كتاب الرواية الحديثة في مصر الكاتب عمرو عبد الحميد أحد أشهر الكتاب في مصر والعالم العربي في الوقت الحالي، والذي يمتاز أسلوب رواياته بالخيال والفانتازيا وانتشار رواياته بين فئة الشباب بوجه خاص وذلك لاتساع الخيال فيها

---

[1]-شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون الدراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص:14.

[2]-المرجع نفسه، ص:15.

*عمرو عبد الحميد من مواليد الدهقلية المصرية ولد في 1987، كاتب وطبيب مصري خريج جامعة المنصورة تخصص جراحة الأنف والحنجرة، بدأ كتابة الرواية مع محاولتين روائيتين قصيرتين عام 2008، هما الحسناء والقطار وكاسانو، وتعتبر رواية أرض زيكولا أول رواية طويلة تصدر له عام 2010، والتي عرفت شهرة واسعة في الوطن العربي بمبيعات قياسية، ثم صدر له الجزء الثاني منها عام 2015، من رواياته: أماريتا2016، قواعد جارتين2018، دقات الشامو 2019.

فصل الثاني: البنية السردية في رواية قواعد جارتين.

1-العنوان

2-الشخصيات

3-المكان

4-الزمان

5-الحوار

6-اللغة

1-العنوان:

ان العنوان فهو يمثل همزة وصل بين القارئ والنص حيث يعبر عن لوحة اشهارية مثيرة ومعبرة عن الوجدان، فقد كتب العنوان فوق الصورة وبخط غليظ بارز وتنبثق أهميته في كونه بوابة غير محروسة بإحكام وبإمكان القارئ أن يتصل من النص، وبهذا تبرز استراتيجية العنونة ليس في كون العنوان نص جماليا فحسب.

فجاء تعريف العنوان حسب جيرار جينت "أن العنوان من بين أهم عناصر النص الموازي لهذا فان تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجاء العنوان كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله تأويله،"[1] فهو بذلك يقر أن العنوان هوية للنص ويشير الى مضمونه كما يغوي القراء بالاطلاع عليه.

أ-البنية التركيبية:

ان البنية التركيبة للعنوان ورصد شؤونها من حيث هي نص وفق القاعدة البنيوية، ومن هنا ندخل الى العنوان بوصفه نصا لغويا يخضع لكل الإمكانات التي تتيحها البنية النحوية، فكان عنوان الرواية " قواعد جارتين" جاءت الكلمة الأولى قواعد خبر لمبتدأ محذوف جوازا تقديره هي مرفوع وعلامة رفعه الضمة وهو مضاف.

أما الكلمة الثانية جارتين مضاف اليه مجرور بالفتحة النائبة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف.

ب-البنية المعجمية:

عند الولوج الى المعجم للتعرف على معاني الألفاظ سنجد أن لفظة قواعد هي الأحكام أو القوانين التي تسير مجتمع ما وعلى جميع الناس الالتزام بها، وجاءت في معجم العين للفراهيدي في قوله:" القواعد: أساس البيت، الواحدة قاعدة وقياسه قاعدة بالهاء، وقعائد الرمل وقواعده ما ارتكن فوق البعض، وقواعد الهودج خشبات أربع معترضات في أسفله قد ركب الهودج فيهن."[2]

أما لفظة جارتين فجاءت في المعجم لابن منظور على أنها " من جأر وعشب جأر وغمر أي كثير وذكر الجوهري غيث جور في جور، وسيأتي ذكره وجأر من البنت وقال جندل:

وكللت بأقحوان جأر وهذا البيت في التهذيب معرف.

---

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص:65.

[2]-الفراهيدي: كتاب العين، ص: 143.

قال: وهي الذي طال واكتمل ورجل جأر: ضخك."[1]

-غير أن لفظة جارتين جاءت دالة على مكان موجود في الرواية فاجتمعت لفظتا جارتين وقواعد أنها القواعد التي تسير بها بلدة جارتين فجاءا مرتبطين يدلان على مقصدية الكاتب من خلال هذا العنوان وليدل به على ما جاء في الرواية.

ج-البناء الدلالي:

ان عنوان الرواية قواعد جارتين جاء مرتبط ومتصل بما جاء في المتن الروائي، وإذا حاولنا اسقاط العنوان على الرواية فنجده يحمل إشارة واضحة حول مدي أهمية هذه القواعد وتطبيقها في جارتين ذلك المكان الذي كان فيه الشيء الغريب هو قواعده التي تسيره وتتضح العلاقة أكثر بين العنوان عند قراءة الرواية بشكل متفحص، فجاءت بذلك القواعد التي يجب تطبيقها وجارتين هي هذه البلاد التي تطبق تلك القواعد على سكانها بشكل صارم دون الخروج عن مخالفتها.

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة جأر، ص:529.

2-الشخصيات:

الشخصية " هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف، والشخصية عنصر مهم مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها."[1]

فكل رواية تقوم على شخصيات تمثل أحداث الرواية هذه الشخصيات تسند اليها أدوار تتقاسمها.

وسنعمد الى دراسة وتحليل شخصيات رواية قواعد جارتين وذلك من خلال أسمائها وتصنيفاتها الى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، لنرى كيف استطاع الكاتب أن يجعل منها لمة واحدة جامعة لبنائه السردي.

أ-الشخصيات الرئيسية:

تلعب الشخصيات الرئيسية في رواية قواعد جارتين دورا هاما يسهم في سير الأحداث وتطورها، ومن الشخصيات الرئيسية في الرواية:

-شخصية فاضل أمين زيدان:

وهو شخص من خارج مدينة جارتين طبيب بشري طموح في بلد غير طموحة، تخرج قبل ثلاث سنوات من الجامعة الجنوبية حيث تقدم للعمل أكثر من مرة ولكنه تم رفضه يقول:" تقدمت بأوراقي للعمل بأكثر من مستشفى أو دعني أقول خراب المستشفيات ولم يتم قبولي، كعادة باقي الوظائف لا تستطيع البلاد دفع مقابل عاملين جدد."[2]

وبعد ذلك تلقى خبر من صديقه بأن البلاد ترسل أطباء الى بنو عيسى فذهب وتم قبوله يقول:" قدمت أوراقي وبالفعل تم قبولي من بين المتقدمين في الحقيقة لم يكن هناك متقدمون للوظيفة غيري ولم يستلزم قبولي أكثر من دقائق قليلة."[3] وهو الذي يساعد ديما التي طلبت منه الذهاب الى جارتين وذلك من أجل جنينها يقول:" لم تأت الا للإخباري بأن أستعد لمرافقتها في رحلتها فحسب."[4]

---

[1]-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ص:13-14.

[2]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2018، ص:07.

[3]-المصدر نفسه، ص:08.

[4]- م ن، ص:28.

فالكاتب يحاول أن ينقل أحداث ومواصفات مدينة جويدا من خلال دخول فاضل اليها وقصته مع أهل المدينة، إضافة الى أن شخصية فاضل كانت شخصية مساعدة لديما.

-شخصية ديما:

وهي الفتاة الغجرية الجميلة، وصفها الكاتب في قوله:" شابة في منتصف العشرينات ذات شعر أسود مموج طويل يتدلى من أدنيها قرطان دائريان كبيران."[1] فهي التي طلبت من الطبيب فاضل المجيء الى بني عيسى وذلك من أجل أن يساعدها ويذهب معها الى جارتين لأنها حامل بابن غير شرعي، حيث أقامت علاقة غير شرعية مع شاب غجري لكنه توفي قبل زواجهم "...أما أنا فانتقلت للعيش معه منذ شهور من أجل زواجنا، لكنه مات قبل أن يتم هذا الزواج."[2]

-شخصية غفران:

وهي من الأشراف في مدينة جارتين وتعتبر من الشخصيات الرئيسية في الرواية كونها تحتل مساحة واسعة في الفضاء الكتابي، من بداية الرواية حتى نهايتها وذلك من خلال قصتها مع نديم الذي تعلقت به وأحبته حيث كانت تتبادل الرسائل معه خلال الاجازة المدرسية تقول:" ...فوقفت أمامها وقلت مباشرة وأنا أنظر الى الأرض، أنني أحب نسلي."[3]

-حيث أن جارتين تمنع الفتاة أن تتزوج بنسلي حيث ينظرون إليهم بأنهم كاذبون وخائنون لأنهم ألحقوا العار بمدينة جارتين تقول:" النسالى خائنون، كاذبون أنانيون."

وقصة غفران مع نديم لم تكتمل وانتهت بقتله من طرف حبيبته غفران.

-شخصية نديم:

هو تلك الشخصية المحورية في الرواية حيث يمتلك المكانة المركزية في صنع الأحداث الروائية، نديم هو متسلق القائم الجانبي للباحة الذي أطلقت عليه غفران بسيد باحة جويدا، وقد اختفى لمدة ستة سنوات كاملة.

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:17.

[2]-المصدر نفسه، ص:29.

[3]-المصدر نفسه، ص:105.

-وهو صديق غفران الذي تعلقت به منذ سنوات ووقعت في حبه ووعدها بأن يتركها ولكن قصتهما لم تكتمل بالزواج، وذلك لأن بيان معلمة غفران عرفت بتفاصيل العلاقة بينهما وأن نديم كان روحا حبيبها النسلي السابق فتخلصت منه يقول: " نعم سأظل للأبد حتى تنتهي سنوات عمري."[1]

لعبت الشخصيات الرئيسية دورا كبيرا فقد كانت الأكثر ظهورا حيث طغت على النص السردي وبواسطة هذه الشخصيات تم تحريك الأحداث الروائية من بداية الرواية حت نهايتها.

ب-الشخصيات الثانوية:

لعبت الشخصيات أدوار متباينة داخل الرواية ومن بين الشخصيات الثانوية في رواية قواعد جارتين:

-شخصية صالح:

وهو شخصية ثانوية في الرواية، وهو خادم العيادة الطبية وصفه فاضل في قوله:"كان شابا يصغرني سنا قصير القامة، داكن البشرة."[2]

-وهو مساعد الطبيب فاضل وصديقه فهو الذي استقبله في العيادة وأخبره بعدم مجيء أي مريض اليها " ظننت في البداية السبب هو عدم علم أهل البلدة بقدومي فأكثرت من تجوالي بشوارعها مع صالح الذي بات صديقي الأوحد في ذلك المكان..."[3]

-شخصية أم غفران:

هي التي تروي لابنتها عن مجرمي النسالى تقول:" وحكت لي قصصا عن نسالى ارتكبوا أبشع الجرائم من قبل وسطو وسرقات..."[4]

وقد توفيت لما بلغت الخمسين عاما حسب قواعد جارتين" ان جارتين لم تنسى ما فعله العجزة بحضارتها لذا لا يعيش على أرضها من يعبر عامه الخمسين."[5]

-شخصية أب غفران:

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:62.

