جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
أحلام سعودي نور الهدى سكال

يوم: /2020/09

البنية السردية في رواية " استكهولم ذلك الحلم الهارب" لـ: محمد الجزائري

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيس
بايزيد فاطمة الزهراء	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
فاطمة دخية	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 - 2020

شكر وتقدير

الله والصلاة والسلام على رسول الله أشرف خلق الله وعلى آله بسم وصحبه ومن والاه .

نشكر الله تعالى فضله وتوفيقه لنا لإتمام هذا العمل ،ونتوجه بالشكر الجزيل إلى أفراد العائلة وخاصة الوالدين.

ثم الشكر والفضل بعد الله لأستاذتنا الدكتورة :

"بايزيد فاطمة الزهراء " التي أشرفت على هذه المذكرة ،ولم تبخل علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه فوجهتنا حين الخطأ وشجعتنا لمواصلة عملنا حين الصواب،فكانت خير مرشدة ونعم المشرف.

كما نوجه الشكر للأستاذ محمد الجزائري المعروف بمحمد الجزائري لما قدمه لنا من مساعدة في بحثنا هذا.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى مسؤول وعمال المكتبة الذين ساعدونا في اقتناء الكتب ،كما لا ننسى لجنة المناقشة الموقرة التي اقتطعت من وقتها وجهدها لقراءة هذا البحث .

وتحية طيبة لكل من ساهم من قريب أو بعيد في مساعدتنا.

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا من الأجناس الأدبية، وشكلا من الأشكال السردية التي احتلت مكانة مرموقة منذ ظهورها في العالم العربي، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة قصيرة منافسة فن الشعر، رغم كونه متأثر بالجنس الروائي الغربي وذلك من خلال اتساع دائرة مخاطبيه، واتصاله بالواقع المعاش، فهي بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع العربي وتطلعاته وانتمائه وأحلامه وهويته، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها بالنقد والتمحيص.

فبدأت الرواية العربية بالتطور والنمو بتطور المجتمع العربي وقضاياه مما أدى إلى فتح المجال للتجارب الأدبية مما أدى ذلك إلى ظهور أعمال ومحاولات روائية تنوعت فيها الأساليب والسرد، محاولة التخلص من الأسس التقليدية للسرد كالعرض والعقدة والحل وحاولت استيعاب جميع التحولات التي حدثت في الوطن والعالم العربي، فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

هذا التطور الذي مس الرواية العربية لم تكن الرواية الجزائرية بمنأى عنه فقد بدأت الرواية الجزائرية كباقي الروايات العربية انعكاس للواقع المعاش، ثم شهدت بعد ذلك تطورا وتنوعا كبيرا رغم التأخر الذي شهدته في الساحة الأدبية، إذ شهدت تحولات كبيرة خاصة بعد الاستقلال، جرب فيها الروائيون أساليب سردية جديدة مغايرة للأساليب التقليدية تطفح بالنبوغ والإبداع، فظهرت كتابات أدبية تميز فيها أصحابها عن بعضهم بلمستهم الخاصة، فحظيت بالاهتمام و الإقبال الكبير من قبل الدارسين من أمثالهم: محمد الجزائري الذي كتب عددا كبيرا من الروايات المهمة التي تطرق فيها إلى مواضيع سياسية واجتماعية ودينية وثقافية...، لا تخص الشعب الجزائري فقط، بل العالم والأمة العربية بقصد معالجة الأوضاع والمشاكل التي تعتريهم أو الإشارة إليها لمعالجتها أو تغييرها

فكان حديثه عن ويلات الاستعمار و الإرهاب والحرية والمرأة، وعلاقة التي تجمع بين العرب والغرب، وعواطف الحب والكره التي بينهما.

وهذا ما يظهره بشكل بارز في أهم رواياته رائحة الدم واستكهولم ذلك الحلم الهارب التي خصيناها بدراستنا هذه.

من بين الأسباب التي دفعتنا لدراستنا المواضيع التي يتناولها محمد الجزائري في كتاباته التي تكون في أغلبها ذات طابع سياسي اجتماعي، التي تعرض لنا الأحداث التي يعيشها العالم العربي لا الجزائري فقط والغربي على حد سواء لذا تراءى لنا أن نخص بحثنا هذا برواية من رواياته، لعلنا نحصل السبل السردية التي اعتمدها في بنائها بالإضافة لذلك السبب أيضا عمق فكر الكاتب وفحوى روايته التي تبعث بروح الانتماء والغربة وعواطف الحب والكراهية اتجاه الآخر الغربي.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسوما ب: البنية السردية في رواية استكهولم ذلك الحلم الهارب لـ: محمد الجزائري للكشف عن المكونات السردية التي ساهمت في بناء النص الروائي.

محاولين الإجابة عن بعض التساؤلات في ثنايا بحثنا وهي كالآتي:

- ما هي أهم البنى السردية التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟

ومن خلال هذا الإشكال يتفرع عنه مجموعة من التساؤلات الفرعية:

- كيف تصرف محمد الجزائري ببنية الزمن ؟
- ما مدى مساهمة كل من المكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟
- هل كانت هذه البنيات موفقة في تقديم الموضوع؟

للإجابة عن هذه التساؤلات بنينا بحثنا هذا على الخطة التالية التي تتضمن مقدمة تطرقنا فيها لموضوعنا بصفة عامة و مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل مجموعة من المفاهيم:مفهوم البنية والسرد والبنية السردية.جاء الفصل الأول موسوما بالبنية الزمكانية

ينطوي تحته مبحثين كل مبحث فيه ثلاث مطالب، عنون المبحث الأول ببنية الزمان.تطرقنا فيه لمفهوم الزمن وتعرضنا لعلاقة الترتيب وما ينضوي تحته من عناصر كالاسترجاع والاستباق، وكما تطرقنا أيضا للإيقاع الزمني، أما المبحث الثاني فعنون ببنية المكان، تناولنا فيه مفهوم المكان، وتطرقنا لأهمية المكان وتشكيلاته، كما درسنا فيه الأماكن المفتوحة والمغلقة وعلاقة المكان بالسرد.

