جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم : ن9

إعداد الطالبة:

حنان هويش

روميسة زقعار

يوم: 2019/06/24

البنية السردية في رواية "انتخرستوس" لـ: أحمد خالد مصطفى

لجنة المناقشة:

سامية راجح	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسًا
نصيرة زوزو	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررًا
جمال مباركي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشًا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إنّ الحمد لله نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

كما ينبغي جلاله ووجهه وعظيم سلطانه

ونستعينه ونستغفره ونستهديه، من يهده الله فلا مظل له

ومن يظلل فلا هادي له، أشهد أنّ لا إله ألا الله وحده لا شريك له

وأنّ محمدا عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم.

إنّ مما علمنا به ديننا الحنيف أن نذكر الفضل لأهله

وأن نشكرهم على صنيعهم معنا وعرفانا بجميلهم علينا

يشرفني أن أذكر بالثناء وجزيل الشكر والتقدير

للمشرفة على هذا البحث المتواضع

أستاذتي الكريمة:"زوزو نصيرة"على توجيهاتها وسعة صدرها

لإتمام هذه المذكرة وتجاوز الصعاب.

نشكر كل من ساندنا من بعيد أو من قريب ولو بنصيحة

مهما كان حجمها من أساتذة وطلاب

على تعاونهم معنا.

و في الختام نسال الله العلي القدير

أن يبارك لهم في عمرهم و عملهم

وفي طاعة الله عز و جل.

مقدمة

الرواية عالم شديد التعقيد، غير متناهي التركيب، إنها جنس سردي منثور؛ لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا، فاللغة هي مادتها الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وتربو، وتخصب، لكن اللغة والخيال لا يكفيان فهما عاملان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نلقى الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء، تنشد عنصرًا آخر هو عنصر السرد؛ الذي يعتبر الثمرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب بفكرته، ويعد أحد الأساليب الإنسانية للتعبير سواء أكانت كتابة أم شفاهة. وهو ذو مكانة كبيرة، وأهمية عالية في الأدب، إذ ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على هيكل الرواية.

ولمعرفة آليات السرد وبنيته، سنقوم بدراسة رواية "**أنتيخريستوس**" للكاتب أحمد خالد مصطفى، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بهذه الرواية بعد قراءتنا لها، ورغبتنا في الكشف عن طرائق بناء مكوناتها السردية وتوسطاتها الفنية .

لذلك وجب علينا طرح هذه الأسئلة :

- ما المقصود أولا بالبنية السردية ؟.
- ما البنى السردية في رواية "أنتيخريستوس" و كيف تم تشغيلها ؟.
- ما خصوصية بناء هذه الآليات السردية في الرواية ؟ .

و للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة ضمت:

مقدمة ومدخلا تناولنا فيه مفهوما للبنية والسرد، وثلاثة فصول تطبيقية، تحدثنا في الفصل الأول عن تعريف الزمن لغة واصطلاحا، وتطرقنا إلى بناء المفارقات الزمنية(الاستباقات والاسترجاعات)، في رواية أنتيخريستوس، وكذا تقنيات الحركة السردية "الخلاصة، الوقفة، الحذف، المشهد" في الرواية نفسها.

أما في الفصل الثاني فتطرقنا إلى تعريف المكان في اللغة والاصطلاح، وأهميته، ونوعيه (المفتوح و المغلق) وطرائق بنائه في الرواية.

واحتوى الفصل الثالث على التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية، ثم أهمية الشخصية، ثم كيف تم بناء الشخصيات الروائية في رواية أنتيخريستوس، وأبعادها، وختمنا الفصل ببيان علاقة الشخصية بالمكان.

وأنهينا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

وعن المنهج المتبع فقد كانت استعانتُنا بالمنهج البنيوي الذي رأيناه أنسب المناهج النقدية لهذا الموضوع .

ولإنجاز هذا الموضوع استعنا بمجموعة من الكتب كانت لنا اليد المساعدة والمساندة، ومن بينها: خطاب الحكاية لجيرار جنيت، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، وتجدر الإشارة إلى أنه قد واجهتنا عدة عقبات وصعوبات، تمثلت في أن الموضوع

يجمع بين ثلاث بُنَى سردية (الزمن، المكان، الشخصية)كل واحدة منها ذات موضوع متسع ومتشعب ويتطلب وقتا طويلا لاستيعابه، إضافة إلى صعوبة إيجاد المصادر والمراجع؛ ومع ذلك حاولنا تجاوز هذه الصعوبات بتوفيق وفضل من الله عز وجل، لذا نرجو أن نكون قد ألممنا بحيثيات هذا الموضوع.

ونتقدم في الأخير بجزيل الشكر والعرفان إلى منارة العلم والمعرفة أستاذتنا المشرفة «**نصيرة زوزو**» التي سعت جاهدة إلى مساعدتنا ونصحنا وإرشادنا في إنجاز هذا العمل، ويبقى الشكر دائما لله عز وجل، وما توفيقنا إلاّ به عليه توكلنا وإليه نُنيب.

مدخل: ضبط المصطلحات.

1- مفهوم البنية:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحًا.

2- مفهوم السرد.

2-1- لغة.

2-2- اصطلاحًا.

1- مفهوم البنية

1-1-لغة:

من المعلوم أنّ البنية هي البناء أو الطريقة، وهي كذلك موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل، حيث ورد في لسان العرب:« البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيًا وبنى وبُنيانا وبِنية والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبِنية، وهو البِنى والبُنى، ويقال: البُنى من الكرم لقول الحُطيئة :

(**أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنوا أَحْسَنُوا البُنَى**). وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد :

لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سُمْكَهُ...فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغُلَامُهَا

ويقال:« فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناءً من حيث البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غير » [1].

وورد في معجم الوسيط:" بَنَى الشيء- بَنيًا، وبناءه، وبنيانا : أقام جداره ونحوه. ويقال: بنى السفينة، وبنى واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية .

بقال: بنى مجده.

(البُنية):ما بُني، جمع بُنًى.

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1997،1، ص94.

(البِنية):ما بنى.جمع بِنًى. وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البِنية[1]."

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "stuere"، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر."[2]

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن البنية هي مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها على أي نوع من الدراسات، وأنها لا ذاتية ولا موضوعية ولا مثالية وليست كامنة في العقل وليست انعكاسا لشيء في الواقع، بل هي شبكة العلاقات التي يعلقها الإنسان ويجربها ويرى أنها هي التي تربط العناصر بعضها البعض.

1-2-اصطلاحا:

يرى جيرالد برنس في قاموس السرديات" أنّ البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة لا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلقا بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل، ولا يمكن فهم عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته."[3]

---

[1]- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ /2004 م، ص 72.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص175.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ السيد امام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص191.

ويحدد بعض الباحثين البنية "بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاطراد. هذا الكل ما يسمى بالنظام، وظاهرة تركيب النظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم."[1]

وبهذا نستنتج أن البنية لها علاقة بالباحث، فهو الذي يجربها على العناصر المختلفة، ويؤول إلى تحديد العلاقات الموجودة بين هذه العناصر.

2_ مفهوم السرد

2-1– لغة :

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه علينا تقديم مفهوم له؛ حيث ورد في لسان العرب تعريفه:« سَرَدَ: السرد: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا».[2]

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص177، 178.

[2] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،(مادة سرد)، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان،1997، ص 273.

سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا. إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:"لم يكن بسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه".

وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سرد لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد. والمِسْرَدَ: هو المثقب، وهو السَّراد وقال لبيد :

«كما خرج السراد من النِّقال

أراد النِّعال؛ وقال طرفة:

حِفافَيْه شُكَّا في العَسِيبِ بمسْرَدَ[1]».

2-2-اصطلاحا:

"السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

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

[1] – المصدر السابق، الصحفة السابقة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]

ويعرف "**سعيد يقطين**" السرد كما يأتي:" هو كتجلٍ خطابي، سواء كان هدا الخطاب يوظف اللغة أم غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه، نفترض – على غرار ما ذهب إليه "بارت"– أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي"[2].

ومنه فإن السرد يعتبر من أهم القضايا التي شغلت الباحثين والنقاد، حيث تبلور هذا المصطلح في ميادين عدة، كنقل الأحداث التاريخية أو العلمية.

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص45.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 46.

الفصل الأول: بنية الزمن في رواية "أنتيخريستوس"لأحمد خالد مصطفى.

1_ مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح.

2_ بنية الزمن.

2_1_ الترتيب.

2_2_ المدة.

1 _ مفهوم الزمن

يعد الزمن من أهم العناصر التي تطغى في كل موضوع سواء أكان خطابا أم رواية أو شعرًا أو أسطورة...وغيرها.

ومنه فهو أحد المباحث الأساس المكونة للخطاب الروائي فالأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن، والحرف يكتب ويقرأ في زمن، والفعل يقع في زمن، ولا نص دون زمن[1]، وانطلاقا من أهميته وجب علينا تعريفه في اللغة والاصطلاح.

جاء في لسان العرب:"الزّمن. والزمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم. الزّمنُ والزّمانُ العصرُ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة.

وزمنٌ زامنٌ: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمّان.

والاسم من ذلك الزّمنُ والزّمْنةُ، عن ابن الأعرابي وأزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزّمن، الأخيرة عن اللحياني.

والزَّمْنَةُ: البرهة، وأقام زَمْنة بفتح الزاي عن اللحياني أي زمنا، وزِمّانُ بكسر الزاي: أبو حي من بكر، وهو زمان، تيم الله بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن علي بن بكر ابن وائل، ومنهم الفِنْدُ الزّماني."

[1]– نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال الأعرج واسيني، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر،ط1،2017، ص195.

قال ابن بري:"زمّان فعلان من زَمْتُ، قال: وحملها على الزيادة أولى فينبغي أن تذكر في فصل زَمَمَ، قال: وبذلك على زيادة النون امتناع صرفه في قولك بني زمان.[1]

والزّمَنُ: الزمّانُ، (ج) أزمانٌ، وأزْمُنٌ.

ويقال: زَمَنٌ زامِنٌ، شديد .

الزَّمِنُ: وصف من الزمانة، ويقال: هو زَمِنُ الرَّغبَة: ضعيفها فاترها.(ج) زَمْنَى.

الزَّمِينَ: الزمِنُ:(ج) زُمناءُ، وزَمْنَى، وزَمَنَة .

الزُّمَيْنُ: يقال: لقيتُه ذات الزُّمَيْن: يراد بذلك تراخى المدة".[2]

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من"الأزمنة" بمعنى الإقامة، «ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمِنٌ، وقوم زمْنى».[3]

ومنه نقول أن الزمن في اللغة قد يحدد بالكّمِ والسعة، كما نجده يحيلنا للتعبير عن فترة تاريخية محددة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 202

[2]- شوقي ضيف، معجم الوسيط، ص401

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998، ص 200.

1-2-اصطلاحا:

يعد الزمن مظهرا من مظاهر الحياة، بحيث إنه وُجد مع وجود الكون والإنسان بصفة عامة، وأنه يعايش الإنسان في جميع أوقاته، وجميع تحركاته في الحياة، ولا يستطيع الإنسان أن يلامسه أويراه،إذ يعرف بأنه:

مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فنتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به،ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق إننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، وإتّباس جلده...

"فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه وتأثيره الخفي على ظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأجساد المجسدة."[1]

لم يكن مصطلح **الزمن** بالأمر الهيّن في الفكر الإنساني بعامة إذ تناثرت حول مفهومه الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، مما أضحى من الصعوبة تحديد معناه بدقة.

[1]- المرجع السابق، ص 201

ولعل سبب ذلك يرجع إلى هلامية الزمن وزئبقيته، فالقديس "**أغسطين**" (Augustin) عجز عن تحديد مفهومه فقال:«**إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع**».[1]

أما "**برجسون**"**(Bergson)** فيعتبر الحياة الحقيقية وهي تتطور من خلال الزمن لا بد أن تخضع لشروط ثلاثة هي:« الفردية التامة المتمكنة من حريتها الكاملة، والتقدم المستمر عبر الوجود المكتسب، ثم عدم التراجع الزمني؛ أي عدم العودة إلى تكرار أحداث مضت بعينها وعلى شكل واحد».[2]

الزمان عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي، البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى /المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، منذ أوائل هذا القرن.

"وعلى غرار ثنائية الشكلانيين الروس، يجيء "**تزفتان تودوروف**" **(Tezvitan Todorov)** مثلا- فيقيم ثنائية ضدية. الخطاب /الحكاية أو(السرد / الحكاية) على اعتبار أن الخطاب (الشكل) يقابل المبنى الحكائي- لدى الشكلانيين الروس— وأن الحكاية (المضمون)، تقابل- لديهم- المتن الحكائي. ويرى "تودوروف" أن زمن الخطاب زمنٌ خطيّ، يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحاتها، في حين أن زمن الحكاية، زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث، في آن واحد."[3]

---

[1]-نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال الأعرج واسيني، ص195

[2]- المرجع نفسه، ص196

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1 ،2015 ، ص 23 ،24

"غير أنّ "**جيرار جينيت** " (Gérard Genette)الذي ينطلق من آراء " تودوروف" يجيء فيقيم تصنيفا ثلاثيا، في مستويات الزمن السردي، بحسب العلاقة بين زمني الخطاب والحكاية، وهو:

1-النظام: وفيه تبرز تقنيتا الارتداد والاستباق.

2-المدة: وفيه تبرز أربع تقنيات سردية، هي التلخيص، والحذف، والمشهد، والوصف.

3-التواتر."[1]

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائين بحثا عن البنية السردية للرواية، وذلك لاعتبار الزمن مفهوما مجردا.[2]

ومنه نجد أنّ الزمن مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية والنفسية، وأنه لا مادي، بل يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، وهو ليس استرجاع أحداث ماضية فقط بل يفوق ذلك، من خلال التنبؤ بالقادم أو بالمستقبل...إلخ، كما أنه يخضع لقوانين ومستويات مختلفة، يميز بها البنيويون نوعية الزمن مثل: زمن القصة، وزمن السرد وما إلى غير ذلك.

[1]- المرجع السابق، ص 24

[2]-عائشة زعروري وسعاد زمور، البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات)في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف سعيد عموري، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،2014،2015، ص18،19.

2- بناء الزمن

لا شك أنّ طرائق بناء الزمن تختلف من مبدع إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى، وللكشف عن هذه الطرق وجب بنا الوقوف عند:

2-1-الترتيب:

"لقد كانت الرواية التقليدية تعتمد في بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي باعتماد التطور التدريجي للأحداث، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة، ولم يعد يخضع لمنطق الواقع، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر، بل قد يتلاشى الزمن كما في تيار الوعي فتجري الأحداث كلها من غير أن يحكمها منطق على الأقل ظاهريا كما في رواية "**أوليس**" لجيمس جويس."[1]

كما يقصد به ضبط العلاقات بين النظام الزمني التتابعي للواقع في المتن الحكائي والنظام الزمني المزيف لترتيبها في المحكى أو بين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي، وبالتالي ضبط ما يكون أن يتولد عن ذلك من "تشويهات زمنية".

" إنّ التشويهات المشار إليها في النص السابق تخلو تماما من أية ظلال قيمة؛ إذ إنها تشير إلى ما يسمى بإرغامات الكتابة، فالكتابة تفرض عند التعبير تتابعا في الأفعال، فحادثان أو فعلان وقعا في وقت واحد، لا يمكن أن يعرضا إلا واحدا بعد الآخر، على أن يشار لتزامنهما في الوقوع

[1]- نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال للأعرج واسيني، ص206، 207

بعبارة متواضع عليها (في الوقت نفسه)مثلا، وقد يكون هذا التشويه الزمني خاضعا لإرادة الكاتب محققا به عنصر التشويق بالنسبة للقارئ، أو ربما حقق به دلالة ما على مستوى البنية الكلية للزمن في النص السردي."[1]

وتتم دراسة الترتيب من خلال نوعين أساسين هما:

الاسترجاعات و الاستباقات:

2-1-1-الاسترجاعات:

وهي الارتداد إلى أحداث ماضية، وتتنوع إلى:

2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي: "وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها، لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة."[2]

ومنه فإنّ الاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي بمعنى هو العودة إلى الوراء.

ويعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، ودليل ذلك مانستنتجه ونستقيه من النص الذي بين أيدينا رواية "**أنتيخريستوس**"وبالتحديد قصة "**أمير النور يوم خُلق النور**"والتي تروي قصة عجوز راعٍ فقير، وجد فتاة صغيرة بريئة جميلة وأخذها لسوق "**نينوى**" لبيعها ليصبح غنيا. هذا من جهة ومن

[1]-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(د ،ط)، 1998، ص 53 ،54

[2] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر /محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية (د، ب)، ط2، 1997، ص61

جهة أخرى تدور أحداثها حول حكاية النمرود الذي كان متمردا على أبيه وحكاية تعلمه السحر.

ويظهر هذا النوع من الاسترجاعات في هذه الرواية في مواضيع متعددة، ومثل ذلك المقطع السردي الآتي:«**سأغني هذه الأغنية للإله عندما يأتي المخلص العظيم ..وهذه الفتاة البريئة القلقة الجميلة ..هيا تعال وحررها الآن(...)أعظم مدينة رأتها عين إنس أو جن في التاريخ..وهذا الراعي ذو الصوت الرخيم هو العجوز "إيشما"**»[1].

وفي مقطع سردي آخر أيضا: «**بينما العجوز إيشما يستحم ..كان ينظر إلى متاعه من آن لآخر نظرات لا شعورية(...)خرج إيشما من البركة وارتد ملابسه البابلية القديمة..لكنه لم يتجه إلى متاعه..بل اتجه إلى المكان الذي تطير إليه الحمائم بهذا الحماس الغريب(...)وجد طفلة ابنة التسع سنوات لم تر عيناه بمثل جمالها..ولكن ليس هذا ما أدهشه..ما اتسعت عيناه له انبهارا هو أن الحمائم كانت تحيط بها وتطعمها وتسقيها من مناقيرها لبنًا**».[2]

ما يتضح لنا من خلال هذين المقطعين أن هذا الاسترجاع أسهم في معرفتنا. لأن الحمام هو الذي ساعد العجوز على اكتشاف الفتاة وإخراجها من حياة الغابة والتشرد إلى حياة إنسانية عادية،

[1]-أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، مصر، ط11، 2015، ص15

[2]- المصدر نفسه ،ص 16

حيث أعطاها اسمًا أوحاه إليه الموقف "**محبوبة الحمائم** "والذي كان ينطق بالبابلية القديمة "**سميراميس**".

2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي:

" وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، إن استدعاء الماضي عن طريق استعمال الاستذكارات، له وظيفة مميزة هي أنه يقوم بتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكاية مثل: مليء الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية جديدة."[1]

و مثال ذلك في قول الراوي:« (...) **نسي سيما الخيول ونسي الملك ونسي كل شيء وتذكر شيئا واحدا..تذكر أنه عقيم لا يلد..نظر مرة أخرى إلى الصغيرة سميراميس(...)وابتسمت له الفتاة في سحر..دقت له دقات الأبوة الباقية في قلبه(...)وأخرج من جيبه كيسا من العملات الذهبية التي سيشتري بها أغلى خيل في السوق**» [2].

يحدثنا الراوي في هذا المقطع السردي عن **سيما** ناظر خيول الملك وهو شخصية جديدة في الرواية حيث كان هو من يهتم بشراء الخيول للملك، والذي كان عقيما، وعند رؤيته للطفلة الصغيرة "**سميراميس**"حن إليها وأراد شراءها، وهاهو الراوي يقدم لنا مثالا آخر:« **في نفس الوقت الذي كان**

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، لمركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1990، ص121.

[2] – الرواية، ص19.

سيما ناظر خيول الملك يمر في السوق كان يبحث عن خيول جديدة يشتريها للملك..وحانت منه نظرة التقطت فيها عيناه صورة سميراميس الصغيرة..نسي سيما الخيول ونسي الملك ونسي كل شيء وتذكر شيئا واحدا..تذكر أنه عقيم لا يلد...» [1].

كما نجد أيضا في مقطع آخر بروز شخصية أخرى حاول الراوي إضاءة بعضا من ملامح ماضيها وهي**"أونس"** الذي يعتبر مستشار الملك، ومنفذا لأوامره، حيث كان يبلغ أهل المدينة بأوامر الملك، إذ تقع عينه على سميراميس وهي في عمر الزواج، فصعق من جمالها وبراءتها، فقام بأخذها معه وتزوج بها:«..**لكن يده جذبت يدها فجأة إليه ليقبل هو يدها ويقول في خفوت: سيدة سميراميس ..أ ن تقبلي أن تكوني لي زوجة هو الطريق الوحيد الذي سيجعل قلبي يسامحك** »[2]، وبعد زواج سميراميس من أونس صارت تساعده في سير المعارك ودراستها بعناية، إلا أن هذا لم يدم طويلا، فكانت نهايته على يد ملكه النمرود بعد فوزه على مملكة **"بكتيريا"**حين رأى سميراميس قتل زوجها وتزوجها هو

2-1-2- الاستباقات:

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا، ويرى **جنيت** أنه جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر ويكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل أهمية.[3]

---

[1] – المصدر السابق، الصفحة السابقة.

[2] – المصدر نفسه، ص23.

[3] – جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر/محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1997،2، ص124.

"وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع."[1]

ومن نماذج ذلك في الرواية قول الراوي:« **أنت المختار يا ابن كوش..أنت من اختاره نوري..وبصيرتي..بي وحدي ستكون أعظم أهل الأرض..وبي وحدي ستتعلم سحر الماجي..بي وحدي ستملك الأرض بإنسها وجنها وكنزها** » [2].