[2]-المصدر نفسه، ص:13.

[3]-المصدر نفسه، ص:15.

[4]-م ن، ص:38.

[5]-م ن، ص:26.

هو الذي يصطحب غفران الى مدرستها وكذلك يأخذها الى الباحة ليشهدوا يوم الغفران تقول:" أتذكر أن أبي قد شق بي الجموع الى الصفوف الأمامية."[1]

-شخصية المعلمة بيان:

وهي معلمة غفران في المتوسطة وبعد بلوغها الخمسين عاما جاءت عند غفران لتطلب منها السماح لأنها أخطأت في حقها وأنها ستذهب الى وادي حوران للتخلص من روحها بطريقة لطيفة، وذلك أن بيان كانت تحب شخصا نسليا وعندما عرفت أن غفران تحب نديم الذي ينتمي الى النسالى وأنه ولد في نفس اليوم الذي أعدم فيه حبيبها وأن روح حبيبها يحملها نديم تقول:" ظلت خمسة عشر عاما انتظر أن تأتي تلك الفرصة لأرى النسلي الذي حصد روح من أحبه...بعدها اتجهت الى مدرسة الفتيان لأعرف من هو، تساءلت بصوت ضعيف: نديم؟؟ هزت رأسها وقالت: كل الدلائل قالت لي أنه هو... الطريقة التي كان يكتب بها على سطح التختة الخشبية... عمره وفق بياناته بالمدرسة ولد نديم في العام الذي أعدم فيه حبيبي."[2]

-شخصية ريان:

وهو صديق نديم والذي ساعد غفران في دخولها وادي النسالى وأدخلها بيت نديم وطلبت منه أن تكمل حلم نديم وهو تعليم النسالى، فكان مساعدها في ذلك تقول:" أخبرتني سابقا عن حلم النسالى كي يصبحوا مثل سيدهم نديم، وبعدها رأيت تلك الطيبة منك ساعدتني رغم غضبك الشديد تجاهي، أدركت أن ما فعله نديم طوال السنوات الماضية لم يذهب هباءا."[3]

وفي سياق اخر يقول:" أريد أن أبقى بينكم، أريد أن أكمل ما بدأه نديم لأتعلم ماذا حدث لي خلال الأشهر الماضية أستطيع أن أعلم النسالى الكثير من الأمور."[4]

فمن خلال عرضنا لهذه الشخصيات، نلاحظ أن لها دور كبير في تحريك العمل السردي الموكل اليها، وأسهمت كذلك في تشكيل بنية الرواية.

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:35.

[2]-المصدر نفسه، ص:204.

[3]-م ن، ص:214.

[4]-م ن، ص:215.

والى جانب هذا هناك شخصيات لم تساهم وفي تطوير الأحداث الروائية بشكل كبير حيث أنها لم تذكر كثيرا في الرواية وهذه الشخصيات هي:

-شخصية الأشيب:

وهو الذي أخبر فاضل بأنه قبل في الوظيفة وعليه الالتحاق بالقطار الحربي وعند وصوله اليه يجد من يتولى أموره المادية حيث يقول:"كان يحاورني أني قبلت وأنه علي الالتحاق بالقطار الحربي الذي يشق الصحراء الغربية وفور وصولي هناك سألتقي من سيتدبر أموري المادية."[1]

-شخصية الجندي:

وهو الذي طلب من فاضل أن يحمل حقيبته الى باب العربة ويطلب أن يقفز من القطار يقول:" سألته: لن يتوقف، قال: لا عليك أن تقفز حين أخبرك."[2]

-شخصية العجوز:

وهو صاحب السيارة البيضاء القديمة، وصفه الكاتب بأنه: "كان عجوزا نحيف يلف رأسه بشال منقوش كعادة أهل الصحراء تغوص عيناه في وجهه فتظن أنه بالكاد لا يرى امامه."[3]

-وهو الذي قام بتوصيل فاضل الى بني عيسى يقول:" لكنني تراجعت حين أبصرت أنوارا بعيدة قد لاحت في الأفق كانت سيارة في طريقها الي...كانت أنوار بني عيسى الأرض الصامتة."[4]

-شخصية السيدة سامرية:

وهي امرأة في أوائل الاربعينيات وهي التي اخذت مقاسات غفران وذلك من أجل موعد زفافها تقول:" ستأتي الى منزلنا بعد الظهيرة لتأخذ مقاسات فستان زفافي..."[5]

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:08.

[2]-المصدر نفسه، ص:09.

[3]-م ن، ص:10.

[4]-م ن، ص:11.

[5]-م ن، ص:23.

-شخصية شيخ الوادي:

هو حاكم بلدة بنو عيسى وصفه الكاتب في قوله:"كان راجلا سمينا ذا لحية كثيفة تغطي وجهه المترهل يرتدي عباءة واسعة."[1]

-شخصية زين:

وهو أخو غفران صاحب السبع سنوات ينتمي الى مدينة جارتين ويعيش مع أخته في مدينة جويدا، وجاء ذكره في الرواية بسيط وعن خروجه للعب مع الأطفال ومكافئتهم غفران بعد ذلك تقول: " ما كان يدهشني حقا هو الطريقة التي يتسلل بها أخي الصغير زين... وتذكرت كلماتي وأنا أنظر الى الأطفال وهم يتهامسون عندما رفعت إليهم يدي بكيس من الحلوى قبل أن يشتعلوا حماسا ويركضون جميعا صارخين وراء الكرة من أجل احراز هدف ينالون به مكافأتي، غير أن صياحهم هذا الصباح كان أكثر حماسا لا بد أن زين أن اليوم يحمل حدثين خاصين لي."[2]

-شخصية الشرطي:

وهو احدى الشخصيات التي ذكرت في الرواية الذي يعمل ضابطا للأمن في مدينة جارتين وصفه الكاتب في قوله:" التفت جانبا كان ضابطا للأمن جامد الوجه ضخم البنيان."[3]

-شخصية صديق:

وهو سائق العربة التي كان يقل فيها ديما والطبيب فاضل من بلدة بنو عيسى الى مدينة جارتين وجاء وصفه في الرواية:" رجل ثلاثيني غليظ الوجه يرتدي سترة سوداء بدون أكمام تظهر عضلاته الضخمة."[4]

-شخصية ناردين:

وهي التي قامت غفران بإنقاذها من يدي الضابط، والتي بدأت بالتعلم عند غفران تقول:" أرسلتني أمي لأكمل تعليمي على يديك سيدتي."[5]

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:16.

[2]-المصدر نفسه، ص:22-23.

[3]-م ن، ص:134.

[4]-م ن، ص:93.

[5]-م ن، ص:223.

كما أنها ساعدت غفران من مساعديها في وادي النسالى:" وصرت أنا ونارين ساعديها بعدما أصبح العدد كبيرا الى حد لم تكن لتستطيع أن تعلمهم وحدها."[1]

-شخصية سوار:

وهو القاضي الأول للنسالى والذي قامت غفران بتعلمه وتلقينه ما يقوله القاضي أثناء الزواج في جارتين فأصبح بذلك أول قاضي للنسالى يلم بجميع القواعد والذي قام بزواج حيدر وسبيل:" وقدمنا باختيار شاب يسمى سوار ليصبح قاضيا الأولى للنسالى."[2]

3-المكان:

يعتبر المكان أحد المكونات الرئيسية لبنية النص الروائي " لأنه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي لان الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في فراغ بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية الى المتلقي ويكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها نقيض هذا الأمر تعدد الأماكن وتجليها حسب الثيمات التي تتوالى في الحكاية."[3] وباعتبار أن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها الفنية لأن المكان التي تجرى فيه الأحداث وتتحرك خلال الشخصيات قد تكون عبر أماكن انتقال أو إقامة ثابتة.

أ-المكان المغلق:

يمثل المكان المغلق الحيز الذي يحوي حدودا إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون ضيق بكثير من المكان المفتوح، فهي الأماكن التي ترمي الى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد " وتعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي."[4]

وهذا النوع من الأمكنة جاء في الرواية كالتالي:

-العيادة الطبية:

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:228.

[2]-المصدر نفسه، ص:247.

[3]-أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص:127.

[4]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:77.

هو مكان مغلق وهذا المكان لا يخلو من أي نص روائي نظرا لأهميته الكبيرة عند الانسان وتتخذ العيادة في الواقع مكانا للعلاج ويشتغل به مجموعة من الأطباء لخدمة المرضى من المجتمع ومعالجتهم، فهو يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس وهذا المكان اجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار المرض وانما في هذه الحالة يجبر الانسان من أجل تلقي العلاج أن يرتاد هذا المكان، هذا المكان يتسم بثنائية الحياة والموت قد يكون مصدر الحياة ويعطي الأول وقد يكون في الوقت ذاته يسرق منا أعز انسان في حياتنا، وقد ورد في الرواية بأسماء مثل (مركز العناية الصحية و مبنى الطبيب) وقد وجد الدكتور فاضل من أبطال الرواية صعوبة كبيرة في إيجاد المكان هذه العيادة التي تتواجد في بلدة غريبة خيالية اذ يقول:" بدأت أتجول في شوارعها في انتظار أن يظهر أحد سكانها."[1]

-يتجلى فضاء العيادة من خلال احتوائه أحداث غريبة كما قال الطبيب فور وصوله الى تلك العيادة يقول:" حين طرقت باب ذلك باب المبنى راودني شعور خلاء البلدة بأكملها"[2]، فهذا أمر غريب فمن المألوف أن تكون الحياة مأهولة بالناس ومفتوحة ولو كان في الليل غير أن باب المبنى فتح بعد بانتظار طويل من طرف خادم العيادة صالح الذي كان مذهولا من وصول الطبيب الى العيادة.

-ومن الأحداث التي واجهت الطبيب في العيادة عندما أخبره صالح بأنه " منذ جئت الى هذا المكان لم يأت هنا طبيب واحد أو مريض."[3] فكأنما أناس تلك البلدة لا يمرضون ولا حاجة الى الطبيب فقد خسرت العيادة صفتها المألوفة ويتضح من خلال قول الطبيب:" لم يدق بابنا مريض واحد بعد مرور ثمانية عشر يوما حتى ظننت ان أناس تلك الوديان لا يمرضون."[4]

-هذه الأحداث التي حدثت مع الطبيب فاضل في تلك البلدة والعيادة أدت به الى التفكير في الهروب من تلك العيادة، ولكن عاد في قراره بالرحيل بعد ما جاءه خبر وجود مريض يبحث عنه وكانت امرأة اسمها ديما وهي من النسالى، فعند فحص الطبيب لها أخبرها أن جنينها مات فأخبرته قائلة:" لم ات اليك أيها الطبيب لتخبرني أنه لم تدب فيه الحياة بعد بل جئتك لترافق رحلتي الطويلة الى هناك."[5]

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:13.