في حين تناولنا في الفصل الثاني بنية الشخصية، الذي انطوى تحته مبحثين، وسم المبحث الأول بتعريف الشخصية وأهميتها، في الأول تناولنا مفهوم الشخصية، ثم انتقلنا لنعرض أهميتها، أما المبحث الثاني عرضنا فيه طرق تقديم الشخصيات الروائية ثم تطرقنا لأنواعها، و قمنا بدراسة أبعاد الشخصية.وللتعرف على السيرة الذاتية للكاتب فإننا خصصنا ملحقا لذلك وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلتا إليها في دراستنا.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي معتمدين على أليات الوصف والتحليل باعتباره مساعدا على تحديد الأبنية السردية داخل الرواية، وتحليلها ووصفها.بالإضافة للمنهج البنيوي باعتباره مساعدا كذلك على تحديد البنيات.

وأثناء انجازنا للبحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تصب في موضوع السرد نذكر منها مذكرات التخرج:

- بايزيد فاطمة الزهراء دلالات المكان وجماليات السرد في رواية مسك الليل
- ربيعة بدري البنية السردية في رواية الاتجاه الآخر

وبعض الكتب:

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني وخطاب الحكاية لجيرار جنيت، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.

من أبرز الصعوبات التي واجهتنا صعوبة التواصل فيما بينا بسبب جائحة كورونا

و صعوبة التحصل على بعض الكتب المهمة التي تصب في موضوعنا.

ونتوجه في الأخير بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة بايزيد فاطمة الزهراء على كل توجيه وإرشاد وعلى ملاحظاتها الدقيقة والسديدة التي قدمتها لنا وعلى صبرها الكبير علينا ومعنا.فلكي منا فائق الاحترام والتقدير.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة في إنجازه.

مدخل:

تحديد المفاهيم والمصطلحات

أولا: البنية

1ـ مفهوم البنية:

أـ لغة

بـ اصطلاحا

ثانيا: السرد

1- مفهوم السرد:

أـ لغة

بـ اصطلاحا

ثالثا: مفهوم البنية السردية

أولا: البنية

1- مفهوم البنية

1-1- البنية لغة:

تعددت مفاهيم البنية في المعاجم اللغوية و إن تشابهة بعضها من بين هذه التعريفات نذكر:

- تعريف ابن منظور في لسان العرب: البنية هي«البَنْيُ:نقيض الهدم، بَنَى البناء البناء بنْيًا وبناء وبنى، مقصور، وبنياناً وبنية وبِناية وابْتَنَاهُ وبَنَاهُ(...) والبناء: المَبْنِيُّ والجمع أَبْنِيةٌ، وأَبْياتٌ جمع الجمع(...) والبناء مدبر البنيان وصانعه(...) والبِنّيَة والبُنيةٌ: ماتبنيته وهو البِنى والبُنَى»[1].

ويزيد عليه الفيروز بادي في قاموس المحيط: :« البُنْيَةُ: بالضم والكسر: ما بَنْيَتَهُ جمعها البِنى والبُنى، وتكون البنايةُ في الشرف، و أبنيته: أعطيتُه بناء، أو ما يَبْنِي به دارًا، و بِنَاءُ الكلمة: لزوم أخِرُها ضربًا واحدًا من سكون أو حركة لا لعامل(...)و البَنْيَّةُ كبَنية الكعبة لشرفها، و بَنَى الرجل: اصْطَنَعَهُ و~ على أهله و~ بهازفّها كإبتَنَى و~الطعام بَدَنَهُ: سمنه و~ لَحْمَه أنبته، و~القوس على وتره».[2]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن مفهوم البنية لا يخرج عن كونه بناء الشيء وإعادة تشكيله واصطناعه، فهو نقيض الهدم.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ب-ن-ي)، دار صادر، بيروت، لبنان، م2،ط8،2014م، 160.

[2] الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج4،،1420ه/1999م، 327.

1-2- البنية إصطلاحا *(Structure)

تطرق مجموعة من النقاد واللغويين لمفهوم البنية في الاصطلاح سواء عند الغرب أو العرب من بين هذه التعريفات:

1-2-1- التعريفات التي وردت عند الغرب:

تعريف جان موكاروفكسي **(J.Mukarovsky)** الذي ظهر عنده هذا المصطلح عندما عرف الأثر الفني:« بأنه **بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة، تجمع بينها سيادة عنصر معين عل بقية العناصر».[1]

أما البنية عند **جان بياجيه(Jean piaget)** في كتابه البنيوية هي: نظام من التحولات له قوانينه الخاصة، فهي تؤمن من ضبطه الذاتي.[2]

يقدم لنا جان بياجيه من خلال هذا التعريف بأن البنية هي نسق من التحولات تضبطه قوانين خاصة به، تعمل على ضبطه الذاتي دون أن تستعين بعناصر خارج عنه.