ويوضح الراوي بعد صفحات أن هذه التطلعات تحققت، وذلك في قوله: « **الذي أوصل إلى العرش من بعده ملكا كان هو الأكثر دموية وجنونا ليس فقط بين ملوك بابل..بل بين ملوك العالم كله..**» .[3]

كما نجد في الرواية كذلك استباقا آخرا في قوله:« **كان النمرود نائما في أحضان الأميرة سميراميس (...) ورأى نفسه يطير في السماء مواجها لذلك الفارس..أعاد النظر مرة أخرى إلى السماء فرأى الفارس قد اختفى وحلى محله كوكب متألق(...) ففزع من نومه صارخا (...) أحضرت سميراميس أعلم أهل بابل لتفسير الحلم(...)قالوا له هناك مولود سيولد على هذه الأرض عما قريب وأن هلاكا سيكون على يده (...)** » [4].

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص20.

[2] – الرواية، ص25.

[3] – المصدر نفسه، ص29.

[4] – المصدر نفسه، ص32.

ودليل تحقق هذا الاستباق في ميلاد سيدنا إبراهيم عليه السلام وذلك في:« ... **في تلك الأيام بالضبط ولد نبي الله إبراهيم.. وأخفته أمه على جنود النمرود حتى كبر وصار شابا(...)بدأ إبراهيم يدعو الناس ليعبدوا إلها واحدا..ويحاول إقناعهم بأن أصنامهم لا هي بضارة ولا هي بنافعة..وحدثت القصة الشهيرة في عيد الربيع..ذلك الربيع الذي حطم فيه إبراهيم أصنام بابل المصطفة في المعبد "أور"(...)فبهت النمرود ولم يدري ما يقول: وأمر بقتل إبراهيم..**» .[1]

ومنه يذكر تعالى مناظرة خليله مع هذا الملك الجبار المتمرد الذي ادعى لنفسه الربوبية، فأبطل الخليل عليه دليله، وبين كثرة جهله وقلة عقله، ولما دعاه إبراهيم إلى عبادة الله وحده لا شريك له حمله الجهل والظلال، فجاء الخليل إبراهيم بآيات عجز النمرود عن تطبيقها، فأمر بقتله وحرقه في النار.

نستنتج أنّ الاسترجاع والاستباق كلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياحا عن الحاضر السردي، وإنهما يضيفان طابعا جماليا للرواية.

ونشير في الأخير إلى أنّ الرواية ترتكز على الاسترجاع أكثر من الاستباق، وذلك لتركيز الراوي على سرد الأحداث الماضية أكثر من الأحداث التي ستقع في المستقبل، والاسترجاع هو الذي يخدم هذه الرواية أكثر؛ لأنّ الراوي مسكون بهذا الماضي، كما أن الاسترجاع يعلمنا بحوادث لم يتم ذكرها من قبل، تنير القارئ وأنّ هذه التقنية تتيح لكل شخصية الحفاظ على اختلافها في التعبير عن نفسها، خصوصا حين يمنحها الراوي فرصة الحديث بصوتها.

[1]- المصدر السابق، ص32، 33.

2-2- المدة:

" مستوى المدة يعني قياس السرعة، وقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين اللحظات قد يعطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات."[1]

" أوجد **جينيت** لدراسة السرعة أربع تقنيات حكائية أطلق عليها اسم الحركات السردية الأربع les quartes mouvements نفضل الحديث عنها فيما يأتي:

2-2-1- الخلاصة sommaire ز.خ/ ز.ق.

وتتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل."[2]

"وتسمى كذلك بالإيجاز" sommaire"، وهي إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد "[3] ،ودليل ذلك قول الراوي:« **في تلك الأيام بالضبط ولد نبي الله إبراهيم .. وأخفته أمه من جنود النمرود حتى كبر وصار شابا..وكان شعب بابل يعبدون الكواكب**(...)**أما النمرود فقد كان ولاؤه للشيطان وحده**» .[4]

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

[2] – نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، ص 213.

[3]_ عمر عاشور، بنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمانية والمكانية، ص 23

[4] – الرواية، ص 32.

ففي هذا المقطع نجد أنّ الراوي لخص لنا حياة سيدنا إبراهيم، فلم يتحدث عن صغره وطفولته، إذ انتقل مباشرة إلى القول بأنه كبر صار شابا، كما حدثنا عن مسيرة حياته في كبره حيث كان يدعو إلى عبادة الله والنهي عن عبادة الأصنام، وهذا ما جعل النمرود يأمر بحرقه حيا، وقد كان تخوف النمرود من إبراهيم عليه السلام بعد ما نجاه الله تعالى من النار، زاد النمرود في تمرده على البشرية وحتى على شيطانه"**لوسيفر**"الذي علمه السحر، حيث كان تمرده من كثرة خوفه من أن يملك الأرض واحدٌ غيره.

وبالطريقة نفسها تأتي التلخيصات في هذه الرواية لعدد من حيوات شخصياتها، والإشارة إلى أحداث متعددة ضمن أسطر قلائل، ويعتمد الراوي على هذه الطريقة كي يتجنب التكثيف في الأحداث الطويلة، التي استدعت أحيانا سنوات طويلة، فيعمل على اختزالها، تجنبا للإطناب المخل.

2-2-2- الوقفة:"الاستراحة، الوصف".

" هذه الحركة هي نقيض الحركة الأولى، وتتبدى في الحالات التي يكون فيها القص الراوي وصفا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع."[1]

وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعوري، فلا ننسى أن الوصف وسيلة وليس هدف، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع[2].

[1] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، ص83.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص176.

ومن المقاطع الدالة على وجود الوصف في الرواية موضوع الدراسة ما يأتي:« **كان صوته جميلا رخيما..لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته..لقد كان يعني على صوت أغنام شرح...لقد كان سعيد**» .[1]

وكذا « **أنظر إلى قوة وفتوة ووسامة هذا الفتى..أنظر إلى سحر الطبيعة وسحر البناء البابلي: من حوله..وهذا الوسيم هو"زاهاك"..لا ترفع حاجبيك في استغراب..ها أنت تدير عينيك يمينا ويسارا لتملأهما بجمال هذا المنظر الساحر..لكن عينيك توقفتا فجأة على شيء أفسد استمتاع عينيك: رجل عجوز كسيح..أكثر أسنانه ليست في فمه.. يخرج من ذقنه شعرات معدودة مجعدة طويلة بشكل عجيب..يرتدي عباءة سوداء ممزقة من هنا وهناك..وهاهو يقترب من المنصة بخطوات عرجاء.**[2]»

من هذا الوصف نستنتج أنّ الراوي يصف الطبيعة ويمثلها في أحسن صورة، مما يجعل القارئ يتخيلها ويعيش في سحرها.

لجأ الراوي إلى الإكثار من وصف الشخصيات لأنها هي الموجودة بكثرة وهي العمود الفقري للرواية الذي ترتكز عليه،كما أنّ حتمية المكان تتوجب حضور عدة شخصيات في مكان واحد.

2-2-3- القطع (الحذف):

[1] - الرواية، ص20.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

والحذف مفهوم عريق في البلاغة لأنه إحدى وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعرا ونثرا، وفي النحو التقعيدي لأنه يسمح يتجنب التكرار البديهي من المعطيات في الكلام الشفوي فضلا على أنه علامة على مظهر سلوكي في شخصية المتكلم وهو الكسل[1]؛ ومثال على ذلك المقطع الآتي من الرواية:« **وفجأة دخل كاوي الحداد إلى برج بابل .. أدخله النمرود ظنا منه أنه مجرد حداد أتى يستعرض ما تقدر يداه أن تصنع**» [2]. فهنا يوجد قطع وحذف، فهولم يسرد لنا كيف يحاول الدخول إلى القصر، فلم يذكر لنا ما جرى وكيف استطاع أن يدخله.كما نجد مقطعا آخر:« **كان يريد الانتقام لما فعله النمرود في ولديه..ويبدو أنه قد تم له ما أراد..جبل دنباوند..في ظلمة من الليل كالحة..كان كاوي الحداد يدق أوتادا حديدية، في الجبل..والنمرود ملقى على الأرض مقيدا بقربه..**[3]».

فهنا قطع واضح، فهو يروي لنا الطريقة والكيفية التي أصبح بها النمرود بين يدي الحداد كاوي، إذ انتقل مباشرة إلى أن النمرود ملقى على الأرض مقيدا.

وجد القطع بكثرة في الرواية ذلك لكي يفتح شهية القارئ لتخيلات متعددة، مما يؤدي به إلى الرغبة في إكمال قراءة الرواية.

2-2-4- المشهد:

[1] - المرجع السابق، الصفحة السابقة

[2]- الرواية ، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص40،41.

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد نصفي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه تكتب معادلة هذه الحركة على النحو التالي:

ز/س= ز/ق، أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع [1].

وعرفت سيزا قاسم المشهد بقولها:« قوم بناء الرواية الواقعية كما أسلفنا من حيث الإيقاع الزمني على التتالي السريع مجسما في التلخيص والبطيء المتمثل في المشهد، وفي نفس الوقت يقوم السريع على العرض غير الدرامي والبطيء على العرض الدرامي، ويقال أيضا هذا التباين تباين مماثل في المادة القصصية، فالأول يقدم اللحظات الضعيفة، والثاني اللحظات المشحونة » [2].

وكنموذج على ذلك من رواية "**أنتخريستوس**" المقطع السردي الآتي:

« في جبل دنباوند..في ظلمة من الليل كالحة كان كاوي الحداد يدق أوتادا حديدية(..) والنمرود ملقى على الأرض مقيدا بقربه..وصوت فحيح الحيتين على منكبيه يصدم الآذان.. نظر إليه كاوي وقال ساخرا: لم تخبرني أن لديك حيتين على منكبين يا زاهاك..ربما كنت سأعذرك، لم

[1] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 84.

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د.د)، (د.ب) ، (د.ط)، 2004، ص 94.

يرد زاهاك بأي كلمة وإنما كان يصرخ..من وراء كمامة وضعها كاوي على فمه(..)فك كاوي الحداد كمامة النمرود وقال له: بلغ تحياتي إلى صاحب تلك الثعابين..فهما من سيحظى بشرف رأسك ولست أنا» .[1]

وأيضا: كانت المواجهة الشهيرة بين النمرود وإبراهيم

- **من هو ذلك الإله الذي تعبده يا إبراهيم ؟**
- **إنه الإله الذي يحي ويميت**
- **أنا أحيي وأميت..أضرب عنق سجين لديّ فأميته وأترك الآخر فيعيش**
- **إلهي يخرج الشمس من المشرق..فأخرجها أنت من المغرب**

فبهت النمرود ولم يدرك ما يقول..وأمر بقتل إبراهيم» [2].

فهذا الحوار الذي دار بين النمرود وإبراهيم عليه السلام بين طبيعة الصراع الألوهي بينهم وتحدٍ ثابت للنمرود وعرشه، فما كان له إلا أنه بهت وعجز عن الكلام وأخرسته حجج التحدي التي أثارها سيدنا إبراهيم عليه السلام فكأنه انتصارا له عليه.

[1] – الرواية، ص41.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

دور الحوارات عادة في الروايات الإيهام بواقعية الأحداث، فالراوي حينما يكثر من المشاهد في قصته، فالغاية تكون فك السيطرة على شخصياته، إذ يمنحهم حق الكلام بأصواتهم والتعبير عن ذواتهم دون تدخل منه .