[2]-المصدر نفسه، ص:13.

[3]-م ن، ص:14.

[4]-م ن، ص:16.

[5]-م ن، ص:21.

-القطار:

يمثل القطار وسائل السفر السريعة التي تنقل الركاب وكذلك البضائع المختلفة ويعد من أماكن الانتقال، وتم توظيفه في بداية الرواية حيث يصف لنا هذا الفضاء بداية الرحلة الطبيب نحو مقر عمله الجديد ويتحدث الدكتور في قوله:" أجلس بأرضية عربة القطار شبه مظلمة، يهتز جسدي بين كثير من جنود نحيلي الأجساد الوجوه والأدرع في انتظار إشارة أحدهم لي باقتراب القطار من مكان عملي الجديد"[1]، فالطبيب استقل القطار الحربي الذي يشق الصحراء الغربية للنهر القديم متجها الى إقليم غربي يسمى بنو عيسى، والذي لا يعرف عنه شيء ولم يسمع به من قبل لذلك طول رحلته وهو داخل القطار بقي شعور الغرابة والقلق مزاولا له. ومع اقتراب وصول القطار الى الوجهة التي يقصدها الطبيب حدث ما لم يكن في حسابه أبدا فقد اصطدم بأمر جعله في غرابة ودهشة من خلال حواره مع أحد الجنود داخل القطار:" قال له سيضطر القطار الى الابطاء بعد قليل...سألته: لن يتوقف؟؟ قال: لا عليك بالقفز حين أخبرك، فنظرت اليه في دهشة مما يقول فأكمل في برود، ليس هناك حل اخر نطق الجندي بلهجة أمر فجمد جسدي وأنا أنظر اليه، فنزع الحقيبة من يدي وألقاها خارج القطار ثم أمسك يدي فأعطاني المصباح الذي يحمله وصرخ في مجددا اقفز فقفزت."[2]

-فاذا كان القطار مصدر قلق لدى الطبيب طوال رحلته والقطار يعتبر مكان انتقال ومكان طمأنينة وراحة في الحالات الطبيعية ولكن في هذه الرواية أصبح عكس ذلك وفي نهاية المطاف يزداد غرابة وخوف.

-العربة والسيارة:

تعتبر وسائل النقل مكان مغلق لا غنى عنه تقريبا في جل الروايات حيث أنها وسيلة لتغيير المكان والنفسية لأنه يدخل في السفر سواء كان قصيرا أو طويلا عبر أماكن مفتوحة، فنجد أن السيارة تمثلت في الرواية في تنقل فاضل بها الى بني عيسى يقول:" سمعت فجأة صوت محرك السيارة كانت تقترب مني بنورها الخافت... سيارة بيضاء قديمة ذات صندوق خلفي ما ان توقفت أمامي حتى أخرج سائقها رأسه وحدثني بلهجة سريعة لم أفهمها.[3]

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:08.

[2]-المصدر نفسه، ص:03.

[3]-م ن، ص:10.

فانطلق الطبيب بالسيارة الى بلدة بنو عيسى بعيدا عن السكة الحديدية يقول:"كلما طرقت سقف السيارة المعدني كي يتوقف ويتحدث لولا تشبتي جيدا حين مرت مسرعة بأرض صخرية غير مستوية."[1]

-أما العربة هي وسيلة نقل بسيطة تستخدم لنقل الأشياء من مكان الى اخر وذلك باستخدام الطاقة الحيوانية ونجدها تجسدت في الرواية من خلال تنقل شخصية غفران مع والديها بالعربة الى باحة جويدا الحضور يوم الغفران،" كانت هناك على الدوام عربات خشبة مجرورة بأحصنة تنقل سكان جارتين الى الباحة مقابل قدر ضئيل من المال...وسألت قائد العربة أن ينزلني على بعد أمتار قبل الوصول الى حرم الباحة الجنوبي الذي تتجمع فيه العربات المجاورة المملوكة لأصحابها من أهل جارتين."[2] وبإصرار أم غفران على مرافقتها ابنتها على الحضور معهما الى يوم الغفران بباحة جويدا:" أمي أصرت تلك المرة أن أرافقها بعربة أبي الى الباحة."[3]

-المدرسة:

هي مؤسسة تعليمية يتعلم بها التلاميذ الدروس وفيها يتزود الطالب بالعلم والمعرفة، وهي عبارة عن مبنى يتعلم فيها التلاميذ القراءة والكتابة ودراسات أخرى، وتمثل المدرسة في الرواية المدرسة التي درست فيها غفران في مدينة جويدا" كان علي أن أشكر أبي وأمي على اهتمامهما بثقافتي في طفولتي كما لم يتأخرا يوما عن مساعدتي الدراسية حتى بعد أن مدرستنا المتوسطة لم يتوانيا عن نقلي الى مدرسة أخرى كانت تبعد مسافة ميل عن بيتنا القديم... كانت المدرسة تختلف كثيرا عن مدرستي القديمة حيث قسمت فتراتها مع التكدس الشديد الى فترة صباحية للإناث وأخرى بعد الظهيرة للذكور."[4]

وكانت تعتبر المدرسة مكان للرؤية أو الالتقاء غفران بنديم تقول: "كان قبل ذلك اليوم أحب التعليم وأحب مدرستي الجديدة كثيرا، أما بعد فصرت أحب التعليم والمدرسة أكثر وفي اليوم التالي كان حماسي للذهاب الى المدرسة غير مسبوق كنت أنتظر بشغف بالغ انتهاء يومنا الدراسي."[5]

-والمدرسة مثلث منحى أخر حيث تمثل المدرسة ضباط الأمن والتي تقع في مدينة قبالا شمال غرب جارتين والتي سوف ترتادها غفران بعد نجاحها في الامتحان، وقد اصطحبها أبوها الى المدرسة بعربته الى هناك وما ان ترى " أن

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:11.

[2]-المصدر نفسه، ص:66-67.

[3]-م ن، ص:79.

[4]-م ن، ص:41.

[5]-م ن، ص:45.

توقف أبي أمام بوابة حديدية تنتصف سوارا طوبيا مرتفعا كان يمتد بعيدا على جانبيها ويحمل عددا من الأبراج على مسافات متساوية يقف كل برج منها جندي يحمل سلاحه الناري ولم تكن الا مدرستي الجديدة...أحمل حقيبتي تجاه البوابة ثم صاح الجندي الذي يقف بأقرب أبراج السور فجأة قبل أن تفتح البوابة الحديدية على مصرعيها أمامي لأعبر الى الداخل بخطوات بطيئة."[1]

-إضافة الى هذا ذكرت مدرسة أخرى في الرواية وهي مدرسة النسالى التي أسستها غفران في وادي النسالى ومحاولة استكمال ما بدأه نديم من تعليم وتعلم القراءة والكتابة لأطفال النسالى، وهذا يلاحظ من خلال قولها:" تحدثت مع امرأة نسلية قابلتني عن نيتي لاستكمال ما بدأه نديم، تركتني ومضت وتحدثت مع أخرى فعلت ما فعلته الأولى، طرقت باب أحد الأكواخ وتحدثت الى امرأة ثالثة كادت تلقي بما في يدها."[2] لكن سرعان ما بدأ يتردد الطلاب الى كوخ نديم لطلب العلم من السيدة غفران حيث يقول ريان:" حتى توقفت أمام باب كوخها المفتوح بعدما رأيتها تجلس ممسكة بأحد الأقلام سيدي وتجلس أمامها الفتاة... وبدا أمامي أنها تقوم بتعليمها كما كان السيد نديم يفعل معنا."[3]

-وبعد مرور الأيام بدأ يذهب النسليون الى مدرسة غفران حيث يقول ريان من خلال قوله:" صارت الشهور أعواما وصارت مدرسة السيدة غفران وجهة أطفال النسالى، ولقبت السيدة غفران بين الوديان بالسيدة."[4]ويوما بعد يوما ذلف الى مدرستنا المزيد من نسالى الوديان الأخرى الى مدرسة غفران.

-مكان المبيت:

يوجد هذا المكان في مدرسة ضباط الأمن التي تتواجد به غفران حيث "كان بناء المبيت مكونا من غرف واسعة متجاورة تضم الغرفة الواحدة عشرة من الأسرة المزدوجة يحمل كل سرير فوقه فتاة تغط في النوم"[5]

فهو المكان الذي يستريحون فيه ليلا من عناء اليوم والعمل اليومي ثم يبدأ اليوم التالي وتعد سريرك وتقف منتصبا بجواره حيث تمر ضابطة الأمن المسئولة عن الغرفة المتجاورة من لم يستيقظ أو لم تعد سريرها.

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:124-125.

[2]-المصدر نفسه، ص:218.

[3]-م ن، ص:224.

[4]-م ن، ص:228.

[5]-م ن، ص:126.

_البيت أو المنزل:

ان البيت كفضاء للسكن يجسد قيمة الألفة ولأن البيت مأوى للإنسان فانه يمثل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته اليومية وبشكل مستودع ذكريات الانسان انه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن الى مكان يحلم الانسان بالعودة اليه وعندما يبتعد عنه يظل حاضرا في ذكرياته" لأنه يسقط على كثير من مشاعر الحنين والاحساس بالحماية والأمن"[1]، فيمثل البيت أحد الأمكنة المغلقة في الرواية ويمثل منزل الذي تسكنه غفران فقد ورد بلفظة المنزل في الرواية في قولها:" اشتغلت مع أمي بأعمال المنزل."[2]ونجده كذلك ورد بلفظة البيت في قولها: " بل واصلت هرولتي الى البيت مباشرة"[3] ولك من خلال قراءتنا للرواية نجد تكرر لفظة المنزل أكثر من لفظة البيت.

–الغرفة:

تعتبر الغرفة من الأماكن التي تتميز بالخصوصية والحميمية، وتعد الغرفة أحد المكونات الأساسية للبيت وكونها كذلك فهي على الأكيد من " أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية وهذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة."[4]ونتحدث في هذا الصدد من غرفة غفران بطلة الرواية والتي ارتبطت بمجموعة من الأمور كالأحلام والتخيلات والذكريات والأوهام ومن بين الأحلام النوم التي وردت في هذا المكان المغلق في قولها:" كلما حاولت النوم دوت صرخات نديم بكل جانب برأسي، أنقديني لأصحو على الفور وأنظر الى صورتي في المرأة. أحاول أن أنام مجددا أعود الى الباحة في أحلامي عيون النسالى المترقبة لحلمهم تقف نسخة مني أعلى المنصة ومن خلفهم نديم...أفتح عيني خوفا لأنهي ذلك الكابوس وأنظر الى سقف غرفتي بأنفاس متسارعة."[5]

–اذ أن شعور غفران بالذنب لقتل حبيبها النسلي لم يترك لها المجال لتنام في راحة وهناء.