ويرى **ليفي شتراوس (C-Lévi-Strauss)**:« بأنها نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى».[3]

(*) إن مصطلح" **structurer**"، التي تعني التشديد والبناء، فبنية الشيء عندهم تعني بأن لذلك الشيء موضوع منتظم وصورة خاصة به ووحدته الذاتية. ينظر زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية مكتبة مصر للطباعة،(د-ط)،(د-ت)، 29.

(**) أول من استخدم لفظة البنية في السنوات المبكرة هو تينيانوف**(tytyanov)** وتبعه رومان جاكيسون **R.Jakobson**، ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، علم المعرفة، الكويت،(د-ط)،1998م، 163

(1) لطيف زيتوني/ معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م 37.

(2) ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري، **منشورات عويدات**، بيروت، ط4،1985م، 81.

(3) ثامر إبراهيم محمد المصاورة، **البنيوية في النقد العربي الحديث(دراسة نظرية)**، دار الجليس، للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011م، 12.

وهذا ما ذهب إليه **لوسيان سيف(Lucien Seve)** حينما أشار لمفهوم البنية بأنه: نظام من العلاقات الداخلية الثابتة التي تحدد الصفات الجوهرية لأي كيان، فيشكل لنا كلا متكاملا.[1]

من خلال هاذين التعريفين السابقين يتبين لنا أن: البنية تتكون من مجموعة عناصر المترابطة فيما بينها، من خلال قوانين وعلاقات داخلية ثابتة، تضمن إنسجامها وإتساقها في إطار علاقة الجزء الأول بالكل، بحيث أي تغيير في عنصر ما يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

ويرى **جيرالد برنس(G.Prince)** صاحب قاموس السرديات أن البنية« هي شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة**(Story)** وخطاب**(Discours)** مثلا، كانت بنيته شبكة العلاقات بين القصة والخطاب والقصة والسرد، والخطاب والسرد».[2]

فالبنية من هذا التعريف هي شبكة العلاقات التي تنتظم فيها العناصر التي يتألف منها تلك البنية.

---

[1] ثامر إبراهيم محمد المصاورة، **البنيوية في النقد العربي الحديث(دراسة نظرية)**، 13.

[2] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، مختارات ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م 191.

1-2-2 البنية عند العرب:

أورد **صلاح فضل** مفهوما لها بأنها: ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة، أو العمليات الأولية شرط أن يحدد الباحث خصائص المجموعة، والعلاقات القائمة فيما بينها. فهي تتميز بالتنظيم وبالعلاقات وبالتواصل بين عناصرها المختلفة. [1]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن البنية لابد لها من الانسجام والتلاحم بين العناصر المكونة لها، مع تميزها بخاصيتي، التماسك والانتظام، بالإضافة إلى التواصل فيما بينها.

وحدد زكريا إبراهيم مفهومه للبنية بقوله:«البنية بألف لام التعريف ! صاحبة الجلالة ! سيدة العلم والفلسفة، رقم واحد بلا منازع ابتداء من سنة 1966 حتى اليوم، وربما في المستقبل القريب أو البعيد أيضا». [2]

فزكريا إبراهيم في هذا التعريف يرى بأن البنية هي أم العلم والفلسفة ففي هذا التعريف نوع من المغالات للبنية.

فهو يقول فيها أيضا هي«نظام من العلاقات الثابتة، الكامنة خلف بعض التغيرات». [3]

أما لطيف الزيتوني فيقسمها إلى قسمين بقوله:« هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية. الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، و الثاني حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها عناصرها وظائفها والعلاقة التي بين هذه العناصر». [4]

---

[1] ينظر: صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ،1998م، ص 122.

[2] زكريا إبراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على النبوية**، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص37.

[4] لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، ص37.

إذن نجد أن لطيف الزيتوني يقسم البنية إلى قسمين: الأول تقليدي والثاني حداثي حيث يدرس العلاقات الداخلية المكونة للبنية ووظائفها في حين أن القسم الأول يدرس كيفية تركيبها و انتظامها.

ثانيا السرد

1- مفهوم السردية

قبل التطرق إلى مفهوم السردية لابد أن نعرج أولا على مفهوم مصطلح السرد.

1-1- مفهوم السرد لغة:

حظي مفهوم السرد بعدة تعريفات لغوية، من بين هذه التعريفات نذكر: التعريف الذي ورد في لسان العرب: السرد«هو تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا. بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه، يَسْرِدْهُ سَردًا إذا تابعه، وفلان يسْرِدُ الحديث سَرَدًا. إذا كان جيد السياق له. و في صفه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يَسْرِدُ الحديث سَرَدًا: أي يتابعه ويستعجل فيه، و سَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه». [1]

فالسرد في معناه اللغوي هو التتابع و الاتساق، وهو خلاف الاستعجال

1-2- السرد اصطلاحا:

تنوعت التعريفات الاصطلاحية للسرد وتعددت لدى النقاد الحداثين فمن أبرز هذه المفاهيم ما ورد في قاموس السرديات **لجيرالد برنس(G.Prince)**: هو خطاب يقدم حديثا أو أكثر، ويتم التميز تقليديا بينه وبين الوصف **(description)** و التعليق**(commentary)** سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه، أو هو إنتاج حكاية: سرد مجموعة من المواقف والأحداث(...).[2]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (س،ر،د)،م3،ط3،1414هـ،1994م، 221.

[2] ينظر: جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، 122.