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية "أنتيخريستوس"لأحمد خالد مصطفى.

1- مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح.

2- أهمية المكان.

3- الأمكنة الروائية.

1- مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح

قبل الولوج إلى دراسة طرائق بناء المكان في الرواية محل البحث، كان لزاما علينا التعريج إلى بيان دلالة مصطلح (المكان) في اللغة والاصطلاح.

لقد تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم، منه ما جاء في معجم الوسيط:"(المكَانُ): المنزلة: يقال: هو رفيع المكان والموضعُ، (ج) أمْكِنَةٌ."[1]

وجاء في لسان العرب أنه:"الموضع؛ والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب، تقول:كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع له."[2]ويقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشغل في وضع الأشياء.

وفي تاج العروس للزبيدي نجده يعرف المكان بأنه:"الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوري، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة."[3] وبهذا قرب الزبيدي المفهوم اللغوي للمكان من المفهوم الاصطلاحي له.

---

[1]- شوقي ضيف وشعبان عبد العاطي عطية وآخرون، معجم الوسيط، مصر، القاهرة، ط4 ،1425هـ، 2004م، ص 806.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة، مكن)، ص133.

[3]-محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، ج 16، باب النون، تح/عبد الكريم الغرباوي، كويت، الكويت، ط1، 2001، ص189

وقد وردت كلمة(المكان)في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا تحمل دلالات ومعاني متنوعة منها ما يدور حول معنى المنزلة أو الموضع أو المحل، وهذا ما جاء في قوله تعالى:﴿ ▫⬧⬧⍓☺⍓◘■☝⬃❍🡐 ▫⬧🙞🙞☼☺❑⌨⬧⓿⊠✞⇧ ✍⊰❍⊯✆ ✌⬧◘⬧🕭☼☪🙞 ⬧🕭⬧⍝⇖⓿✽🙞 ﴾[1] أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها.

وكذا قوله تعالى:﴿❑⬧◆🕭⬧❑⬀ ☼⬧⊕⬧🙞✎⬈⬋ 🕭⬧☺⍓❍✽②⬃☼❑⊙♑🡐⇨⬄ ✌⬧⬧⊠❑☼⬧☞⊯♑⊰⇨ ▫⬧☺⍓🙞 ✁🙞🙞⇨☝⬧⊃⬧✈➔⬉❑✁☎ ✌⬉⊯⬄⓿✽🙞 ❑⬧⬩⬩ ③⬧❷⬀⊍⬄➔⬉❑♍⚘﴾[2]

أما إذا اتجهنا إلى الدلالة الاصطلاحية، فقد لاحظنا أن المكان قد تميز بتعدد مصطلحاته، فهناك من يطلق عليه مصطلح الحيز كما فعل عبد المالك مرتاض، كما يشيع مصطلح الفضاء عنه النقاد الغربين، وكان أكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية؛ وهو الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي، فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه، ليظهر كوحدة متماسكة البناء.

فمصطلح المكان هو من المكونات الأساسية للسرد فهو"الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[3]. والمجال الذي تسير فيه الأحداث على مستوى الشخصيات من الأفعال والأقوال. ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان " إلا عرضا، ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو

1- مريم /22.

2- يس /67

3- عبد الرحمن ضيف، المكان ودلالته (في رواية الملح)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عملن، ط1، 2010، ص 52

الحيز[1].كما أن المكان يعكس الحالة التي يعيشها الإنسان، وهذا يسوقنا إلى ما قاله "**غالب هلسا**""بأن المكان هو كل الصور البسيطة والعظيمة التي تكشف عن الحالة النفسية."[2]

ويعني هذا أنّ المكان لا يكون مهما ولا مؤثرا من دون أن يصب فيه الإنسان كل إبداعاته؛ أي أن هذا الأخير وجد نفسه مضطرا للاهتمام بالمكان كونهما ينتميان إلى هذا الوجود، وبذلك احتل المكان مكانة مهمة في حياة الإنسان، كما حظي بعد ذلك باهتمام المبدعين والدارسين والباحثين خاصة في مجال الرواية

2- أهمية المكان الروائي

" عرف المكان وحدة أساسية من الوحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب وعُدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، وقد شهد المكان تطورا كبيرا واصطلح على تسميته بالفضاء."[3]

حيث يحتل المكان الروائي مكانة مهمة في الدراسات النقدية، فهو أحد أهم العوامل الأساس التي يقوم عليها السرد، وهناك من يرى أن المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته، كما يرى **غاستون باشلار**«أن المكان هو

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص142،141.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1974م، ص5، 6.

[3]- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 133.

العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهذا إن دّل على شيء، فعلى قيمته في البناء الروائي».[1]

" يكتسب المكان -إذا-في العمل الفني أهمية كبيرة، فهو من المكونات الأساسية للسرد ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني."[2]

"والمكان ليس ركنا أساسيا في بناء النص فقط، بل هو المحور الذي تتحلق من خلاله جميع المدارات، ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، أي أنّ المكان في النص السردي ليس المكان الطبيعي الذي نعيش فيه بل هو مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة."[3]

"وبذلك يحقق المكان وجوده الجمالي في النص الروائي عن طريق الوصف"فحينما يعمد السارد إلى وصف المكان، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي وإنما يعمل على تصوير المكان السردي، وما الوصف وتسمية المكان إلا لإثارة خيال المتلقي."[4]

---

[1]- حنان قرقور ومريم مكي، سيميائية الشخصية والمكان في رواية "جريمة في قطار الشرق"، لأغاثا كرستي، مذكرة ماستر، إشراف ليلى جباري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، 2014 ، 2015، ص 12

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان،(دراسة المكان الروائي)، دار نبوي للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010، ص70.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص27.

[4]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص293.

" ولعل هذا ما جعل "**هنري متران**" يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة. وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "**جيرار جينيت**"إلى الانطباع الذي كونه"**مارسيل بروست**"عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء."[1]

ومنه فإن المكان ضروري، ففيه يحيا الإنسان وينمو ويتطور، وبوجوده يستطيع أن يعيش وأن يعيد بنائه وتشكيله حسب احتياجاته الحياتية.

3- بنية المكان في رواية أنتيخريستوس

إنّ الذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها، إنما خارجها لتؤثر في كل ما حولها، من ثم تسقط قيما حضارية معينة على الأماكن التي يلجأ إليها، وغالبا ما تجدها تفضل أماكن عن أخرى، إذ تجد أن الأماكن المرغوبة تتصف بالانفتاح والمرفوضة تتصف بالانغلاق.

3-1- الأمكنة المفتوحة:

تضم معظم الروايات العربية القديمة منها المعاصرة، أمكنة قد تكون مفتوحة أو مغلقة، وذلك راجع إلى طبيعة الرواية وموضوعها فنجدها تتخذ"في عمومها أماكن منفتحة على

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى."[1]

والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية تتمثل فيما يلي:

3-1-1- سوق نينوى:

وهو أكبر سوق في بابل، ويتفق على موسم الزواج الذي يقام فيها كل عام، حيث يجتمع الشبان والفتيان من كل أرجاء مملكة آشور العظيمة، فينتقي كل شاب عروسا تناسبه، ويشتري الكهول الفتيات الصغار لتربيتهن، وهذا ما جاء في الرواية حين أخذ العجوز "**إيشما** " الطفلة "**سميراميس** " ليبيعها في هذا السوق الذي يتنافس فيه كل ذي جمال للحصول على ذات الحسن، وفي نفس الوقت جاء"**سيما** "لهذا السوق ليشتري خيولا جديدة للملك كونه ناظر خيول الملك، ما إن رأى الصغيرة "**سميراميس**" نسي **سيما** الخيول ونسي الملك ونسي كل شيء، وتذكر شيئا واحدا وهو أنه عقيم لا يلد، مما عزز في نفسه أن يشتريها ويربيها.

وهنا نجد أنّ سوق نينوى مكانا مفتوحا في الرواية لأنه مكان اختياري وليس إجباري، أي يذهب إليه من يريد ويتركه من يريد. فالإنسان حر غير مقيد ولا مجبر.

[1]- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 244.

تكمن أهمية هذا السوق في احتوائه على متطلبات أهل بابل، فالملك يبغي الخيول، والعقيم يبغي الأطفال...،فهذا السوق يحقق ملذات الحياة للأشخاص المهتمين والمحتاجين لأي مطلب ولشراء أي شيء يريدونه.

وقد اعتبرنا هذا السوق أول مكان في الدراسة لأن به تبدأ القصة،"فسميراميس"لو بقيت عند ذلك العجوز الراعي الفقير، ولم تباع في"**سوق نينوى الشهير**"، لناظر الخيول "**سيما**"لما كانت هناك قصة من الأساس، وكان كل واحد يعيش حياته الطبيعية، فمن هذا السبب ولدت الأسباب.

3-1-2- جبل دنباوند: هذا الجبل هو المكان الذي وجد فيه الغار الذي يسكنه العجوز البشع، الذي كان في كل مرة يخرج"**لزاهاك**"بهيئة جديدة، قد كان بشع المنظر وأعرج، وكان زاهاك يريد معرفة الكيان الذي شوش فكره، حيث ذهب زاهاك إلى هذا الجبل لمعرفة من يكون«**فصاح بأعلى صوته:**

أيها العجوز..ها أنا ذا في دانباوند..أين تراك تكون ؟».[1]

ومن هذا اللقاء الأول الذي كان بين زاهاك وذلك العجوز، عرفنا من هو هذا الكائن، وقد كان لوسيفر الشيطان الملقب نفسه "**أمير النور يوم خلّق النور**."

ومنه كان هناك حوار بين لوسيفر وزاهاك، حيث كان لوسيفر يختبر قوة زاهاك وذلك لأنه اختاره ليتعلم"**سر الماجي**"على يده أي السحر، وليحكم كل ما في الأرض. لم يفهم زاهاك

[1]- الرواية، ص26.

شيئا من هذا الحديث، إلا أنّ لوسيفر شرح له، لكن زاهاك بقي يسأل:

أي شيء لعين أنت بالضبط؟

فقال: أنا شيطان مريد.[1]

كان أول لقاء بين الإنس والجن في تاريخ الأرض، ومن هذا اللقاء أصبح زاهاك يتردد على الغار الموجود في جبل دنباوند كل ليلة ليتعلم السحر، حيث كان زاهاك هو أول ساحر مشى على ظهر الأرض.

تكمن أهمية جبل دنباوند في تعلم السحر، حيث نجد الراوي يذكره لنا في بداية الرواية وذلك بذهاب زاهاك لمعرفة حقيقة لوسيفر نجده أيضا يذكره في آخر الرواية حيث قام كاوي الحداد بتعليق النمرود في هذا في هذا الجبل«(...)**ثم بدأ يربط كلا منها في وتد من الأوتاد الأربعة التي ثبتها على الجبل..حتى صار النمرود معلقا في جبل دنباوند من يديه ورجليه**».[2]

هنا تنتهي قصة زاهاك (النمرود) في المكان نفسه الذي تعلم فيه السحر ليكون ظالما ومتسلطا على البشرية، ولتمرده على سيده ومعلمه وشيطانه لوسيفر، كانت نهايته مشينة وذلك لغضب البشرية، ولوسيفر عليه.