---

[1]-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص:65.

[2]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:78.

[3]–المصدر نفسه، ص:103.

[4]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص:38.

[5]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:196-197.

فقد لازم التفكير غفران وأصبح عقلها مشغولا بأمر واحد ماذا لو لم يصبح نديم نسليا وذلك يتجلى في قولها:" في غرفتي صار عقلي منشغلا بأمر واحد فقط ماذا ان أصبح نديم ذلك النسلي الأول الذي يموت شريفا مما رأيته أيامنا السابقة أن روحه طيبة لا تحمل شر على الاطلاق."[1]

-أما عن حلم اليقظة فيظهر من خلال قولها:" تتثاقل جفوني من جديد...أسير أمام بوابة المدرسة متجهة نحو أبي، يقف نديم طالب مدرسة الفتيان جانبا يحاول أن يلوح لي يتلقى طعنة تشق رقبته."[2]فغفران من خلال هذا الحلم تحاول استعادة ذكريات موعدها الأول مع نديم، غير أن مشهد قتله يتقاطع دائما ويتمثل أمامها ويتكرر وكأنه شريط فيديو يعاد تشغيله في كل مرة.

-أما عن شعور الصدمة الذي أصاب غفران من خلال ما حدث معها تقول:" بينما أنا في عالم اخر منفصل لا يستطيع أحد أن يعرف ماذا كنت أمر به...صرت كالبناء الشاهق الذي انهار في ثانية واحدة، اتجهت الى غرفتي وتركت ريان بالردهة وكأنه غير موجود وأغلقت الباب من خلفي وجلست على الأرض أسنده بظهري... ثم أصابتني نوبة من الصراخ والهياج حطمت بها كل ما هو قابل للكسر بغرفتي."[3] وبذلك قد مثلت الغرفة مكانا متذبذب بين الواقعي واللاواقعي من خلال شخصية غفران المضطربة وغرفتها تؤكد لنا القول بأن المكان لا يعيش منعزلا عن بقية العناصر السرد، فقد كشفت الغرفة عن الوضع المرزي لغفران.

-الكوخ:

الكوخ عبارة عن مبنى متواضع يسكنه الفقراء من الناس ويصنعونه من أدوات بسيطة مثل الأخشاب والطين والحجارة " ويبدو الكوخ كجذر أصلي لوظيفته السكنى انه أبسط النبتات الإنسانية ولا يحتاج الى تجزء حتى يوجد، وهو من البساطة حيث أنه لا ينتمي الى ذكرياتنا المليئة أحيانا بالصور بل الى الأسطورة."[4]

ويعد الكوخ مكانا مغلقا برز بشكل ملحوظ في الرواية برغم أنه ليس بفضاء متخيل بل موجود في واقعنا ويمثل الكوخ في الرواية هو مكان نديم أي منزله ومنازل كل النسالى فلم تكن مباني وعمارات بل كانت عبارة عن أكواخ، يقول ريان:" وتوقفت أمام الكوخ أحاول أن أراجع ما أقوله قبل أن تندفع الدماء الى وجهي وتتسارع دقات قلبي ارتعاب

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:111.
[2]-المصدر نفسه، ص:197-198.
[3]-م ن، ص:171.
[4]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ص:56.

حين اخترق سمعي فجأة صوت طرقات مستمرة كانت تأتي داخل الكوخ حتى أن نور المصباح الصادر من داخلها فقد اهتز معها."[1]

-أما في تصوير اخر نجد أن غفران وجدت نفسها داخل كوخ نديم بعد أن ذهبت الى وادي النسالى ليغمي عليها فيحملها نديم ويضعها في الكوخ لتصف غفران ذلك الكوخ في قولها:" أفقت من اغمائي لأجدني على سرير قشي داخل جدران كوخ صغير علق بسقفه مصباح زيتي أضاء المكان من حولي ما ان نهضت وجلست على السرير وأسقطت قدمي الى الأرض أحاول أن أستفيق تماما حتى فتح باب الكوخ ودلف اليه الفتى النسلي ريان."[2]

-الحانة:

مكان مخصص لبيع المشروبات الكحولية فهي تكشف عن نفسية أبطالها وشخصياتها ولتقف على أفكارهم الصادقة بتأثير شربهم، فهم صادقون مؤمنون مخلصون وربما كان الشرب مواجهة وليس هروبا حيث ينطق الشخص بالكلمة الصادقة تحت تأثير الخمر الكلمة التي لا يملك القدرة على قولها في حالة الوعي التام وفي الرواية نجد أن الحانة تمثلت فيما وصفتها غفران والتي موجودة في وادي النسالى:" فوجئت بأن المشاعل والمصابيح قد اشتعلت وعلقت بالطرقات على عكس الأيام السابقة فواصلت طريقي حتى اقتربت من بناء خشبي كانت الموسيقى تأتي من داخله فاقتربت أكثر وأكثر ودلفت الى داخله بدا أنه حانة كبرى تتراصد بها المقاعد الخشبية حول الطاولات ويقدم الشراب الى الجالسين، بينما تتراقص الفتيات على أنغام موسيقى كان يعزفها عدد من العازفين الذين تواجدوا بأحد الأركان."[3]

وكان الاحتفال في الحانة هو احتفال بمن حصدن أرواحا لأطفالهن في يوم الغفران بالباحة، كما نجد أن النسالى ذهبوا الى الحانة للاحتفال بسبيل وحيدر في عزمهم على الزواج يقول: "اتجهنا جميعا الى حانة الوادي وبمجرد دخولنا دقت موسيقى الشامو ليسرع الجميع الى المنصة التراقص بينما جلست السيدة بطاولتها وجلست بجوارها لم تكن السيدة تحب أن ترقص."[4]

-والحانة في رواية قواعد جارتين أخذت منحى اخر فقد كانت مكان مناسب لوضع المصابين والمختنقين من الحريق الذي هب بوادي النسالى حيث جاء ذلك في قول غفران:" اتجهت مسرعة الى هناك كان اختيار الحانة مناسبا للغاية

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:148.

[2]-المصدر نفسه، ص:209-210.

[3]-م ن، ص:220.

[4]-م ن، ص:240-241.

كونه بعيدا عن مكان الحريق المختنق بالدخان كما أن ردهتها الواسعة كانت تكفي لجميع المصابين كلهم في مكان واحد."[1]

ب–المكان المفتوح:

ان المكان المفتوح عبارة عن حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون طبيعية في الهواء الطلق" ويوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما اذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق الى المكان المفتوح توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر الا في المكان المفتوح."[2]

–والأماكن المفتوحة هي أماكن منفتحة على الطبيعة لا يمكن رسم حدود لها وتأطيرها وتختلف هذه الأمكنة في طبيعتها وتتمثل هذه الأماكن المنفتحة في الرواية في:

–بلدة بنو عيسى:

تمثل هذه البلدة الإقليم الغربي الذي تريد ارسال الأطباء اليه والذي ذهب اليه الدكتور فاضل وذلك لقلة مناصب العمل في بلاده ومع ضيق ظروفه المادية ذهب الى هذه البلدة لعل وعسى أن تتحول حياته الى الأفضل ويتحدث فاضل عنها في الرواية في قوله:" كان الطريق الى بني عيسى أطول مما تخيلت ظل العجوز يتقدم بي عبر ممرات ومذقات جبلية مظلمة قرابة الثلاث ساعات حتى ظننت انه قد ظل طريقه"[3]، ويصف هذه البلدة في قوله في سياق اخر:" توقفت السيارة بالقرب من رقعة زراعية صغيرة كانت على مشارف البلدة مع بزوغ النهار...فالتفت نحو البلدة وأكملت سيرا الى داخلها من النظرة الأولى أدركت صغر المساحة تلك البلدة مقارنة بمدن بلدي مبان صغيرة من الطوب الأبيض والأسقف الخشبية متراصة بانتظام على جوانب شوارع رملية يتناثر بينها قطع من الأراضي الزراعية والابار المياه الدائرية، كان السكون يملأ أركانها في ذلك التوقيت بدأت أتجول بين شوارعها."[4]

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:259.

[2]-حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص:20.

[3]-المصدر السابق، ص:11.

[4]-المصدر نفسه، ص: 12.

-كما تعتبر البلدة وادي من وديان بني عيسى السبعة يقول:" عرفت أن تلك البلدة ليست الا واديا من وديان بني عيسى السبعة الإقليم الأكبر وديان متشابهة متناثرة يعيش معظم سكانها كرحالة بالصحراء مع خيولهم وجمالهم وأغنامهم أما بقيتهم فيزرعون أراضيهم القليلة."[1]

-جارتين:

تعد جارتين مكان مفتوح متخيل فهي ليست على ارض الواقع فهي بلد كبير يسكنه مجموعة من الناس الذين يخضعون لمجموعة من القواعد تسمى قواعد جارتين اذ نجد في مضمون الرواية:" أن تلك الوانين نقشت على قواعد الجدار على مر السنوات وأن انهيار قاعدة منها لن تختلف عن انهيار جدارنا العظيم."[2] وهذه إشارة واضحة الى مدى أهمية هذه القواعد بالنسبة الى جارتين ومن القواعد الغريبة التي تسير بها هذه البلاد تقول:" لا يعيش على أرضها من يعبر عامه الخمسين."[3] وهذه القاعدة تخص الأشراف فقط أما النسالى فهي تستثنيهم.

-وينقسم سكان جارتين الى الأشراف والنسالى، الأشراف الناتجين عن زواج شرعي أما النسالى هم من أبناء طريقة غير شرعية:" النسالى هم حاملو العار في جارتين ان قواعد جارتين تختص جميعها بأرواح البشر، يقولون ان قبل بناء جدار جارتين كانت البلاد قد شهدت من الجرائم والخطايا ما لم تشهد بلد قط فكانت القاعدة الثانية من قواعد بلدنا، يلحق العار بالروح المذنبة."[4]

-وفي قراءتنا لمضمون الرواية وفي نفس السياق للقواعد الغربية لبلد جارتين وجاء هذا القول على لسان أحد الشخصيات:" ان لم يهزمنا المرض قبل بلوغنا الخمسين صار علينا التوجه شرقا الى وادي حوران، هناك سيجد رجال الدين طريقة غير مؤلمة لحصاد أرواحنا."[5] وهذه القاعدة مألوفة في عالمنا الوقعي فالأعمار بيد الله والامر الأكثر غرابة عن أنه لا يعلم أحد منهم عن طريفة موتهم في وادي حوران ولكن أكثر الأقاويل تقول انه سم مريح يوفر ميتة مريحة دون ألم.