والسرد بمعنى الحكي**(narrative)** السرد كمنتج و سيرورة، موضوع وفعل متعلق بحدث حقيقي أو خيالي، يقوم بتوصيله واحد أو أكثر من واحد من الرواة إلى مروي واحد أو أكثر. [1]

إذن فالسرد هو عملية نقل حدث أو أكثر (خطاب) من قبل سارد إلى مروي له أو أكثر. سواء أكان المسرود حقيقي أو خيالي.

أما السرد عند **عند جيرار جينيت(G.Genette)** يطلقه على الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يقع فيه ذلك الفعل (فعل السرد).[2]

فالسرد هو فعل الحكي الذي يقوم به المنتج سواء كان ذلك الفعل حقيقي أو خيالي. ويقوم بنقله هو بنفسه أورواي أو أكثر لمروي له أو أكثر.

ويزيد عليه **لطيف الزيتوني** بقوله« أن ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية و الخيالية التي تحيط به. فالسرد هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال أسئلة مباشرة أو غير مباشرة ».[3]

أما **سعيد يقطن** يعرف السرد بقوله« يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجلي خطابي سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها».[4]

---

(1) جيرالد برنس ، قاموس السرديات، صفحة 122.

(2) ينظر: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد المعتصم وأخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(د-ب)،ط2، 1997م، 39.

(3) لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، 105.

(4) سعيد يقطن، **تحليل الخطاب السردي(الزمن- السرد-التبئير)**، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر، بيروت، دار البيضاء، ط3،1997، 46.

فالسرد عند سعيد يقطن لا يقتصر فقط على الخطاب اللغوي، بل يشمل مختلف الخطابات. سواء أكانت لغوية أو غير لغوية، كالصورة و الحركات و الإيماءات.

أما الحكي عند **حميد لحميداني** يقوم « على دعامتين أساسيتين: أولهما أن تحتوي على قصة تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بطرق متعددة».[1]

ويضيف على ذلك بقوله أن السرد هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود حاكي ومحكي له أو سارد ومسرود له. فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي:

الراوي ← القصة ← المروي له. [2]

إذن السرد هو عملية الحكي التي تفترض وجود طرفين: الأول سارد والثاني مسرود له، مع وجود تواصل بينهما.

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن السرد هو: عملية إنتاج خطاب أي كان نوعه(لغوي/غير لغوي)، ونقله إلى مروي له من خلال قناة تواصل، سواء كانت تلك الحادثة المتعلقة بالخطاب حقيقية أو خيالية.

بعد تطرقنا لمفهوم مصطلح السرد في اللغة و الاصطلاح نعود إلى مفهوم السردية:

2-مفهوم السردية: ورد مصطلح السردية في معجم المصطلحات السردية المعاصرة بأنها «الطريقة التي تروي بها القصة والخرافة فعليا، وهي من المشتقات الأدبية وفرع عنها. تبحث عن مدى تغير الآثار الأدبية (عن الشكل الأجوف العام) التي تدرج فيه كل النصو ، فالسردية نمط خطابي متميز».[3]

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991م، 45.

[2] ينظر: حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، 95.

[3] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1405هـ/1985م، 111.

فالسردية من خلال هذا التعريف هي العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية، فهي الطريقة التي تروي بها الخطابات.

أما **لطيف الزيتوني** فنجده يفضل مصطلح السرد عل السردية، وربما يرجع ذلك إلى صعوبة وضع مفهوم واضح ومحدد لمصطلح السردية. كونه لا يدل على نوع واحد من أنواع السرد، بقوله:« السردية أو السرديات ربما كان المصطلح الأول أفضل تعبيرا، لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد وهي لم تتحول إل علم بالمعنى الصحيح بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النص السردي بل"علم السرد" بما هو مختلف عن سواه كالمسرحية والقصيدة». [1]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن السردية عبارة عن أنواع متعددة من السرد وهذا الاختلاف راجع إلى طبيعة النص السردي بحد ذاته.

في حين أن مصطلح السردية استخدمه **غريماس:(Greimas1966)** «للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا. فالسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولية عن إنتاج المعنى. وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع لتحليل السردي».[2]

نستخلص أن السردية هي الطريقة التي تروى بها القصة. لذا هي بحث فيما يجعل القصة أو الرواية أدبا سرديا. أو هي علم السرد الذي يعني مظاهر الخطاب السردي.

---

[1] لطيف الزيتوني، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، 107.

[2] محمد القاضي و آخرون، **معجم السرديات**، مكتبة الأدب العربي، تونس، ط1،2010م، 254.

ثالثا :مفهوم البنية السردية

جاء في كتاب البنية السردية للقصة الصغيرة: أن الشكلانين الروس، ومنهم **تشلوفسكي** كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية. [1]

إذن البنية السردية من خلال هذا التعريف هي: ذلك المحتوى السردي داخل بنية الخطاب السردي.

كما ورد فيه أيضا أن مفهوم البنية السردية **عند فورستر(Forster)** مرادفة للحبكة، وعند **رولان بارت(R.Barthes)** تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي. أما عند **أدوين موير(Edwin.Muir)** تعني: الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وهي عند الشكلانيين تعني: التغريب، وتتخذ أشكالا متنوعة عند سائر البنيويين. [2]

فا لبنية السردية تعني فيما سبق الحبكة المتضمنة في الخطاب أو هي الخطاب اللغوي المتعاقب أو المتتابع الذي يشمل على راوي ومروي له.