3-2- الأمكنة المغلقة :

[1]- المصدر السابق، ص 29.

[2]-المصدر نفسه، ص 41.

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح؛" أي أماكن مضادة للحرية، حيث نجد الشخصيات متكلفة في حركاتها، وكلماتها تحس بالمضايقة ولا تستطيع أن تتعامل على سجيها، فنجد فيه كل التضيق والحرج في أقوالها وأفعالها."[1]

والأماكن المغلقة في الرواية متعددة أهمها:

3-2-1- معبد أور:

يعد هذا الأخير مكانا مغلقا، وهو الذي تعبد فيه الأصنام، حيث كان شعب بابل يعبدون الكواكب ويضعون لها أصناما تمثلها وليتضرعوا إليها، وكانت من بين هذه الكواكب، الشمس والقمر. فالشمس هي المعبود الأعلى إذ يمثلها ويجسدها النمرود، والذي بدوره يعتبر نفسه الإلّه الأعظم، فقد كان ولائه للشيطان وحده، فكان يستمد القوة منه. أما القمر فهو المعبود التابع وهي"سميراميس".

تكمن أهمية "**معبد أور**" في الرواية كونه مركز عبادة النمرود، وحدثت فيه القصة الشهيرة والحدث العظيم "**عيد الرّبيع**"، فهذا العيد الذي حطم فيه سيدنا إبراهيم عليه السلام أصنام بابل المصطفة فيه.

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص46.

يقول الراوي:«**وحدثت القصة الشهيرة في عيد الربيع..ذلك العيد الذي حطم فيه إبراهيم فيه أصنام بابل المصطفة في معبد أور، وعلق فأسه على صنم شديد الضخامة منهم يدعى مردوخ...**».[1] نجد في الرواية مكانا مغلقا آخرا، وقد تمثل في:

3-2-2- برج بابل:

هذا الذي يعد أول عجيبة من عجائب الدنيا السبع، حيث كان برجا شاهقا عاليا يتجاوز السحاب في ارتفاعه، وتكمن أهميته كونه المكان الذي يعيش فيه الملك الطاغي والجبار المتسلط"النمرود"، وقد جرت فيه أحداث عدة منها سقوط أونس من فوق هذا البرج، أي قلعة النمرود والذي كان يقف فوق القلعة ناظرا إليه بسخرية، فالنمرود هو من قام بهذا الفعل بسحره، وذلك لإعجابه بزوجة أونس الملكة "سميراميس". يقول الراوي: «**ثم أمكنك أن ترى النمرود يتزوج من سميراميس**».[2]

كما نجد الراوي ذكر مكانا آخر مغلقا ألا وهو"**الغرفة**" حيث جرت فيها أحداث تدل على انتقام لوسيفر من النمرود الذي أراد أن يتمرد عليه « **قام النمرود من مكانه وتوجه إلى غرفته عند زوجته(...)، حتى شعر فجأة بألم رهيب في منكبيه يصاحبه انقباض كأن عظامه قد انطبقت على بعضها(...) فمن منكبي النمرود العريضين خرج ثعبانان أسودان بشعان..يلتفان حول عنقه تارة..ويزحفان على منكبيه تارة.وينزلان بداخل**

[1]- الرواية، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

ملابسه تارة أخرى[1]». هكذا كان انتقام لوسيفر للنمرود حيث جعله أسهل فريسة لهذه الثعابين .

قال الراوي:« **أرسل لوسيفر رسالة إلى النمرود كتب فيها:**

أطعم الأفواه الجائعة كل حين..لأنها لو لم تجد شيئا تأكله فلن تجد إلا رأسك».[2]

نجد الراوي في هذه الرواية لم يكثر من الأماكن المفتوحة، والتي تمثلت في السوق والجبل، أما الأماكن المغلقة شملت المعبد وبرج بابل وغرفة النمرود، وبهذا نقول أن الأماكن المغلقة هي الأماكن الرئيسية في الرواية وذلك لأنها ضمت معظم أحداث القصة المتخيلة، ولأهميتها تم الاقتصار عليها.

[1]- المصدر نفسه، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية"أنتيخريستوس"لأحمد خالد مصطفى.

1- مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح.

2- أهمية الشخصية الروائية

3_ تصنيف الشخصيات

4- أبعاد الشخصيات

5- علاقة الشخصية بالمكان

1- مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح

تعد الشخصية إحدى المحركات الأساسية في الرواية،كما أنها إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص، وتعد عنصرا فعالا فيها. ولعلنا نطرح هذا التساؤل الآتي: ما دلالة هذا المصطلح؟

إذ اتجهنا بدءا صوب الدلالة اللغوية عثرنا في قاموس لسان العرب على ما يأتي«شخص،الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص » [1] .

كما ورد في صاحب المحيط ما يأتي:«شخص الشيء يشخص شخوصا، ارتفع، وبصره فتح عينه وجعل لا يطرف والميت بصره وببصره رفعه فلان من بلد إلى بلد(...)».[2]

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ ﴾.[3]

أمّا اصطلاحا، فالشخصية تحمل معاني متعددة، وهو مفهوم متغير ومختلف وأيًا كان الشأن، فإن الاصطلاح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي" personnage" هو"الشخصية "، وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ط)، ص2211

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 1998، ص 455.

[3]- الأنبياء / 97 .

أن يكون"الشخص"هوالفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا."[1]

"والشخصية حسب **زيرافا** ليست الفرد"L' individué"، لكن الشخص/ الفرد باعتباره فكرة،كائن، ينطوي على المعطيات الجوهرية (الفكرية، العاطفية، الأخلاقية،...)، المميزة للفئة الاجتماعية، والشخصية تبعا لذلك، تتقصصه(الفرد)، فتمثلها (الفئة). وهنا يفصح معنى قولي منذ حين إنّ **الطروسي وزكريا المرسنلي** قد تكون نصا انطلاقا من السمات التمييزية الوظيفية في البحار، ولكنهما ليس بحارين، هما أنموذج البحار، وقس على ذلك بالنسبة إلى موظف نجيب محفوظ."[2]

"الشخصية في اللغة والأدب هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية."[3]

وإن كان"**فيليب هامون**" PH . Hamon"يرى أنّ الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإنّ **رولان بارت** "R.Barthe "يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تألقي، فهي ليست كائنا جاهزا، ولاذات نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي-بمثابة دليل"singe"له وجهان: أحدهما«دال،signifiant»والآخر«مدلول.signifie» فتكون الشخصية بمثابة "دال" عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها؛ أما

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 85

[2]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، ص 130.

[3]- فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،(د،ط)،1999، ص 17،18.

الشخصية"كمدلول"فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحها وأقوالها وسلوكها."[1]

"تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال–أو يتقبلها وقوعا– التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية."[2]

يقول سعيد يقطين عن الشخصية:"استقطب مفهوم الشخصية، وكل ما يتصل به من مفاهيم الفكر الأدبي منذ أرسطو وحتى الآن. وظّل المشتغلون به ينظرون إليه دائما بحسب المنظورات الثقافية والأخلاقية المتحكمة أو السائدة، غير أنّ أهم الإنجازات في هذا المضمار تحققت مع بروب في دراسته للحكاية العجيبة، وفي التطورات الخصبة التي تحققت مع السيميوطيقا الأدبية والاجتهادات التي ظهرت بعد ذلك."[3]

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2005، ص11.

[2]–أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 33.

[3]– سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 89.

2- أهمية الشخصية الروائية

"تعد الشخصية الروائية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال– أو يتقبلوها وقوعا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة."[1]

" و"بروب"نحا منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكليته، والاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته." [2]

أما"تودوروف" فقد بين أن الشخصية لعبت دورا نسبيا في الأدب الغربي الكلاسيكي، وانطلاقا منها تنظم عناصر الحكي الأخرى، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا."[3]

إنّ الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة " Le monologue intérieur" وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وكذلك تنجز الحدث.[4]

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص33.

[2] - المرجع نفسه، ص34

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 103.

كما أنها تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما وأساسا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية.

" ويعد"**كلود بريمون**"من بين الذين أنصفوا الشخصية، بوصفها عاملا فعالا، فقد استعمل مصطلح الوظيفة كما عرفها"**فلاديمير بروب**"ويعود ذلك على كون استعمال المصطلح ضرورة لهيكلة كل رسالة سردية."[1]

"فهي تتضمن قدرات الفرد، وميوله، وخلقه؛ أي هي أنموذج حياة الفرد، وإذا عرفنا شخصية الإنسان استطعنا أن نتنبأ بسلوكه في أنواع كثيرة من المواقف والظروف؛ فمعرفة شخصية الفرد معناها معرفة نماذج سلوكه المميزة له والتي تمكننا من التنبؤ بالاستجابة."[2]

تحظى الشخصية بأهمية قصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة، ذلك لاعتبارها أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.[3]

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسات تطبيقية)، ص124.

[2]- فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصية (التكتيكات الإسقاطية)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص10،11.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 87.

3 – تصنيف الشخصيات

إنّ النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، إذ نجد أنّ الشخصية المركزية ضدها الشخصية الثانوية، والشخصية المدورة تقابلها الشخصية المسطحة .[1]

ونجد أن "**فيليب هامون**"عرض الشخصية على ثلاث فئات :

3-1- فئة الشخصية المرجعية (Personnage Référentiels)

وتدخل ضمنها التاريخية، والأسطورية، والمجازية"كالحب والكراهية"، والاجتماعية"كالعامل والفارس والمحتال."[2]

تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة.[3] ومن خلال قراءتنا للرواية موضوع الدراسة نلحظ أن شخصياتها في مجملها تنتمي لفئة الشخصيات المرجعية والتاريخية منها على وجه الخصوص قصة النمرود؛ فهي ملحمة تاريخية مذكورة في كتب التاريخ المعترف بها كلها، العربية منها والعالمية وقصته معروفة.

كما أن قصة النمرود مع سيدنا إبراهيم عليه السلام، مذكورة في القرآن الكريم.

لكننا نرى النمرود في الكتب بأسماء أخرى، مثل"ماردوش"، و"ماردوك"و"الإزدهاق"، وسبب كل تلك التسميات هو أنه شخصية أسطورية عند الفرس والكرد والأفغان والهند والتركمان والعرب،

[1] – ينظر:عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 99.

[2]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،(د، ط)،(د،ب)،2003ص 155.

[3]– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر/سعيد بن كراد،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،2013، ص 35، 36.

وتعرّض اسمه لكثير من التحريفات عبر مروره على مختلف اللغات والحضارات، حتى إنّه قد تم تأليف ملحمة إيرانية كبيرة عنه تدعى"الشَاهِنَامَة".[1]

كما نجد كذلك تمثال"كاوي الحداد"لا زال موجودا حتى الآن في أصبهان، والمغارة التي عُلق فيها"زاهاك"في جبل دنباوند، لازالت موجودة ومعروف مكانها، حيث ما يزال الإيرانيون حتى اليوم يحتفلون بالعيد الذي قُتل فيه هذا الملك الجبار ويسمونه"**عيد نوروز**"، ورغم أن برج بابل كان مرتفعا فوق السحب بالفعل، إلا أنه قد دُمر تدميرا كاملا فلم يبق له أثر.