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:15.

[2]-المصدر نفسه، ص:25.

[3]-م ن، ص:26.

[4]-م ن، ص:30.

[5]-م ن، ص:59.

-باحة جويدا:

من الفضاءات المفتوحة في الرواية والتي تتواجد بمدينة جويدا أحد أشهر مدن جارتين، ولقد خصصت هذه الباحة لمراسيم جارتين المختلفة ونجد في الرواية ان غفران تتحدث عن مدينة جويدا في قولها:" جويدا هي مدينتا التي نسكن بها أرقى مدن جارتين الأربعة عشر وأكثرهم اكتظاظا بالسكان، ونعلم جميعا ان السبب هو مناخها المعتدل وأرضها الخصبة التي تختلف عن باقي أرضنا الصخرية."[1]

فالكاتب من خلال هذا المقطع يصف لنا مدينة جويدا على لسان غفران، أما باحة جويدا فيصفها في قوله:" كانت الباحة محاطة بسياج حجري تتراص على قمته رؤوس حديدية حادة للغاية لا تمكن أحد من عبوره دون أن يصاب، كان ذلك السياج قصيرا بحيث يستطيع من بداخل محيط الباحة رؤية من بخارجها والعكس صحيح."[2]

-وتعتبر باحة جويدا مكان لالتقاء بطلي الرواية غفران ونديم في يوم الغفران الذي تشهده الباحة مع كل شهر تقول:" لطالما كانت باحة جويدا قدري، لست أنا فقط بل قدري انا ونديم تلك الباحة الشاسعة على أطراف منطقتنا التي خصصت لمراسم جارتين جميعها والتي صارت مقر عملي منذ سنوات نسميها هنا أرض جارتين المقدسة."[3] فهذه الساحة تستعرض مأساة وفرح في كل يوم الغفران وفي وقت واحد وبصورة متتالية.

-وادي النسالى:

يعتبر الوادي من المنخفضات الطبيعية التي تتموقع بين السهول والهضاب والجبال، وقد تكرر توظيف هذا المكان في الرواية وسمي بوادي النسالى نسبة للنسالى الذين يعيشون فيه، وجاء وصف الكاتب لهذا الوادي في قوله:" في وادي النسالى كل شيء مختلف تماما عن المدينة بدلا من البيوت الفخمة المتلاصقة التي تراصت في الأفق على ضفتي النهر الجاف كان هناك ثمة أكواخ خشبية وطينية مسقفه بفروع الأشجار واعشاب جافة."[4]

والنسالى يعيشون حياتهم خارج القوانين والأنظمة حتى أنهم لم يمتلكوا قاضيا للزواج والذي يعد من أبسط حقوق الانسان ولم يتحقق الا بعدما عاشت بطلة الرواية في ظلهم، وقد حاولت تغيير واقعهم للأفضل وذلك رغبة منها في

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:25.
[2]-المصدر نفسه، ص:37.
[3]-م ن، ص:34.
[4]-م ن، ص:188.

تحقيق حلم حبيبها النسلي نديم يظهر ذلك في قولها:" في ساعات قليلة كان خبر اختيار قاضي للنسالى قد انتشر بين أرجاء الوادي."[1] وبالتالي فكانت حياة النسالى يسودها الاضطراب والتساؤل والحيرة في كافة جوانبها.

-مدينة قبالا:

تمثل المدينة المكان الرئيسي وهي تشغل حيزا لمجرى أحداث الرواية كما تقول سيزا قاسم:" ان المدينة لمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث."[2]

-لكن المدينة في الرواية تمثلت في أنها المكان المتواجد فيه مدرسة ضباط الأمن التي تدرس فيه غفران والتي تصفها في قولها:" أما قبالا فكانت مدينة صغيرة مقارنة بجويدا غير أن شوارعها كانت أوسع كثيرا وأقل زحاما."[3]

-بحر أكما:

لقد ارتبط البحر في التراث بالجهاد والفتح والصراعات الإنسانية والأسطورية إضافة الى أنه يرمز الى العطاء والانفتاح لأنه السبيل الذي يطل منه الانسان على المكان الاخر، ولكن البحر في الرواية كان عكس ذلك تماما حيث أن بحر أكما هو البحر الذي يفصل بلدين متجاورين حيث بعد هيجانه اختفت معالم الحياة، " هاج بحر أكما الذي يحيط بالبلدين من كافة الجوانب عدا الجنوب ليغمر كل شيء وليأتي على ما تبقى من البلدين."[4]

-بعد هيجانه أصبح هناك دولة واحدة بعدما كانت دولتين يفصل بينهما هذا البحر بعدما قاموا سكان جارتين ببناء جدار جارتين ليحموا به بلادهم. وما يؤكد ذلك قول فاضل من خلال رحلته مع ديما من جارتين الى بنو عيسى يقول: " ما كان حقا يقلقني هي الرحلة الشاقة التي تنتظرني عبر أمواج أكما الى الشمال مع أي سقوط قوي مفاجئ لها قد يكلفها حياة ذلك الجنين."[5]

ويقول في سياق اخر:" لم يختلف الحال كثيرا في أيامنا ببحر أكما عن أيامنا العشر التي قضيناها في صحراء بني عيسى."[6]

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص: 246.

[2]-المصدر نفسه، ص:108.

[3]-م ن، ص: 124.

[4]-م ن، ص:24-25.

[5]-م ن، ص: 193.

[6]-م ن، ص: 178.

-المقبرة:

تمثل المقبرة عموما النهاية التي يصل اليها كل انسان مهما كانت حياته وكيفما كانت ميتته لكي تكون مثواه الأخير فهي بذلك مكان إقامة مفتوح اجباري يقيم فيه الانسان فهي تعتبر اخر محطة يتوقف عندها قطار الحياة، وتحمل كل دلالات الحزن على مفارقة الأحباب. وفي الرواية جاء ذكر المقبرة بعد وفاة نديم وذلك بعد ذهاب غفران الى مقابر النسالى لزيارة نديم بعد وصف ريان مكان القبر لها:" وذهبت الى مقابر النسالى كان قبر نديم الرابع بالصف الأول من ناحية الوادي على حسب وصف ريان تأكدت منه بعدما وجدت الحجر الماس المدسوس بطرف كومته منحوتا عليه بخط يدوي رديء السيد نديم."[1]

-من خلال الأمثلة التي تطرقنا اليها في دراسة المكان من خلال الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة نستنتج أن الفضاء أصبح يستدعي دلالات أخرى مرتبطة بالأحداث والشخصيات والمشاعر النفسية التي تبثها تلك الأماكن في قاطنيها او عابريها.

4-الزمان:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي،" فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى ويعكس عليها هو حقيقة مجرد سائلة لا تظهر الا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[2] ولقد اعتمد عمرو عبد الحميد في رواية قواعد جارتين على مفارقتين زمنيتين وهما الاسترجاع والاستباق، حيث قام بالتلاعب بالزمن من خلال رجوعه الى الوراء أو سبق الأحداث لخلق عنصر التشويق مما يجعل القارئ يتشوق لمعرفة الرواية.

أ-الاسترجاع:

"وهو العودة الى الوراء للاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي."[3] ولعل هذا ما نلمحه في رواية قواعد جارتين حيث حفلت بمجموعة من الاستذكارات التي شكلت نقطة عودة الخلفيات للشخصيات وما تحمله من أذكار ومن أمثلة ذلك:

" كانت أمي تفعل الشيء ذاته قبل رحيلها منذ عام."[4] وفي هذا المثال تذكر غفران كيف كانت أمها تكافئها لتفعل هي الشيء ذاته مع أخوها زين بإعطائه الحلوى عند احرازه الأهداف.

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:255.

[2]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص:38.

[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:119.

[4]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:23.

ونجد في سياق اخر" تذكرت كلماتها وانا انظر الى الأطفال اللاعبين وهم يتهامسون عندما رفعت إليهم بيدي كيس الحلوى."[1]

–وفي موضع اخر نجد غفران تسترجع ذكريات الماضي في قولها:" أخبرتني أمي وهي تمد شعري ذات مرة وكنت وقتها في السابعة من عمري أن تاريخنا ينقسم الى ما قبل جارتين وما بعده."[2]فغفران تتذكر ما أخبرته بها أمها عن جدار جارتين العظيم.

وتقول:" لقد جلست هذه الجلسة ذاتها مع أمي حين كنت مثل عمرك..."[3]، في هذا المثال تسترجع أم غفران أيامها مع أمها. ونلحظ أيضا الاسترجاع في قولها:" أتذكر يومي الأول على المنصة هناك تلك الهمهمات التي صدرت ولم تنقطع حين ارتقيت المنصة بملابسي العسكرية"[4] وفي هذا المثال غفران تتذكر ماحل بنديم يوم الغفران.

وجاء في سياق اخر نجد غفران تتذكر سنوات الماضي وما حدث في تلك السنين، " ودارت السنوات الماضية جميعها براسي كل عن سنوات الباحة المدرسة المتوسطة لقاءات المرج الشرقي كلماتنا ونحن نعد بعضنا بالوفاء بعهدنا حتى نتزوج كل شيء مر في رأسي في ثوان."[5]

وكذلك نجدها تسترجع ذكرياتها ما قال لها نديم:" فقلت في نفسي ذاهلة وأنا أتذكر كلماته لي قبل موتي ظن أنه ارتكب جريمة دون يدري."[6]

ونجد في بعض المقاطع ريان يسترجع ذكرياته في قوله:" تذكرت كلمات سيدي حين أجابني ذات يوم بالإجابة نفسها."[7]

" انه سيعلن الامر بنا جميعا...ارجوك عليك ان تساعديه، أسكنه صوت أمي: النسالى خائنون سيحمل أطفالك الروح النسلية سيحملون العار لن يغفروا لك أبدا. صوت نديم: سأفعلها من اجلك لن أرتكب أي جريمة حتى موعد زواجنا، صوت أمي مجددا النسالى خائنون."[1]

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:23.

[2]-المصدر نفسه، ص: 25.

[3]-م ن، ص:61.

[4]-م ن، ص:151.

[5]-م ن، ص:169.

[6]-م ن، ص:172.

[7]-م ن، ص:228.

-ويتجلى هذا الاسترجاع من خلال ذكر غفران ما جرى لها في الماضي وذلك من خلال تذكر ما قال لها ريان ونديم وأمها.

ونجذ الاسترجاع ايضت في قول غفران:" همهمات الحاضرين عيون النسالى المترقبة لحلمهم تقف نسخة مني أعلى المنصة ومن خلوها يجبره نديم على ركبتيه مكبلا، طعنة بالخنجر شقت عنقه..."[2] في هذا المثال استرجعت غفران الماضي عند قتلها لحبيبها النسلي نديم، وعلى غرار هذا نجد استرجاعا اخر يتمثل في ماضي نديم" تذكرت لحظتها كلمات نديم حين حدثني قديما عن براعته في الهروب هو وأخته."[3]

ومما سبق نجد أن الاسترجاع كان له دور فعال في تقديم معلومات تخص الشخصيات الروائية.