---

[1] ينظر عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426ه،2005م، ص17.

[2] ينظر: المرجع السابق، 18.

الفصل الأول:

البنية الزماكانية

1ـ : بنية الزمن

1ـ1 : مفهوم الزمن

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

2ـ1 : المفارقات الزمنية

1ـ2ـ1 استرجاع

2ـ2ـ1 إستباق

3ـ1 : الإيقاع الزمني في الرواية

1ـ3ـ1 تسريع السرد

2ـ3ـ1 تقنيات إبطاء الزمن

2ـ : بنية المكان

1ـ2 : مفهوم المكان

أ ـ لغة

ب ـ إصطلاحا

2ـ2 : أهمية المكان و تشكيلاته

أ ـ أهميته

ب ـ تشكيلاته

3ـ2 : المكان وعلاقته بالسرد

أ ـ بالوصف

ب ـ بالشخصية

ج ـ بالزمن

1- بنية الزمن

1-1-مفهوم الزمن

أ- الزمن لغة:

لا تخلو أي رواية من عنصر الزمن، فهو يشكل عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي. إذا به تتضح أنماط السرد ومستوياته، لذا لابد من تحديده وتوضيح مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

فقد جاء في لسان العرب فالزمن:« الزمن والزمان: اسم لقليل و كثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع زْمِنَ و أَزْمانُ و أزمنة، وزَمَن زامن شديد.و أزْمَنَ الشيء طال عليه الزمن».[1]

ورد الزمن في قاموس المحيط بمعنى:« محركة وكسحاب العصر، و إسمان لقليل الوقت و كثيره. والزَّمَانَة: الحب والعاهة، زمِن،كفرِح، زَمَنًا و زُمنة بالضم، و زمانة: فهو زُمِنَ و زُمِينٌ وجمعها زمِنون وزمنَى، أي الزمان و أزمن: أتى عليه الزمان بالكسرة والشد:جد لفِنْدِ الزِمَّاني.

واسم الفند شهل بن شَيْجَان بن ربيعة بن زِمّانِ بن مالك بن صعب بن عليّ ابن بكر بن وائل».[2]

من خلال هذين التعريفين يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على الزمن لذلك نجد أن بعض اللغويين يستعملون لفظ زمن، زمان، عصر،...بمعنى واحد.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (ز.م.ت)، دار صادر، بيروت- لبنان م13، ط3، ه1994،1414م، 199.

[2] الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، 279.

ب- الزمن اصطلاحا:

إن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين، وجذبت اهتمامهم ذلك لارتباطه بكل ماله صلة بالإنسان سواء من قريب أو بعيد، في ماضيه وحاضره وحتى مستقبله. فقد ورد الزمن بمعناه الاصطلاحي لدى **جيرالد برنس(Gerald Prince)**:

« الزمن **(tance)** هو مجموع العلاقات الزمنية: السرعة**(speed)**، الترتيب الزمني **(order)**، المسافة**(distance)**(...) القائمة بين المواقف والأحداث المروية والمسرودة بين القصة**(story)** والخطاب**(discaurse)**، وهو يشير في النحو إلى التميز الزمني».[1]

في حين أن الزمن لدى **أندري لالاند(André Lalande)** هو:« متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر».[2]

فالزمن عنده هو خيط ينقل الأحداث أمام مشاهد، ويبقى دائما في مواجهة الحاضر.

أما **غيو(Guyou)** فنظر إلى الزمن:«على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط، بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول».[3]

فغيو يشترط هنا وجود خط تنتظم عليه الأشياء لكي يوجد الزمن، وهذا الخط عنده يسمى الطول.

---

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، 198.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية،(بحث تقنيات السرد)**، علم المعرفة، الكويت(د-ط)، 1998م، 172.

[3] المرجع نفسه، 172.

تجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بإرتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة، و إما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية فتتابع الأحداث دون منطق. فالأول عندهم هو المثن، والثاني هو المبنى. [1]

كما ميز **تودورف(Todorov)** عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن: زمن القصة متعدد الأبعاد و الاتجاهات في حين أن زمن الخطاب حظي بمعنى أن السرد فيه يسير وفق خط متتابع ومتسلسل. [2]

مما سبق يتضح لنا بأن الأحداث في القصة تروي وفقا لزمن متعدد ومتشعب الاتجاهات، أما زمن الخطاب خطي متتابع ومتسلسل.

ويرى **جيرار جينيت (G.Genette)**: أنه من الممكن أن نقص الحكاية دون تحديد مكان حدوثها، لكن من المستحيل أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأنه علينا روايتها إما: بزمن من الحاضر أو الماضي أو المستقبل، وربما يعود ذلك إلى كون تعين زمن السرد أهم من تعيين زمن المكان. [3]

بمعنى استحالة وجود حكاية دون زمن وذلك لأنه من بين أهم العناصر المكونة لبناء الحكاية.

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، 107.

[2] ينظر: محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط)،2005م، 103.

[3] ينظر : لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، 103.

أما الزمن **عند عبد المالك مرتاض**:« هو مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير مرئي، غير محسوس. فالزمن كالأوكسجين يعايشن في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به».[1]

فالزمن حسب وصفه له محير إذ لا مظهر له وغير مرئي، وغير محسوس على الرغم من كونه يعايشنا في كل لحظة من حياتنا.