أما الفاتنة"سميراميس"فهي تلك الفتاة التي تحمل الشعلة في تمثال الحرية، وهي نفسها الفتاة التي تحمل الشعلة في الشعار الشهير لشركة Columbia Pictures للأفلام، وقد حكمت بعد وفاة زوجها النمرود خمس سنوات أقامت فيها ضريحا عظيما شديد الفخامة لزوجها، زينته بالتماثيل الذهبية.

هكذا تعلم الإنسان السحر لأول مرة، وقد علّم النمرود السحر لنفر كثير جدا من خاصيته، وكان اسمهم"الماجي"؛أي"السحرة"، ومنها كلمة"**ماجيك**"التي تستخدم الآن في اللغة الإنجليزية وتعني السحر.[2]

[1]- الرواية، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

-2- فئة الشخصيات الاشارية(الواصلة)

تعتبر دليلا على وجود وحضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون...إلخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، ولأنّ الإبلاغ يمكن تعليقه(النصوص المكتوبة)تتسرب آثار تشويشية مختلفة، أوعمليات تمويهية، لتخل بإمكانية فك مباشر لرموز"معنى"يعود إلى الشخصية معينة، فمن الضروري أن يكون القارئ على علم بالمفترضات والسياق، فالكاتب قد يكون بشكل قبلي عن طريق"هو"، و"أنا"وبنفس درجته، أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير، والمشكل في العمق هو مشكل البطل[1]، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات؛ بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك. [2]

وكأنموذج على هذا النوع مقطع أمير نور يوم خلق النور، حيث نحس بتواجد المؤلف وحضوره غير المباشر، وذلك من خلال قراءتنا لهذه القصة نجده يسرد في بدايتها عجوز كان يغني أغنية بابلية قديمة

حيث قال:«**كان صوته رخيما جميلا..لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته..**».[3]

---

[1]- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص155.

[3]- الرواية، ص 15

وكان دليل تواجده حيث يقول:« **ومن ذا الذي يمشي في مثل هذه الطبيعة الساحرة ولا يكون سعيدا..نحن في مملكة آشور القديمة قرب مدينة بابل..أعظم مدينة رأتها عين إنس أو جن في التاريخ** ».[1]

وهنا نستشعر عشق الكاتب لهذه الأمكنة، وذلك من خلال وصفه للطبيعة الساحرة وسحر مملكة آشور وعظمة مدينة بابل، وكان دليل حضوره في ضمير"نحن"، أي هو والقارئ موجودان.

ونقول في الأخير: إنّ الشخصية الاشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى لحضور الكاتب، ويكون ذلك باتخاذه أشكال تمويهية مختلفة داخل النص السردي، ونماذج هذا الضرب من الشخصيات في الرواية محل البحث قليلة مقارنة بحضور الشخصيات المرجعية.

3-3- فئة الشخصيات الاستذكارية(المتكررة)

وهنا تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ، منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا.[2]

" ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة السابقة.

[2]- آسيا جريوي، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع6، 2010، ص 252.

متفاوتة(جزء من الجملة،كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس."[1]، ونجد في هذه الرواية شخصيات كثيرا ما تكررت، فمنها العجوز"**إيشما**"حيث كان لها دور فعال في الرواية والتي قال عنها هامون تعطي شكلا للرواية، حيث نجد أن هذه الشخصية في كل مرة تخرج لزاهاك وكان زاهاك حائرا في كيفية التخلص من هذا العجوز البشع، كما نراه في هذا المثال:«**ورغم أنّ عيني زاهاك الوسيم قد اتسعتا لثانية..إلا أنهما غضبتا في الثانية الأخرى**(...)**هجم على العجوز البشع هجمة ثائرة..لم يتحرك العجوز من مكانه ولم تطرف عيناه طرفة..بل كان ينظر بسخرية إلى هجمة زاهاك**»[2]فحاول زاهاك قتل هذا العجوز لكن دون جدوى فتكرر قتل العجوز في قول الراوي«**واختطف أحد الرماح من أحد حراسه وألقاه بيد خبيرة حتى انغرست في قلب العجوز الذي سقط كالحجر..**»[3]

لم يستطع زاهاك قتل العجوز رغم تكراره للأمر، مما جعل"زاهاك"يسأل نفسه عن أي إنسان هذا، والعجيب أن ردة فعل"زاهاك"، لم تكن مرتعبة بقدر ما كانت متحيّرة، وحيث كان هذا العجوز مصدر قلق وحيرة لزاهاك، الذي كان ينفذ إلى عقله ويقرأ ما يفكر فيه، والعجيب أن كل ما كان يملئ عقل زاهاك هو ثورة الغضب والإصرار على هزيمة هذا الكيان الذي لا يدري له تعريفا.

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36،37.

[2]- الرواية، ص 24

[3]- المصدر نفسه، ص 21

3-أبعاد الشخصيات

إنّ الشخصية هي مركز الأحداث في العمل السردي، إذ تتألف من عدة أبعاد وجوانب هي:

4-1- البعد الخارجي(الفيزيولوجي/الجسمي): يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها، وهذا الجانب له أهمية كبيرة حيث يساعد القارئ للتعرف على جوانب أخرى، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل خفيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف سلوك إنسان وسيم.[1]

وقد سماه محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث بالبعد الجسمي، حيث قال عنه:"إنه يتمثل في الجنس(ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة...وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث.[2]"ولعل أبرز التمثيليات التي تجسدها الرواية لبعض الصفات الخارجية والجسمية في شخصياتها، نجد شخصية **"سميراميس"** الجميلة البريئة، ذات العينين الصغيرتين والرموش الرائعة، وتجسد ذلك في مقاطع من الرواية: « **وهناك وجد شيئا اتسعت له عيناه العجوزتان في دهشة وانبهار، وجد طفلة جميلة ابنة التسع سنوات لم تر عيناه بمثل جمالها...**[3]» وأيضا «**نظر إيشما إلى عينيها الصغيرتين**

---

[1]- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين،كلية اللغات قسم اللغة العربية، العراق، ع 102، ص50.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د، ط)،1997، ص573.

[3]- الرواية، ص 16.

الجميلتين..إنها أول مرة التي يرى فيها طفلة لديها هذه الرموش الرائعة...[1]» و«**كانت سميراميس تضحك ضحكتها الساحرة التي خطفت أعين الكل وأثارت تساؤلاتهم عن هيئة ذلك المتسول الذي يحمل لؤلؤة بين ذراعيه**»[2]

فمثل هذه الأوصاف الخارجية أضفت رونقا وجمالا إلى درجة جعل كل من يراها سواء يعرفها أو لا يعرفها ينبهر لجمالها وبراءتها وأنوثتها.

ونجد كذلك في المقطع الآتي دليل آخر على جمالها وحسنها:«**كانت سميراميس قائدة كتيبة عسكرية كاملة..فائقة الجمال من الطراز الذي يذعن له الآخرون رغما عنهم..لها عينان ساطعتان بالرغم من كثافة رموشها..عينان يشع منهما وهج عبقرية ..**[3]»، وفي قول الراوي أيضا:«**كان النمرود نائما في أحضان الجميلة سميراميس التي كانت تمسح بيدها على شعره في حنان لم تعهده في نفسها...**[4]»، فبعد هذا الوصف للملكة الآشورية سميراميس، نجدها كانت أجمل وأقوى فتاة وملكة في تلك الحقبة، والتي بجمالها وشخصيتها القوية وذكائها الحاد جعلها قادرة على إدارة شؤون البلاد وحكمها.كانت بطلة فارسية مغوارة:«**ومن بين جبنات صمت الأهالي ومللهم شق صوت جواد آت من بعيد بسرعة مجنونة..التفتت إليه رؤوس كل الأهالي في دهشة وتبعهم رؤوس الوفد الملكي في غضب..وتحولت كل دهشة إلى**

[1]- المصدر السابق، والصفحة السابقة .

[2]- المصدر نفسه، ص18، 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 30

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

إعجاب وكل غضب إلى دهشة..لقد شق جمود المشهد جواد أسود قوي يمتطيه ما بدا في الأفق وكأنه فارس مغوار(...)كانت سميراميس[1]».

إنّ كثرة هذه الأوصاف يذكرنا بالرواية الكلاسيكية التي تعمد إلى الإحاطة بالأوصاف الخارجية للشخصية وتكلف بها، وهذه لفتة من قبل الراوي في محاولة يتركز ذهن القارئ على هذه الشخصية وتعد صورة جميلة عنها.

ننتقل إلى شخصية أخرى هي"**زاهاك**"، هذه الشخصية كذلك تتميز بصفات خارجية عدة، منها ما يدل على جماله وحسنه:«**ستسمع أثناء اقترابك الكثير من الكلمات على طراز يالروعة هاتين العينين أو إنه أروع طفل رأته عيناي(...)ها هو أمامك..الجمال المجسد في رأسٍ صغير وعينين حادتين[2]**»، وكذلك في قول الراوي:«(...)**بجوار فتى في غاية الوسامة يجلس وسطهن بهدوء..أنظر إلى قوة وفتوة ووسامة هذا الفتى(...)وهذا الوسيم هو زاهاك[3]**».

كما نلاحظ أنّ السارد لم يكتف بالوقوف على المظهر الخارجي من جمال الوجه وحسن الخلق، بل ذهب كذلك إلى وصف الجسد في قوله:«**ورغم أنّ عينّي زاهاك الوسيم قد اتسعتا لثانية إلا أنهما غضبتا في الثانية التالية واستعاد قلبه جأشه وتحفزت عضلات ساعديه وهجم على**

[1]- المصدر السابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص 20

العجوز البشع هجمة ثائرة[1]».كما وصف كذلك قوة هذه الشخصية ودهاءها في قوله:«**أن تكون ملكا جبارا فهذا مفهوم..أما أن تكون ملكا جبارا متسلطا وساحرا عتيا فاجرا..فقد صنعت شرا مستطيرا لا قِبَل لأهل الأرض به..كان النمرود هو كل ذلك..**[2]».

فزاهاك نفسه هو النمرود الذي كان أول إنسان يلتقي بالجن وتعلم السحر الماجي، وكان أول ساحر مشى على وجه الأرض، وأشتُهر باسم النمرود، حيث ظن الناس أنه اسمه الحقيقي.