ب-الاستباق:

"ويعني الاستباق كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يتذكر مقدما وذلك يعني أن يشير الراوي الى المستقبل من خلال حديثه."[4]

وجاء الاستباق في مواضع مختلفة من الرواية ومن أمثلتها ما يلي:

"لم أكن أدري وقتها انها ستخضع ذات يوم للقاعدة نفسها التي كتبت أسفل تلك اللوحة."[5]

وفي سياق اخر للاستباق:" اريدك ان ترعاني انا وطفلي في العودة الى هنا"[6]، فالاستباق هنا متمثل في أن ديما تطلب من فاضل عندما تلد جنينها أن يرعاه لها. وفي موضع اخر غفران تتحدث مع معلمتها بيان بأنها تجاوزت الأربعين عاما ولم يبقى الا القليل من عمرها " حسنا لديك عشر سنوات لتفعلي كل شيء."[7]

-فهنا بيان يائسة لسنها لأنها ستموت قريبا بفعل قواعد جارتين التي لا تسمح بتجاوز الخمسين عاما لكن غفران تصيغ الاحداث بان مازال عندها عشر سنوات أخرى وتعيشها كيفما تشاء وتفعل كل شيء تريده.

---

[1]-م ن، ص:173.

[2]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:197.

[3]-المصدر نفسه، ص:302.

[4]-عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006، ص:192.

[5]-المصدر السابق، ص:26.

[6]-م ن، ص:32.

[7]-م ن، ص:55.

ونجد موضع اخر للاستباق من خلال الحديث الذي دار بين غفران وأمها" ستجدين حبيبا سيبقى معك للأبد ستعيشين حتى استشهاد أعوامكما وستزرعين حب قواعد بلادنا في أولادكما سيزرعونها في أولادهم."[1] فالسارد هنا استبق القول ان غفران في المستقبل ستكبر وتتزوج وتعيش كل سنواتها حتى الخمسين بحب قواعد بلادها وتورث هذا الحب الى أولادها.

ونجذ أيضا غفران تتحدث مع نديم وتخبره أنها في المستقبل ستصبح قاضية:" أريد أن التحق بالمدرسة العليا لدار القضاء في جارتين لأصبح قاضية المنصة ذات يوم."[2]

" سأتمكن من حمل سلاح ناري معبأ بالبارود وبعد أربعة أعوام بمدرسة الضباط."[3] فالسارد يستبق أحداث لم تحدث وهي تذكير غفران بأنها أصبحت ضابطة وبعد كم سنة من الان ستصبح رامي المنصة ثم تحقق هذا الاستباق كما ذكره السارد لنا.

"لماذا لا يأتي عامي الخمسين الان"[4]، وهنا غفران تريد أن تستبق الاحداث ويصل عمرها الخمسين قريبا حتى تنتهي من عناء ومشقة الحياة والم الفراق...

وفي حديث غفران مع ريان في قولها: "قد يأتي اليوم الذي تتزوج به نسلي اخر من امرأة شريفة غير."[5] فهنا غفران تأمل بأن يتحسن أوضاع النسالى للأفضل حتى يستطيعون الزواج من النسالى بعد أن كانت غفران ونديم ضحايا هذه القواعد التي تسير على الأشراف فقط.

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:61.

[2]-المصدر نفسه، ص: 72.

[3]-م ن، ص:115.

[4]-م ن، ص:201.

[5]-م ن، ص:215.

5-الحوار:

أ-الحوار الداخلي:

وهو الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها على عكس الحوار الخارجي، فقد جاء الحوار الداخلي مقتضبا غير أنه استطاع أن ينقل لنا بعض ما جال ودار في داخل الشخصيات من انفعالات وتأملات وفي رواية قواعد جارتين مجموعة من الحوارات الداخلية والتي تأتي مجملها من بطلة الرواية غفران ووهي كالتالي:

-حديث الطبيب فاضل مع نفسه:" قدمت أوراقي وبالفعل تم قبولي بين المتقدمين في الحقيقة لم يكن هناك متقدمين للوظيفة غيري."[1]

وفي حوار اخر يقول:" دقائق من القلق لم أمر بمثلها في حياتي بعدما غادرت القطار ولم أجد نفسي الا وحيدا يحمل حقيبته ومصباحا قد تنطفئ ناره في أي وقت كان المطمئن لي قليلا هو استمرار أصوات دقات الطبول والمزامير مما يعني وجود بشر قريبين."[2]

-أما شخصية غفران التي تمثل الشخصية المحورية فنجدها كثيرا ما تردد حوارا داخليا مع نفسها ونجده في الرواية في قولها:"كان صياح الأطفال لبعضهم في الزقاق المقابل لشرفة غرفتي العلوية صاخبا ذلك الصباح ...حتى أنني اعتدت صراخهم وصار بالنسبة لي حدثا ثابتا، ان غاب عني يوما شعرت أن هناك ما ينقص يومي."[3] هذا الحوار كان بمثابة ما يبعث التفاؤل في نفس غفران وذلك بعد بقاءها وحيدة الا أخوها زين الذي يملأ فارغ أهلها عليله.

-وفي حوار اخر تقول:"كانت أمي تفعل الشيء ذاته قبل رحيلها منذ عام كان هذا أكثر ما تشابهت به معها بعدما تشابهت ملامحي الشكلية مع ملامح أبي."[4]

في هذا الحوار كانت تتذكر غفران أمها وأبوها ومحاولة فعل ما فعلوها معها والديها الى زين الذي لم يتعلم منهم شيئا كثيرا.

وفي قولها:" لحظات من الجمود أصابتنا وكأننا لم نكن نصدق أننا سنلتقي بعد تلك السنوات تذكرته بكافة تفاصيل وجهه التي تبدلت قليلا."[1] مثل هذا الحوار مشاعر الدهشة بعد الفراق ومرور كل السنوات على اللقاء.

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:02.

[2]-المصدر نفسه، ص:10.

[3]-م ن، ص:22.

[4]-م ن، ص:23.

-في معظم الرواية نجد أن غفران رددت حوارات كثيرة مع نفسها تنوعت بين الدهشة والاستغراب والتفاؤل وغيرها من المشاعر المختلطة التي جعلتها تفكر في نفسها في تلك الأحداث.

من مشاعر تجسدت في الرواية في قولها:" كانت قدمي تهرول بغير اتزان حتى أنني سقطت أكثر من مرة كنت أنهض وأواصل ركضي بسرعة فتختل عضلات ساقي مجددا فأسقط من جديد لأنهض وأجري بدون تفكير كان قلبي يدق بقوة لم أشعر بها من قبل وعيني تمتلئ بالدموع بينما تعصف بعقلي كلمة واحدة نسلي؟"[2]

وفي حوار اخر لها تقول:" الضربة الثانية خلال أقل من شهرين حاولت امي أن تواسيني لكني طلبت منها أن أبقى بمفردي وأغلقت بابي وعدت في صمت الى سريري، انتهت كل أحلامي المتعلقة بمنصة باحة جويدا ثم ابتسمت بيني وبين نفسي عن الجانب الإيجابي من فشلي في اللحاق بمدرسة القضاء ...وكأن ما أصابني أيامي الماضية قد جعل بداخلي حصنا تعود على الصدمات المتتالية."[3]

ب-الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وللحوار الخارجي مفهوم يظهر فيه على انه " أحد الدعائم وأحد الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، اذ ان البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة وهو من الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة الى اللغة وهو من هذه الناحية يفترض الغير ولكنها هو الوجود للغير."[4]

-والحوار الخارجي في الرواية تجسد بكثرة وتمكن في تجسيد التفاعل بين الشخصيات مع الأحداث المجارية لهم ومع بداية الرواية يطالعنا حوار دار بين الدكتور فاضل وصالح خادم العيادة الصحية في هذا القول:" هل توجد كهرباء؟ قال: نعم لدينا مولد يعمل بالوقود نستطيع تشغيله ساعتين في اليوم ان أردنا، ارتحت قليلا لذلك ثم تحرك بي الى الغرفة المجاورة لم تكن تحتوي الا على خزانة خشبية فقال: انها خزانة الأعشاب الجافة والمسالة فسألته: من أين تأتي هذه الأعشاب قال: لا أعلم منذ جئت الى هذا المكان لم يأت الى هنا طبيب واحد أو مريض."[5]

---

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:44.

[2]-المصدر نفسه، ص:102.

[3]-م ن، ص:114.

[4]-قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص:39.

[5]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص: 14.

كان هذا الحوار متمثل في محاولة معرفة الدكتور فاضل حول العيادة الطبية وسؤاله عنها بشكل عام.

-حوار اخر كان للطبيب مع مريضته التي أتت حتى يعالجها ويرافقها في رحلته الطويلة في هذا القول: فقالت بجدية بالغة أعتذر أنني تأخرت كل هذا الوقت كان علي المجيء اليك قبل أيام، لم أفهم ما تقصده باعتذارها وبدا ذلك على وجهي، ثم قالت، اسمي ديما أو تستطيع أن تقول مثلما يقولون ديما الغجرية وتابعت: أريدك أن تساعدني، قلت: بكل تأكيد ثم قالت وهي تشير الى بطنها أريدك أن تفحصه فسألتها: حبلى؟؟قالت: نعم، أومأت برأسي مبتسما وسألتها أن تصعد الى سرير الكشف."[1]

في بداية الحوار كان حديثها حوار عادي بين طبيب ومريضة لتقول في النهاية بأنها تريد أن يرافقها الى جارتين والتي تمثل رحلة طويلة في قولها:" نظرت اليها فأكملت انه جنين ميت ثم قالت كما توقعت لذا جئت اليك. نظرت اليها بطرف عيني وقالت بهدوء شديد: لم تدب فيه الحياة بعد أشفقت عليها من صدمتها لكنها كانت الحقيقة التي لابد أن تعلمها فقلت: لابد وأن تنزلي هذا الجنين في أسرع وقت فقالت: ليس ميتا...لم ات اليك أيها الطبيب لتخبرني أنه لم تدب فيه الحياة بعد فحسب بل جئتك لترافق رحلتي الطويلة الى هناك سأذهب به الى جارتين."[2]

-حوار غفران مع أمها في قولها:" هل سترحلان أنت وأبي وتتركاني وحيدة؟ فقالت: أمي متعجبة من قال ذلك؟ قلت سيبلغ ابي الخمسين بعد ثمانية أعوام وستلحقين به بعده بعام، فانتبهت أمي الى مقصدي وقالت: لا عليك ان تفكري بهذا الأمر انها القواعد يا غفران."[3] في هذا الحوار بين غفران وامها كان عبارة عن حزن بسب القواعد الجارتينية أي بعد وفات والديها وتذكرها ببقائها وحيدة دونهما.