ويرى **سعيد يقطن** أن: الزمن متعدد المجالات، إذا أن كل مجال يعطيه دلالة ومعنى خا به، حيث يتم تناوله بالأدوات التي يتم صياغتها في ذلك الحقل الفكري والنظري[2].

و لأن الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية فمن المعتذر علينا أن نعثر على السرد بدون زمن. فلا يمكن لنا أن نلغي الزمن من السرد فهو الذي يوجد في السرد وليس العكس. [3]

وهذا بمعناه أنه لا وجود لسرد بدون زمن، حتى وإن جاز لنا أن نقول أنه يمكن أن يوجد زمن بدون سرد.

فالأصل في بناء أي زمن سردي أن:« ينهض امتداده على الطولية المألوفة حيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى المستقبل».[4]

فالأصل في الرواية أن يكون الزمن فيها متسلسل، رغم ما يشتمل عليه الزمن من تقلبات في الأحداث، والتشويش في بنائها بتقديم ما يجب أن يؤخر وتأخير ما يجب أن يقدم.

---

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**، 172-173.

[2] ينظر: سعيد يقطن، **تحليل الخطاب الروائي**، 117.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، 117.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**، 190.

الزمن عند **سيزا قاسم**: عنصر مؤثر في العناصر الأخرى المكونة للرواية وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها و تأثيرها على العناصر الأخرى. [1]

إذن فالزمن عنصر فعال لأن السرد لا يتم بدونه، فالأحداث والشخصيات لا يمكنها التحرك بدون فضاء زمني في الرواية.

هناك ما يتميز في الحكي بين مستويين للزمن:

1- **زمن القصة**: هو الزمن الذي يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث

أ ← ب ← ج ← د

2- **زمن السرد**: هو الذي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث:

ج ← د ← ب ← أ

و هذا الأخير هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية. [2]

1-2- المفارقات الزمنية: (Anachrong)

المفارقة الزمنية هي: «التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدأ السرد من الوسط en mediadre». [3]

« مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثال للمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي تتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) سلسلة من الأحداث الزمنية أن تكون إتسرجاعا أو إستباقا». [4]

فالمفارقة الزمنية هي التي تتم عن طريق العودة إلى الوراء أي: الإسترجاع أو عن طريق الاستباق: أي ذكر أحداث قبل وقتها.

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية العربية**، دار التنوير، بيروت،(د-ط)1985م 27.

[2] ينظر: لحميد الني حميد، **بنية النص السردي**، 74.

[3] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، 15.

[4] المرجع نفسه، 15.

وتعني عند جيرار جينيت(**G.Genette**):« دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[1]

من خلال التعريف نستنتج أن المفارقة الزمنية هي تلك التي تنتج عن المخالفات الزمنية الكامنة بين زمن القصة المنطقي وزمن سرد الأحداث غير المنطقي، ويكون ذلك إما بالاسترجاع(هو عودة النص إلى ماضيه) أو الاستباق(هو ذكر أحداث لم يحن وقتها بعد).

1-2-1-الاسترجاعات:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، فهذه التقنية لديها عدة تسميات فمنهم من يسميها باللواحق، ومنهم من يسميها بالاستذكار، والبعض الآخر بالاسترجاع أو الإرجاع.

يعرف جيرار جينيت (G.Geant) هذه التقنية بأنه: «ذكر لاحق لحدث سابقا للنقطة التي نحن فيها من القصة».[2]

إذن فالاسترجاع هو العودة إلى ذكر حدث سابق تم ذكره «فهو النقطة التي يتوقف فيها السارد عن سرده، ليورد حدث يعود إلى نقطة زمنية سابقة على النقطة الأولى التي بلغها السرد، له ثلاثة أنواع: داخلي (...)، خارجي (...)، مزجي (...)».[3]

إذن نستنتج أن الاسترجاع هو عودة السارد إلى أحداث ماضية سبق أن تم ذكره، وله ثلاث أنواع: داخلي، خارجي، مزجي.

---

[1] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، 74.

[2] المرجع نفسه ، 51.

[3] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموزة طباعة ونشر وتوزيع، دمشق، ط 1 2014، 87.

من بين الاسترجاعات التي وظفها الكاتب نذكره:

أ- **الاسترجاع الداخلية:** «هو الذي يلتزم فيه خط زمن السرد الأولي».[1]

نستنتج أن الاسترجاع الداخلي هو الذي يعود فيه الراوي إلى سرد أحداث ما قبل بداية الرواية، ملتزما فيه خط زمن السرد الأولي.

وهذا ما نجده في مثالنا هذا: «هناك تشعرين بقداسة الأبوة، وتتذكرين حرصه، وإصراره على أن تهتمي بوالدك، وأن تضبطي علاقتك به وفي غمرة العناق ذلك تتذكرين كم كان يحدثك عن والده، يريد أن يحر إلى المصالحة».[2]

هذا الاسترجاع جاء على لسان السارد عندما كانت "إيفلين" تتذكر النصيحة التي نصحها بها صديقها بالمصالحة مع والدها، وضبط علاقتها به قبل أيام معدودة.

ب- **الاسترجاعات الخارجية:** «هي التي لا يلتزم فيها السارد خط زمن السرد الأولي، وبالتالي لا تتقاطع معه، فهو يعود إلى سرد أحداث ما وراء الافتتاحية التي يتموقع بعدها السرد الأولي».[3]

نستنتج أنه إذا كان السرد الأولي هو الذي يتموقع بعد الافتتاحية فإن الاسترجاع الخارجي هو الذي يتموقع قبل الافتتاحية، فيذكر لنا أحداث تعود إلى ما قبل بداية السرد.