كما يتجلى الوصف الجسمي كذلك في شخصية أخرى هي" **لوسيفر**" الشيطان المريد، حيث كان يتجسد في هيئة رجل عجوز، وذلك في قول الراوي:«**رجل عجوز كسيح..أكثر أسنانه ليست في فمه..تخرج من ذقنه شعرات معدودة مجعدة طويلة بشكل عجيب لم تراه في أشد صورة غباء يرتدي عباءة سوداء ممزقة من هنا وهناك..وهاهو يقترب من المنصة بخطوات عرجاء** [3]»، وأيضا في قوله:«**كان رجلا أكثر من نصف أسنانه مفقودة..ولديه عشر شعرات غريبات في ذقنه العجوز..يرتدي عباءة سوداء ممزقة أطرافها..ولديه صوت أشبه ما يكون بصوت الحية**[4]». **لوسيفر** يعتبر الشيطان المريد الذي أطلق عل نفسه" **أمير النور**"،ويمتاز كونه يجمع بين صفات بشرية وشيطانية تمنحه قدرة على قراءة أفكار الغير، وخير دليل على ذلك:«**بدأ عقل زاهاك البابلي القديم يفكر غير عالمٍ ماذا يصنع بالضبط..لكن العجوز كان**

[1] – المصدرالسابق، ص 24.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 21

هو من تحرك هذه المرة..في أقل من طرفة عين كان عند المشعل يحمله(...)، أصبح العجوز عجوزين ثم ثلاثة ثم عشرة، ثم تضاعف عدد العجوز حتى أصبح بعضهم يطير في الهواء، وكلهم يحملون المشاعل، ثم ألقوها كلهم برمية رجل واحد على زاهاك الذي تراجع فتعثرت قدمه فوقع على ظهره..واشتعلت النار في الغرفة حول زاهاك الذي لم يدر كيف يهرب..كان العجوز ينفذ إلى عقل زاهاك ويقرأ كل ما يفكر فيه(...)[1]».

ومنه استطاع لوسيفر السيطرة على زاهاك، وجعله يسير في خطاه، وعلمه السحر الماجي، فأصبح الطاغية نمرود.

ومن هنا يمكن القول: إنّ السارد قد اهتمّ بوصف شخصياته كثيرا، الأمر الذي يفشي برغبته الكبيرة في التأثير على المتلقي بتقديم أوصاف مركزة ودقيقة عن هذه الشخصيات وتوجيهه بذلك إلى مبتغاه برسم موصوفات إيجابية أو سلبية عن كل شخصية على حدى.

4-2- البعد الاجتماعي

يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابس العصر، وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية،

[1] - المصدر السابق، ص 24

ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.[1]

يظهر الراوي البعد الاجتماعي من خلال البيئة والنشأة لشخصيات رواياته .[2]

ويعني علماء النفس بالبعد الاجتماعي التربية والبيئة، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته، ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه.[3]

ووفق ماسبق يمكننا التطرق للبعد الاجتماعي لشخصيات الرواية في قول النمرود عندما وضع التاج على رأسه:«**نحن ملوك الدنيا..المالكون لها فيها** [4]».

فكان النمرود هو الملك والمتسلط على عرش مملكة بابل، ويأخذ كل ما يريده بالقوة والتجبر. وذلك في المقطع الآتي:«**كان النمرود جالسا على عرشه يعنف مستشاريه كعادته..**[5]» وكذا «**لم يمض وقت طويل إلا وكان يمكنك أن ترى المستشار أونس وهو يسقط صارخا من فوق قلعة النمرود..بينما يقف النمرود فوق القلعة ناظرا إليه بسخرية ..ثم أمكنك أن ترى النمرود يتزوج سميراميس زواجا اهتزت له أرجاء المملكة البابلية اهتزازا لم تهتز قبله مثله ولا**

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 537.

[2] – حنان لحميدي، بنية الشخصية في رواية "يوم رائع للموت"لسمير قسيمي، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2011 /2012، ص 32.

[3] – عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د، ط)، 1999، ص 25.

[4] – الرواية، ص 29.

[5] – المصدر نفسه، 30

بعده.[1]»، وكذلك في«**زادت قوة مملكة النمرود بعد انضمام سميراميس بكل دهائها إليه..انضم الدهاء العسكري إلى القوة القسوة والطغيان إلى سطوة السحر..وظلت مملكة النمرود تغزو الممالك التي تجاورها حتى أصبح النمرود ملك الأقاليم السبعة..**[2]».

إنّ النمرود بفضل دهائه وسحره وطغيانه أصبحت له مكانة عالية في المجتمع والعرش البابلي، ولم يكتف فقط بهذا بل أراد أن يبلغ السماء، وحقق هذا ببنائه لبرج يصل السحاب ارتفاعا ولا يصعد المرء إلى قمته إلا بعد مسيرة عام كامل، ولم تمض سنوات إلا وتم بناء أول عجيبة من عجائب الدنيا السبع"**برج بابل**"الذي كان قصر النمرود وعرشه على الأرض.

ننتقل إلى شخصية أخرى، وهي شخصية سيدنا"**إبراهيم عليه السلام**"، هذه الشخصية كان لها دور فعال وكبير في تحطيم النمرود، وتغيير منطلقات المجتمع البابلي، وتخليصهم من جشع النمرود وطغيانه، وخير دليل على ذلك هذا المقطع:«**بدأ إبراهيم يدعو الناس ليعبدوا إلها واحدا..ويحاول إقناعهم أن أصنامهم تلك لا هي بناضرة ولا نافعة..**[3]»، فأراد إبراهيم عليه السلام التخلص من كل ما يهين ويبعد عن عبادة الله عز وجل، فحدثت القصة الشهيرة في **عيد الربيع**، حيث حطّم فيه إبراهيم جميع أصنام بابل، فضج القوم وتذكروا كراهية إبراهيم عليه السلام لأصنامهم وعاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية في العبادة، فأوصلوا الخبر إلى النمرود، فكانت المواجهة الشهيرة بين النمرود وإبراهيم:

---

[1] – المصدر السابق، ص 31.

[2] – المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 32، 33.

«– من هو ذلك لإله الذي تعبده يا إبراهيم

–إنه الإله الذي يحي ويميت

– أنا أحيي وأميت.. أضرب عنق سجين لدي فأميته وأترك الآخر فيعيش

– إلهي يخرج الشمس من المشرق..فأخرجها أنت من المغرب

فبهت النمرود ولم يدر ما يقول..وأمر بقتل إبراهيم قتلا يكافي جريمته في حق الآلهة، أمر بأن توقد نار هي أعظم نار أوقدت على ظهر الأرض، وأن يلقى فيها إبراهيم(...)، ثم ألقوا إبراهيم فيها بالمنجيق وتركوها أياماً وليالي حتى انطفأت..فهرعوا إليها ليجمعوا رماد الرجل الذي تجرأ على الآلهة..فوجدوه واقفا هنالك وليس به خدش واحد.[1]». وهذا كان خير دليل على أن قوة النمرود لا تساوي شيئا أمام قوة الله عز وجل، وذلك في قوله تعالى:﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ﴿٦٨﴾ ﴾[2] .خاف النمرود من أن يضيع اسمه وصيته على المجتمع البابلي، وأن ينهار ملكه، فضل يبحث ويبحث عن أكبر وأخطر سحر يدمر به سيدنا إبراهيم عليه السلام، ويتسلط على العرش، وأعلن تمرده على من علمه السحر؛ أي **لوسيفر"إبليس"**لكي يكون أمير التمرد بلا منازع في تاريخ الأرض.

[1] – المصدر السابق، ص 33.

[2] – الأنبياء /68.

4-3- البعد النفسي

"وهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية "[1].

"يشمل البعد النفسي الحالة النفسية والذهنية للشخصية، وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء، من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد، متفائلة أو متشائمة."[2]

ونلتمس هذه الصفات أكثر في شخصية"**كاوي**"الرجل الحداد الضحية لأعمال النمرود، غير أنه لم يرضخ لجبروته وطغيانه، كان مسلم الديانة مُتَبعًا ملة إبراهيم.كان هذا الحداد كاوي ذا وجه يحمل جملة من تعابير القهر والظلم:« **تعرف في وجهه بأسًا شديدًا وقوةً..وتعرف في وجهه حزنا عميقا..فقد زاره زبانية النمرود منذ أيام وقطعا رأس ولديه الصغيرين أمام عينيه..وأخذ الرأسين وقدمهما للنمرود..كان كاوي الحداد مسلما..متبعا لدين إبراهيم..**[3]».

هذه الحادثة جعلت كاوي يكن في نفسه حقدا وغلا وكرها للنمرود، مما دفعه لأن ينتقم ويثور عليه، فما كان عليه أن يشحذ همم المغلوبين على أمرهم والمظلومين الذين قتل أولادهم بغير حق:«**نزل بينهم وأشعل نار الثورة في قلوبهم..وتسلك روح الثورة من قرية إلى قرية..ومن**

---

[1] – نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د،ب)، ط1، 2009، ص 99.

[2] – علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، ص50.

[3] – الرواية، ص 37

إقليم إلى إقليم..حتى جمع كاوي الحداد تحت رايته خلق كثير يملؤهم الغضب على النمرود[1]»، فأصبح كاوي يحمل راية الحق هو ومن تبعه من القوم المغلوبين المقهورين المتحسرين على أولادهم ضد الطاغية النمرود على الرغم من قلة العتاد:«**كان كاوي وجنوده ينظرون إلى عظمة جيش النمرود وتسليحه وتنظيمه وتجهيزه..وينظرون إلى أنفسهم في قلتهم وأسلحتهم المتواضعة..**[2]». غير أن هذا لم يثبط من عزيمة كاوي وجنوده، بل زادهم يقينا وقوة وشجاعة وعزيمة في أنفسهم، وإيمانا بأن الله معهم، فأيدهم الله بآياته، جيشا من البعوض يطيح بالنمرود وجنوده:«**كان جيش البعوض قد اقترب حتى دخل مجال الرؤية** [3]» و«**انقض على أفراد جيش النمرود الصارخين الساقطين من على جيادهم والهاربين..حتى لم يدع في أجسادهم لحمة إلا افترسها..وافترشت أجسادهم الأرض على بساط من دمائهم**[4]».

إلا أنّ النمرود وزوجته حاولا الفرار من تلك المعركة، لكن كانت ذبابة واحدة تمكنت منه وكانت السبب في معاناته:«**أما النمرود فقد كانت حالته شديدة البؤس..البعوضة التي دخلت في منخره باتت في مخه..وكانت كلما تحركت يجن جنونه ولا ينقذه إلا أن يضربه جنوده بالنعال على رأسه ووجهه..**[5]».

---

[1] – المصدر السابق، الصفحة السابقة .

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

[3] – المصدر نفسه، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه، ص 40.

انتصر كاوي على النمرود أشد انتصار وشفى غليله بعد الانتقام، وبعد ما جعل النمرود الطاغية يموت أسوء ميتة:«**ولم يمض وقت طويل حتى أنهى كاوي عمله الذي كان يعمله في الجبل..والتفت إلى النمرود..وحمله وبدأ يربط حبالا سميكة في ساعدي النمرود وقدميه..ثم بدأ يربط كلا من منها في وتد من الأوتاد الأربعة التي ثبتها على الجبل..حتى صار النمرود معلقا في جبل دنباوند من يديه ورجليه..والثعبانان السوداوان على منكبيه يتلويان حول رأسه شاعران بالجوع**[1]».

وانتهت حكاية النمرود الطاغية، وطوي التاريخ آخر صفحة في حياته:«**ولم يمض وقت طويل حتى تحرك الحوتان والتفا حول رقبته ثم انقضا على رأسه ينهشان فيها نهشا متوحشا دمويا..**[2]».