وفي حوار يجمع بطلي الرواية غفران وناديم في قولها والذي كان الحوار الأول في المدرسة على سطح التختة الخشبية دون ان يجمعهم لقاء مباشر بينهما:" في اليوم التالي وجدت الجملة التي كتبت باليوم السابق قد مسحت وكتبت بدلا منها، ما اسمك؟ ضحكت وزممت شفتي مفكرة ثم أخرجت المحاة ومحوت سؤاله وكتبت مكانه بقلمي الرصاص غفران، ثم لمحت على الجانب الأيسر من سطح التختة: اسمي نديم ان كنت ستسألينني عن اسمي أخيرا فابتسمت واستخدمت المحاة لمحي ما كتب وكتبت موضعه: أين كنت؟"[4]

---

[1]-المصدر نفسه، ص:18-19.

[2]-م ن، ص: 20-21

[3]-م ن، ص:57.

[4]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص:48-49.

-ثم كان هناك حوارات عديدة بينهم والذي كان يوم الغفران وسيلة في لقاءهم مع بعض في البوابة الشرقية الوسطى في قولهم:" فقال وهو ينظر الى ثيابي فستان جميل، قلت: حقا؟ قال باسما: نعم تبدين جميلة للغاية قلت بوجه أكثر احمرار شكرا، فقال نديم هيا بنا، فأومأت برأسي إيجابا فقال: أي مكان تفضلين؟ فقلت وانا أشير بيدي الى منتصف الباحة المنتصف تماما."[1]

وفي حوار اخر دار بينهما في هذا القول:" صمت ثانية وأكمل: هل تقبلين بالزواج مني ان وصلت عامي الخامس والعشرون دون جريمة؟ فأجبته مسرعة دون تفكير وكأنني أنتظر منه بأن ينطق تلك الجملة دون أي حديث اخر، هل لك أن تعدني بأن تظل نقيا حتى بلوغك ذلك العمر؟ ثم بقائك معي نقيا حتى يحين موعد رحيلك؟ فهز رأسه وقال: نعم سأفعلها من اجلك قلت: أتعدني بذلك؟ قال: نعم سيدتي أعدك."[2]

هذا الحوار بين غفران وندين عبارة عن الوعد بينهما حتى يتغلب على قواعد جارتين التي تقوم بإعدام النسالى عند كل جريمة ومحاولة نديم البقاء نقيا حتى بلوغه الخامس والعشرين من عمره حتى يتيح له الزواج بالفتاة الشريفة ويصبح هو بذلك أيضا من الشرفاء.

-وكان هناك حوار جمع بين غفران ومعلمتها بيان في المدرسة في قولها:" هل هناك أمر يا غفران؟ فقلت بارتباك واضح: لا ثم أردفت كذبا في تلعثم: لقد فقدت كيس نقودي أظن أنه سقط أسفل مقعدي ثم قالت: لا شيء هنا فأومأت برأسي وأظهرت حزني وقلت: حسنا سأبحث عنه في مكان اخر."[3]كان هذا الحوار حوار عادي بين طالبة ومعلمتها لكن غفران كانت تريد محو ما على سطح التختة الكلام الذي يكتبه وتكتبه لنديم واضطرابها ان تكون معلمتها عرفت بذلك.

ومع قراءة الرواية نجذ حوار اخر بين غفران والمعلمة بيان الذي حمل كل مشاعر الحزن والألم وذلك من خلال اعتراف بيان بالجريمة التي ارتكبتها في حق نديم وغفران بعدم السماح لهم بالزواج مما أدى الى قتل نديم من طرف غفران باعتبارها رامي المنصة في قولها:" فأردفت تقول: لقد أخطأت في حقك وأريد أن أذهب الى وادي حوران بروح نقية، سألتها في تعجب حقي أنا؟ قالت لست الوحيدة التي أحبت نسليا نظرت اليها في ترقب فأكملت: لقد أحببت نسليا أنا الأخرى قبل سنوات طويلة فسألتها: هل كنتي تعلمين بأمري مع نديم بالمدرسة المتوسطة؟ قالت نعم، هزت

[1]-المصدر نفسه، ص:68-69.

[2]-م ن، ص:119.

[3]-م ن، ص:53-54.

رأسها كل الدلائل تقول لي بأنه هو.[1] هذا الحوار اعتراف مباشر من المعلمة بالذنب الذي ارتكبته في حق نديم وغفران.

-ونجد شخصية غفران تحاور ريان بعد ذهابها الى وادي النسالى حيث أن ريان كان مساعدا لها وصديق في قولها:" قال: تركك الجميع بالطريق فاقدة للوعي تسيل دماؤك وأصدر ايماءة وهو يقول: لا أعلم لماذا لم أتركك مثلهم وأكمل وخفت أن أعود بك الى جويدا في حالتك هذه فيظنون أنني من فعلت هذا، وقلت في دهشة كوخ نديم كان يعيش هنا؟ قال الفتى: نعم، حرصت طوال الأشهر الماضية على الاعتناء به قلت: إنك طيب مثله يا ريان."[2]

-وفي حوار اخر بينهما:" قال: لقد انتهى كل شيء بمقتل سيدي لم يبقى هناك طالب واحد اتجه الفتيان للسرقة والفتيات للرذيلة قلت: لكنك هنا لا تسرق قال: لا تعرفين شيئا عني قلت: ساعدني لأحل محله، أطلق ايماءة ساخرة وقال: مثله؟ ان الجميع هنا يكرهونك قلت: أريد أن أبقى بينكم أريد أن أكمل ما بدأه نديم اعتدل ريان في جلسته وقال: أتعرفين شيئا؟ مات سيدي مرتان الأولى عندما أعطيته أملا أن يعيش حياته دون خطأ والثانية أمامنا على المنصة حين قتلته بخنجرك أتريدين المزيد من القتلى؟"[3]

في هذا الحوار كانت غفران تريد التكفير عن ذنبها بقتل نديم الذي كان يقوم بتدريس الأطفال النسالى ومحاولة التغيير من واقعهم وذلك أن تقوم بما كان يقوم به ومساعدتهم من خلال أن يساعدها ريان الذي كان صديق نديم.

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص: 203-204.

[2]-المصدر نفسه، ص: 210.

[3]-م ن، ص:214-215.

6-اللغة:

من الملاحظ في لغة الرواية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث وتأخذ شكل السرد والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقام ويعتمد أسلوب السرد على الوصف.

فاللغة هي التي من خلالها تميز بين الكاتب المحدود اللغة الذي يأتي بلفظ من هنا واخر من هناك يصطلح لنا رقعة أدبية " فهو يتفنن في تشكيل ذلك الألفاظ وتحويلها الى أقوال تبتهج النفس لقراءتها وترتاح لسماعها وتسعد المكتبة الأدبية لاحتضانها ذلك فعلا هو الأديب الحق"[1]

-ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أن اللغة المحكية في رواية قواعد جارتين بكل مركباتها ومستوياتها جزء من هوية الشخصيات وجزء من بلدة جارتين وأهلها على اختلاف مواقعهم، فلغتها كانت لغة سهلة بسيطة وعفوية قريبة الى السهل الممتنع يمكن أن تجاريه فهي معتمدة بالأساس على السلالة والوضوح وبساطة الألفاظ خالية من التعقيد، إضافة الى تسلسل وترابط الأحداث باعتبار أن الرواية تقوم على حكايتين وعلى الرغم من اللغة أسلوبها بسيط الا أن القارئ في قراءته لأحداث الرواية يمكن أن يتوقع الأحداث الا أن هذا لن يقوده ولو للحظة الى التوقف عن القراءة بما فيها من الأمل والتشويق والربط بين الشخصيات، وبالتالي حافظت الرواية على وتيرة أحداثها.

-فجاءت أحداث الرواية مناصفة مع طريقة السرد لكي تفتح افاق وأذهان القراء، حيث نرى أن الكاتب وظف بعض الأحيان تعابير قائمة على المجازات البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وذلك لتشخيص الأحداث والمواقف وتجسيدها ذهنيا وجماليا، نذكر منه التشبيه في قوله:"كان الصراخ يزداد مع كل طرقة كأن أحدهم يزأر."[2]

حيث شبه الانسان الذي يصرخ بالأسد الذي يزأر وليس الانسان وفي قوله أيضا:" صرت كالبناء الشاهق."[3]

حيث شبه الانسان بالبناء الشاهق وكانت أداة التشبيه الكاف.

-إضافة الى التشبيه نجد الاستعارة في قوله:" الأرض الصامتة."[4] شبه الأرض بالإنسان حيث حذف المشبه به وأبقى على قرينة دالة عليه وهي الصامتة فالإنسان الذي يصمت وليس الأرض.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 172.

[2]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص: 148.

[3]-المصدر نفسه، ص:171.

[4]-م ن، ص:11.

وفي قوله:"كان ضابط الأمن جامد الوجه."[1]

والكناية في قوله:" يجلس بثبات بالغ بسرواله القصير على قمة ذلك القائم المرتفع عن الجميع كأنه يسيطر على الباحة بأكملها."[2]كناية عن القوة.

وقوله:" ظلت تصوياتي يوما بعد يوم تبهر كل من يشاهدني."[3]كناية عن الشجاعة والمهارة في التصويب.

-أما المجاز المرسل في قوله:" نهضت من وضعي هائمة."[4] حيث ذكر الحال هائمة وأراد المحال وهو المكان.

وفي قوله:"كاد قلبي ينخلع."[5] وهي علاقة جزئية عبر عن الجزء بالكل وهي قلبي.

فاللغة تعتبر الجسر الرابط بين القارئ والمنتج للرواية وهذا ما أدى الى نجاحها في تصوير وتجسيد الواقعية الخيالية، وقلق الانسان من قواعد التي تسيره وهي معالجة قضايا النسالى المضطهدين مع الشرفا

[1]-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، ص: 35.

[2]-المصدر نفسه، ص: 36.

[3]-م ن، ص:150.

[4]-م ن، ص:134.

[5]-م ن، ص:171.

خاتمة

خاتمة:

في الأخير توصلنا في نهاية بحثنا هذا، الى جملة من النتائج التي استخلصناها مع كل مبحث من المباحث التي درسناها دراسة البنية السردية في رواية قواعد جارتين وتقاطع أحداثها وتتلخص هذه النتائج فيما يلي:

-اعتمد الكاتب على بنائه السردي على مختلف التقنيات السردية المختلفة في بناء الرواية.

- تعد البنية السردية من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد العرب والغرب.