في رواية"استكهولم" توجد أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الاسترجاعات نذكر منها:

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د – ط)، 2010م، 18.

[2] محمد الجزائري، استكهولم ذلك الحلم الهارب، مؤسسة يحي أبو زكريا للدراسات والإعلان والنشر، بيروت، (د –ط) م2005، 125.

[3] ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية، 18.

«كان والدك قبل ذلك التاريخ يأبى أن يرد عليك تحتيك (...)، لم يقدم لك هدية في أي مناسبة قط. وكنت تدسين ذلك في داخلك، تبكين في صمت يلفك الحزن ويغمرك حينها، تحدثك زميلتك في القسم على الهدية التي قدمها لها والدها (...)، وكنت في كل مناسبة تنتظرين أن يقابلك والدك بشيء من ذلك، تبقين على سريرك مفتحة العينين على أن يطبع على جبينك قبلة (...)، مثلما كانت تفعل أمك».[1]

استطاع الراوي أن يسلط الضوء على طفولة "إيفلين" المحيطة بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية، فربط بين الماضي المؤلم وحاضر الشخصية، هادفا إلى إزاحة كل ما يحيط بها من غموض وتفسير سلوكها العدواني اتجاه والدها.

وفي المقطع الآتي يستذكر "صديق إيفلين" وصايا والده بقول الراوي «يقف أمام ضريح والده لأول مرة بعد سنوات، تنحدر الدموع عنيفة مكللة بالشقاء والحسرة، يتأوه ثم ينحني ليقبل التربة، يتحسس كلمات والده وهي تخترق آذانه، توصيه بأميره وبإخوته الصغار، تأخذه تيهوهة إلى عالم قد نسي بعضه».[2]

مما سبق نجد أن الاسترجاعات الخارجية تغلب على الاسترجاعات الداخلية في الرواية، ومهما يكن فإن هذه الاسترجاعات سواء الداخلية أو الخارجية كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية، وحققت لنا التوازن بين الماضي والحاضر.

1-2-2-الاستباقات:

الاستباق هو عبارة عن تسليط الضوء أو إبراد حدث سابق في الزمن للحظة السرد.[3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 128-129.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] ينظر: وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، ص 87.

نستنتج أن الاستباق هو ذكر أحداث لم يحن وقتها بعد أو التلميح عنها، وهو بهذا عكس الاسترجاع.

ومن يمعن النظر في النصو الروائية يميز بين نوعين للاستباق هما: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان.

أ-الاستباق كتمهيد:

هو عبارة عن ذكر أحداث أو إشارات تمهد لنا الأحداث التي ستأتي فيما بعد في السرد. [1]

يأتي الاستباق التمهيدي في المثال التالي بقول:

«ماذا يفعل أهلك الآن؟

هل هم في حاجة إلى المساعدة؟

هل سيحزنون؟ ماذا عساي أي أفعل من دونك أنا أيضا؟» [2]

هذه الأسئلة نراها في ذهن السارد، فهي تصنع لنا إجابات مسبقة تبين لنا مدى الحيرة والصعوبة التي يواجهها السارد، محاولا القفز من الحاضر إلى المستقبل من أجل معرفة المجهول.

وهناك مثال آخر عن الاستباق التمهيدي:

«استقبلك يوم عودتك أول مرة في المطار عانقك وبكى، لأول مرة شدتك دموعه العزيزة تلك، فأحسستي أن شيئا ما سيحدث» [3]. يقدم لنا هذا الاستباق التمهيدي ما يشبه

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2004، ص 213.

[2] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 159.

[3] المصدر نفسه ، ص 124.

التنبأ بمصير العلاقة المتوترة بين إيفلين ووالدها، وهذا ما تحقق في الأخير بجملة قالها الراوي تتمثل في: «ها هي تحقق الرؤية».[1]

فذلك الشعور الذي أحست به إيفلين إيزاء علاقتها بوالدها صدق وتحقق، فقد أصبحت تحب والدها بعد طول كراهية.

ب- **الاستباق كإعلان: (Annonce)**: هو« الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق».[2]

نستنتج أن هذا الاستباق هو الذي يعلن فيه عن الحدث الذي سيقع حقا فيضع القارئ أمام الحدث النهائي.

هذا النوع من الاستباق الإعلاني يتمثل في المثال التالي:

في قول والد "إيفلين" لها أثناء رؤيته لمؤشر السرعة يتصاعد فلا يجد ما يقول:

«ليسلم أمره للسماء، عفوا حبيبتي (...) تحيا معا أو نموت معا (...) انطلقي».[3]

فهذا الاستباق أعلن لنا عن نتيجة تهور إيفلين في السياقة فإما أن تتسبب في موتهما أو لاتفعل ، وهذا ما حدث في نهاية الأمر بوفاة إيفلين لوحدها، وهذا ما تجلى في المثال الآتي:

«يحاول أن يفعل شيئا يحمل هاتفه النقال، يكون رقم هاتفك لا شيء يعلم جيدا أن لا أحد سيرد (...)، قد ترد عليه أمك أختك الصغيرة كريستين أبوك أو أخوك، كل شيء ممكن إلا أنت، فأنت كنت دائما وستظلين ذلك المستحيل (...)، لقد انتهى كل شيء»[4].

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 126.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

[3] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 135.

[4] المصدر نفسه ، ص ص 158-159.