مثل هذا الوصف نجده ينطبق على شخصية ثانوية؛ هي شخصية"**إيشما**"؛ هذا الراعي الصّالح ذو الأخلاق الحميدة، والصوت الرخيم الجميل، الذي يتغنى به أثناء رعيه في مرج بابل الساحرة:«**كان صوته رخيما جميلا..لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته**[3]»، فهو ذاك الرجل الفقير الذي لا يكاد يسد جوعه، ويجمع قوت يومه، غير أنّ هذا لم يكن عائقا أمام سعادته اليومية، فهو إنسان بسيط قنوع راضٍ بما كتبه الله له:«**لقد كان يغني على**

[1] – المصدر السابق، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه ، ص15.

صوت أغنام تسرح في المرعى..أغنام يهش بعصاه عليها من آنٍ لآخر..لقد كان سعيدا[1]»،«إنه مجرد راعٍ فقير يجوع أكثر من يوم..[2]».

سعى العجوز إيشما للتخلص من حالة الفقر فأراد أن يبيع الفتاة الصغيرة سميراميس، ويجمع بعضًا من المال. فأخذها إلى سوق نينوى:«**ومضى إيشما العجوز حاملا سميراميس الصغيرة على كتفه إلى نينوى(...)كان إيشما قد لبس أفضل ما عنده(...)نظر إيشما إلى الكيس بلهفة وسعادة..ثم قبل يَدَ سيما[3]**».نال العجوز ما يصبو إليه، فقد باع الصّغيرة سميراميس واكتفى بكيسٍ مملوء بالعملات الذهبية، ومضى سعيدا فرحا لما كسبه من المال.

5- علاقة الشخصية بالمكان:

يتصل المكان بحياة الفرد"**فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له[4]**"، حيث تتكون الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وبهذا لن يكون هناك سرد ما لم تتواجد وتلتقي بالشخصيات في مكان ما.

لذلك فالمكان يعتبر القاعدة المادية الأولى التي يُبنى عليها النص معماره الفني ويحمل ملامح الهوية والكينونة والوجود، فمن خلال المكان تتشكل الشخصية، ويقوم برسم أبعادها وواقعها الذي

---

[1] – المصدر السايق، الصفحة السايقة

[2]– المصدر نفسه، ص 18

[3] – المصدر نفسه، ص 18، 19

[4] – صالح ولعة، المكان ودلالته في" رواية مدن الملح"لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، عمان،ط1،2010، ص 53.

تعيش فيه[1]. ومثال ذلك في المقطع الآتي:«**وظلت مملكة النمرود تغزو الممالك التي تجاورها حتى أصبح النمرود ملك الأقاليم السبعة، ولم يكتف بذلك(...)أراد أن يغزو السماء، فجمع ستمائة ألف رجل من كافة ممالكه السبعة وأمرهم أن يبنوا برجًا شاهقا لا يصعد المرء إلى قمته إلا مسيرة عام كامل، برج يتجاوز السماء ارتفاعا**[2]»، وهنا نجد أن الملك النمرود له علاقة بهذا البرج الشامخ، وقد كان سبب بنائه؛ هو أن يبين لأهل الأرض أنه الملك الجبار المتسلط، ولا أحد بقوته وعظمته، وبهذا البرج يجعل الناس تخافه وتعبده ولا لأحد الحق بالتفكير في أخذ مكانه ولا التسلط على العرش من بعده، سواء كان من الإنس أو من الجن. وما أعطاه كل هذه القوة إلا تَعلُمه السحر الذي زاده في شره وشيطانيته.

تعد الشخصية في الرواية عنصرا مهما من عناصر العمل الروائي، ولا تظهر تلك الأهمية إلا بعد أن يتم ربطها ببقية العناصر الأخرى، فالمكان هو الذي يمنح الشخصية هويتها وكينونتها، فالعلاقة بين الشخصية والمكان تتعدى حدود الشكلية [3].

ومنه يمكن القول: إنّ العلاقة بين المكان والشخصية علاقة مهمة، وقوية، فلا يستطيع الكاتب التخلي عن الوعاء الذي تصب فيه الشخصيات عواطفها وانفعالاتها، ألا وهو المكان، فكل منهما مكمل للآخر.

---

[1] – ينظر: ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفة، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 28 ،29.

[2] – الرواية، ص 31.

[3] – ينظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات"جبرا إبراهيم جبرا"، دار فارس، عمان، بيروت، ط1، 201 ،ص113

خـاتمة

خـاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع البنية السردية في رواية أنتخريستوس، توصلنا إلى النتائج الآتية:

- عالجت رواية أنتخريستوس أحداثا متنوعة في أماكن مختلفة وتواريخ متنوعة جسدت ذلك في قالب سردي صنعتها شخوص رئيسة وأخرى ثانوية.
- الأحداث المسرودة في الرواية كانت مرجعية وهي من الوقائع التاريخية، كما أنها تعتبر ملحمة تاريخية، لكن قصة النمرود مع سيدنا إبراهيم عليه السلام مذكورة في كتب التاريخ المعترف بها كلها، العربية منها والعالمية.
- كان ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعا ما، وذلك بإحداث الاسترجاع للماضي والاستباق الذي جاء سريعا.
- جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكي، مثل الخلاصة، الحذف التي كانت قليلة، كما عمل على تبطيء القص باستعمال الوصف والمشهد ،ليتوقف الراوي عند نقطة معينة من الحكي تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- بنُيّ المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق والانفتاح، ليكتشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.
- برزت أماكن الرواية خاضعة للتقابل الضّدي كثنائية الأماكن الإجبارية والأماكن الاختيارية،كذلك الأماكن العامة كالسوق والخاصة كبرج بابل.

- الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها، فكان هناك نموذج للفكر والسحر والتسلط المتمثل في البطل النمرود، والنموذج المضاد لهذا البطل الشرير هو سيدنا إبراهيم عليه السلام.
- تعتمد الرواية على نماذج للشخصيات التي نشبت بينها صراعات في مرحلة 2500-2000 قبل الميلاد.
- توفرت جميع الشخصيات؛ المرجعية والاشارية والاستذكارية.
- تدرج الروائي في وصف شخصياته واهتمامه الكبير بها من خلال هيئتها الخارجية وأبعادها الإجتماعية والنفسية.
- كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وأرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء معلومات قيمة حول البنية السردية في هذه الرواية. والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).**

أولا:المصادر:

1- أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس،مكتبة الشروق،القاهرة،مصر،ط11، 2015.

ثانيا:المراجع:

أ) العربية:

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية في الرواية المغاربية،المؤسسة الوطنية للاتصال والنشروالإشهار،(د، ط)،(د،ب)،2003.

3- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس، عمان، بيروت، ط1، 2011.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،اللاذقية، ط1، 2015.

6- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1999.

7_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

8- حلومة التجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في خطاب القرآني، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

10- سعيد يقطين، تحليل الخطاب(الزمن، السرد، التبئير)، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

11- سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية السيرة الشعبية)، مركز الثقافة العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

12- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، (د، ب)، (د، ط)،2004.

13- الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي"دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

14- صالح ولعة،المكان ودلالته في رواية مدن الملح، لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010.

15- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980.

16- ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

17- عبد الرحمن ضيف، المكان ودلالته في رواية الملح، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

18- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر،ط1، 2003.

19- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في رواية(1)الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د، ط)،1999.

20- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)،1998.

21- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي حامي، للنشر والتوزيع، تونس،1998.

22- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

23- فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،(د،ط)،1999.

24- فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصية(التكتيكات الإسقاطية)،دار الفكر اللبناني، بيروت،لبنان،ط 1، 1990 .

25- محمد غنيمي الهلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د،ط)، 1997.

26- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،(د،ب)، ط1، 2009.

27- نصيرة زوزو، الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال الأعرج الواسيني، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2017.

28- ياسين النصر، الرواية والمكان،دراسة المكان الروائي، دار نبوي للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق،ط2 ، 2010.

29- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010.

ب/ المترجمة:

30- جيرار جينيت،خطاب الحكاية، تر/محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(د،ب)،ط2، 1997.

31- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ، 1974م.

32- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر/سعيد بنكراد، دارالحوار، سوريا، 2013

ج/ الرسائل الجامعية

33- حنان قرقور ومريم مكي، سيميائية الشخصية والمكان في رواية جريمة في قطار الشرق،لأغانا كرسي، مذكرة ماستر، إشراف ليلى جباري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منثوري، قسنطينة،2014، 2015.

34- حنان لحميدي، بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت، لسمير قسيمي، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر،2012،2011.

35- عائشة زعروري وسعاد زمور، البنية السردية(الزمن،المكان، الشخصيات)،في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي،أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف سعيد عموري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،2015،2014.

د/المجلات والدوريات:

36- مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع6، 2010.

37- مجلة كلية الأدب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات،قسم اللغة العربية، (د،ب)، ع102.

هـ/ المعاجم والقواميس:

38- أبو فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب،ج 2،ج3، دار صادر، بيروت، لبنان،ط1، 1997.

39- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان، ط1، 1998.

40- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/السيد امام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ط1، 2003.

41- شوقي ضيف، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ/2004م.

42- محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، ج16، باب النون، تر/عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومية كويت، الكويت، ط1، 2001.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
مقدمة
مدخل: ضبط المصطلحات
1- **مفهوم البنية**
1-1-لغة.....ص8
1-2-اصطلاحا.....ص9
2- **مفهوم السرد**
2-1-لغة.....ص10
2-2-اصطلاحا.....ص12
الفصل الأول: بنية الزمن في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى
1- **مفهوم الزمن لغة واصطلاحا**.....ص14-16
2- **بنية الزمن**.....ص19
2-1- الترتيب.....ص19
2-1-1-**الاسترجاعات**.....ص20
2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي.....ص20
2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي.....ص22
2-1-2-**الاستباقات**.....ص23
2-2- **المدة**.....ص26
2-2-1- الخلاصة.....ص26
2-2-2- الحذف.....ص29
2-2-3- الوقفة.....ص27
2-2-4- المشهد.....ص30
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى
1- **مفهوم المكان في اللغةوالاصطلاح**.....ص34

2- **أهمية المكان**.....ص37
3- **بناء الأمكنة الروائية**.....ص39
3-1- الأمكنة المفتوحة.....ص39
3-2- الأمكنة المغلقة.....ص42
الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى
1- **مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح**.....ص46
2-**أهمية الشخصية**.....ص49
3-**تصنيف الشخصيات**.....ص51
3-1-فئة الشخصية المرجعية.....ص51
3-2-فئة الشخصية الاشارية.....ص53
3-3- فئة الشخصية الاستذكارية.....ص54
4-**أبعاد الشخصيات**.....ص56
4-1- البعد الخارجي(الفيزيولوجي/الجسمي).....ص56
4-2- البعد الاجتماعي..... ص60
4-3- البعد النفسي.....ص64
5- علاقة الشخصية بالمكان.....ص67
خاتمة.....ص70
قائمة المصادروالمراجع.....ص73