-تعدد المفاهيم حول البنية والسرد، والسرد وعلاقته بالسردية والبنية السردية ولذلك اختلاف النقاد حولها.

-رواية قواعد جارتين رواية خيالية ويتجلى ذلك من أحداثها وقواعدها الغريبة التي تحكمها إضافة الى أن أمكنتها خيالية.

-اهتم الكاتب بمدينة جارتين والقواعد التي تحكمها وكيفية تطبيق هذه القواعد على شعوبها من الشرفاء والنسالى.

-سرد الكاتب أحداثه الروائية بعده شخصيات ساهمت في نقل الأحداث وتحريكها بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية هذه الأخيرة الفاعلة والمساعدة للشخصيات المحورية.

-نجذ تعدد الأمكنة في الرواية بين أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة لغرض خدمة النص الروائي ولها دور هام في الأحداث.

-اعتمد في الزمن على تقنية الاسترجاع والاستباق من أجل توضيح الأحداث التي قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

-أغلب الاسترجاعات في الرواية تتمحور حول استذكار أحداث ومعلومات عن بعض الشخصيات أو الأحداث.

-الحضور المكثف للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، خاصة الحوار الخارجي الذي أخذ مساحة كبيرة ومهمة في الرواية.

-السارد في رواية قواعد جارتين أدى دورا هاما في ابهام القارئ بواقعية الأحداث حيث تمكن من مزج الأحداث على الرغم أن الرواية حكايتين منفصلين والسارد جمع بينهما بسلاسة وأسلوبه وخياله الفني البارع.

-يعتبر علم العنوان علم حديث النشأة، حيث أنه نقطة وصل بين طرفي الرسالة فهو أولى العتبات ومفتاح أساسي بين القارئ والنص.

-جاء عنوان رواية " قواعد جارتين" مرتبط بما جاء في الرواية ومعبرا عنها وعن أحداثها وقواعدها.

-باعتبار اللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال أدبي ويختلف توظيفها باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها فجاءت لغة الرواية سهلة وبسيطة وأسلوب يمزج بين الواقعية والخيال.

-وبهذا توصلنا لهذه النتائج وتكون رواية قواعد جارتين رواية مفتوحة على افاق دراسات أوسع وأعمق كما تتميز بع من تقنيات سردية، وبهذا نكون ختمنا البحث بهذه النتائج التي قمنا باستخلاصها من خلال دراسة البحث بكل موضوعية وقراءة الرواية بشكل ساعدنا في تحليلها ودراستها.

ملحق

ملخص رواية قواعد جارتين:

تدور أحداث الرواية في دولة خيالية اسمها جارتين ويقول الكاتب أن أصل هذه التسمية جاءت من بلدين متجاورين يفصلهما النهر الجاف، وتحكي رواية قواعد جارتين لعمرو عبد الحميد تقاطع قصتين مختلفتين تلتقيان في مسارهما عن طريق الصدفة فتتشابك الوقائع والأحداث بينهما في مسار واحد.

-تبتدئ أحداث الرواية مع الطبيب فاضل الذي يرحل من بلده متجها الى إقليم يسمى بني عيسى ليعمل به بعدما لم يجد وظيفة في بلاده لكنه يصطدم بواقع أن هذا الإقليم الذي قصده شبه مهجور وخالي من السكان ولم يجد فيه الا صالح الشخص الذي سيكون خادمه أو مساعده في العيادة الطبية، هذا الأخير الذي أخبره عن عدم وجود مرضى يأتون الى العيادة وبعد انتظار طويل تأتيه المريضة الأولى ديما والتي كانت حامل لكن لم يكن السبب وراء مجيئها هو رغبتها في الكشف عن صحتها، وانما لتطلب من الدكتور ومرافقتها الغريبة.

-باقي أحداث الرواية تدور داخل جارتين وهو بلد أهم ما يميزه انقسام سكانه الى طبقتين اجتماعيتين هما الأشراف وطبقة النسالى وكذلك تعرف هذه الأرض بقواعدها العجيبة الصارمة التي يسير شعبها وفقها ولا يستطيع أي من سكانها الخروج عنها والا جر الى منصة الإعدام اذ كان نسليا وإذا كان من الأشراف يكتفي بالسجن أو يعاقب عليها. وفي ربوع جارتين تعيش قصة حب جميلة بين الشاب النسلي نديم والفتاة الشريفة غفران، حيث تواعدا على الزواج يشرط أن يتم نديم عامه الخامس والعشرين من دون ارتكاب خطأ أو جريمة.

وفي انتظار ذلك اليوم فقد اهتم نديم بتعليم النسالى القراءة والكتابة في كوخه الصغير محاولا بذلك تحقيق حلمه في التغيير من واقعهم المرير، بينما غفران التحقت بمدرسة الضباط الأمن وأصبحت رامي المنصة الخاصة بالإعدام بفضل ذكائها وتفوقها وبراعتها في التصويب بالمسدس.

-عندما جاء موعد زفافها اعتقل نديم ظلما لاتهامه بارتكاب جريمة اعتداء في حق سيدة كبيرة واتجه به الى باحة جويدا أين قامت غفران بقتله بخنجر، وفي ذلك اليوم صادف أن الطبيب وديما كانا وسط الباحة حيث ذهبت روح نديم مباشرة وانتقلت الى جنينها وبعدها غادرا جارتين بعد حصدها لروح المعدوم.

-بعد هذا تدخل غفران في أزمة نفسية حادة وبعد وهلة من الزمن عرفت أنها قتلت روحا بريئة وأن نديم لم يرتكب الجريمة الملتصقة به وحافظ على وعده بالبقاء نقيا حتى زواجه منها، لذلك تقرر ترك كل شيء ورائها والاتجاه الى وادي النسالى وتحقيق حلم نديم في التغيير مصير النسالى.

–وأخذت تعلمهم كما كان يفعل نديم معهم وأصبحت تعيش بينهم وعلمتهم حرف يدوية ليسترزقوا بها بعيدا عن ممارسة الرذيلة، وبهذا فقد قلت جرائم النسالى تدريجيا وقل عدد المعدومين لكن ذلك لم يرضي شرفاء جارتين فقاموا بإحراق أكواخهم ومدرستهم الصغيرة التي أسستها غفران ومخزن أعمالهم الحرفية وتدبير مكيدة لهم والسير بهم الى منصة الإعدام في باحة جويدا.

أما غفران فقد انتزعوا منها صفة الشرف كما لعبوا بعقل أخيها زين ليتبرأ منها ووضعوا لها وشم النسالى، ولقد تزامن وقوع كل هذه الأحداث المذكورة مع رجوع الطبيب فاضل الى وادي النسالى مع السر المخفي وهو ابن ديما وأخبر أخيها ريان بالحقيقة كما أطلع غفران على ماهية الروح الموجودة داخل جسد أدم بعد كل ما حادث فقد زادت قوة غفران واصرارها ورفضت الاستسلام لهؤلاء الطغاة ومواصلة ما بدأه نديم، لينتهي الجزء الأول من هذه الرواية عند هذا الحدث لتكتمل أحداث الرواية في الجزء الثاني.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

1-المصادر:

1-عمرو عبد الحميد: قواعد جارتين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2018.

2-المراجع:

أ-الكتب:

1-الكتب العربية:

1-إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات القدس المفتوحة، ط1، 1993.

2-إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، 2002.

3-إبراهيم محمود خليل: النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

4-امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

5-أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.

6-أحمد رحيم الخفاجي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2008.

7-أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

8-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

9-أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية القصيرة-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.

10-حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، 2007.

11-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

12-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

13-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1982.

14-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

15-سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 1997.

16-سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

17-شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، 2006.

18-صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1985.

19-عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1995.

20-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، الدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

21-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

22-عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2002.

23-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، المغرب، ط1، 1985.

24-عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982.

25-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف، الكويت، 1998.

26-عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، 2007.

27-عزة عبد اللطيف: الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006.

28-عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

29-عمر عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

30-فاضل تامر: البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، دار الأقلام، العراق، ط5، 1997.

31-فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2009.

32-فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2012.

33-قيس عمر محمد: البنى الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012.

34-ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي، مكتبة لبنان، ط1، لبنان، 2009.

35-محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، الجزائر، 2007.

36-مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر وقراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، 1998.

37-محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011.

38-محمد بوعزة: الدليل الى تحليل النص السردي، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.

39-محمد سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2013.

40-محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، المغرب، 1991.

41-محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

42-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

43-محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية نجيب محفوظ نموذجا، دار الهومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

44-محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

45-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

46-مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

47-ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، سوريا، 2011.

48-نبيل راغب: موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

49-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1، 2004.

50-ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط2، 2010.

51-يمنى العيد: دراسات في النقد الأدبي، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط3، 1995ز

52-يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1986.

53-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

2-الكتب المترجمة:

1-جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منينمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

2-روجر هينكل: قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، ترجمة صالح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، 2005.

3-غاشتون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط2، 1984.

ب-المعاجم:

1-إبراهيم السامرائي واخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لبنان، 2000.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

3-الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، 2009.

4-جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميربت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

5-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح مهدي الخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال، الجزء الأول.

6-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللساني، لبنان، ط1، 1985.

7-علي بن هادية واخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1979.

8-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010.

9-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002،

10-مجموعة اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

11-محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

ج-المجلات:

1-محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21جوان2004.

2-إبراهيم الغيومي: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، بحث ضمن وقائع ندوة نقد النص الأدبي، قسم اللغة العربية، 1991.

د-الرسائل الجامعية:

1-خالد حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، رسالة ماجستير، اشراف وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، 1998-1999.

فهرس المحتويات:

مقدمة.....**أ-ب**

فصل الأول.....47-07

1-البنية.....12-08

أ-مفهومها.....10-08

ب-خصائصها.....12-10

2-السرد.....19-13

أ-مفهومه.....15-13

ب-مكوناته.....17-16

ج-السرد وعلاقته بالسردية.....19-18

3-مفهوم البنية السردية.....21-20

4-عناصر البنية السردية.....45-22

أ-العنوان.....24-22

ب-الشخصيات.....29-25

ج-المكان.....34-30

د-الزمان.....38-35

هـ-الحوار.....43-93

و-اللغة.....45-44

5-الرواية المصرية المعاصرة.....47-46

فصل الثاني: البنية السردية في رواية قواعد جارتين.....**79-48**

1-العنوان.....50-49

2-الشخصيات.....57-51

3-المكان.....69-57

4-الزمان.....72-69

5-الحوار.....77-73

6-اللغة.....79-78

خاتمة..... 82-81

الملحق.....85-84

قائمة المصادر والمراجع.....91-87