فهنا صديق "إيفلين" يحاول الاتصال بها لعل معجزة تحدث ذلك عندما سمع بنبأ وفاة "إيفلين" في حادث أثناء قيادتها لسيارة.

نلاحظ أن الاستباقات في الرواية يأتي بشكل أقل من الاسترجاعات التي جاءت بكثرة.

1-3- الإيقاع الزمني في الرواية

1-3-1- تسريع السرد:

عندما لا يحتاج السارد إلى الوقوف عند كثير من الأحداث القصصية يلجأ إلى هذه التقنية يقوم إما باختصار أو حذف تلك الأحداث من خلال تقنيتي الخلاصة (Sommaire) والحذف (Ellipse).

أ- الخلاصة:

«تعتبر تقنية سردية، تعمل على تسريع الأحداث وذلك من خلال سرد أحداث فترة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة».[1]

وهي أيضا: تعني سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات [2].

فالخلاصة من خلال ما سبق هي عملية اختزال أحداث ووقائع جرت في سنوات أو شهور... في بضعت أسطر.

ترد الخلاصة في الرواية بنسبة قليلة نذكر منها:

---

[1] فريال طيبون، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش ,25/02/2020 www.oudnad.net 26: AM.10

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، 224.

«منذ أربعين سنة (...)، فقدت زوجي وابني أيام الشباب، فأقلعت من الزواج وخضت حياتي بمفردي، كانا كل شيء بالنسبة لي بعد بلدي ومدينتي».[1]

يتضح لنا في هذا المثال أن "ميسز جونس" عملت على اختزال حياتها في ثلاثة أسطر ذكرت فيهم فقدانها لزوجها وابنها، ورفضها للزواج الذي فيه إشارة واضحة لتأثرها الشديد بفقدناها لعائلتها.

ونذكر مثال آخر للخلاصة يتمثل في: «وقف الناطق الرسمي لوزارة الخارجية معلنا لقد طغت في مركز كبير بقلب المدينة، طعنت المرأة الفذة (...)، على الساعة الثانية ظهرا في قلب مدينة تعتنق السل ام دينا».[2]

فالأحداث التي جرت قبل الظهيرة لم تذكر لأن لا أهمية لها مقارنة بأحداث الساعة الثانية ظهرا، فلخصها الروائي بذكره لحادثة الطعنة على الساعة الثانية.

كما قامت "إيفلين" بتلخيص علاقتها بوالدها منذ طفولتها حتى سن البلوغ «كانت طفولة كلها حرب بيني وبين والدي وما تخلصت من ذلك الإحساس بالتقزز، والتشاؤم إلا بعد أن تجاوزت السن الثامن عشر».[3]

فلم تخبرنا بتفاصيل تلك المدة التي عاشتها مع والدها (15 سنة).

ب- الحذف:

الحذف مثل الخلاصة يقوم بتسريع وتيرة السرد، فهو تقنية زمنية تقوم بإسقاط فترات طويلة أو قصيرة من زمن القصة دون التطرق للأحداث والوقائع التي جرت فيها. [4]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 37.

[2] المصدر نفسه ، ص 14.

[3] المصدر نفسه ، ص 33.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

فهو الوسيلة النموذجية الأولى لتسريع السرد الروائي، والقفز في الفترات الزمنية وتجاوزها، فيتم بذلك اختزال أحداث طويلة يسقطها الراوي من الزمن الروائي لصعوبة سردها بشكل متسلسل ودقيق. [1]

-ميز جيرار جينيت بين أنواع الحذف:

أ-**الحذف الصريح:** التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح إلى الزمن الذي تحذفه.

ب- **الحذف الضمني:** تلك التي لا يصرح النص بوجودها وإنما يستدل عليها القارئ من ثغرة في التسلسل الزمني.

ج- **الحذف الافتراضي:** وهو من الشكل الضمني والذي يستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان. [2]

إذن فالحذف هو وسيلة لتسريع السرد، يقوم على إسقاط فترات طويلة من زمن القصة فيتم بذلك اختزال أحداث طويلة من الزمن.

وهذا التقسيم الذي ستقوم عليه دراستنا ومن بين أمثلة الحذف المحدد في الرواية: «حكم عليه قبل خمسة عشرة سنة بالوقوف في مواجهة عسيرة مع التاريخ» [3]. فالحذف هنا جاء محددا بفترة زمنية مقدارها خمسة عشرة سنة فالسارد لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة ربما يرجع ذلك إلى عدم اهتمامه بالتفاصيل الجزئية التي من شأنها أن تعيق وتيرة السرد الروائي وأسقطها.

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ص 117-119.

[3] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 90.

ومن نماذج الحذف غير المحدد بفترة زمنية الموجودة في الرواية نذكر: «أنت كذلك ترين أن التاريخ يعيد نفسه، ذكاؤك الحاد يعيد لك الصورة البالغة والمؤثرة التي خلدت سقوط بطل قومي قبل سنوات».[1]

هذا حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد السنوات التي مرت على سقوط ذلك البطل.

كما نجد نموذج آخر لهذا الحذف كالذي جاء على لسان صديق "إيفلين" «تمر الأيام سريعة، وأنت تحلمين بسفرك الجميل بعد نهاية فترة عملك في ذلك المركز».[2]

ففي هذا المثال لم يحك لنا ماذا وقع في هذه المدة، كما أنه لم يحدد لنا الفقرة الزمنية التي قصتها إيفلين بالحلم بالسفر بعد نهاية فترة عملها.

والشيء الملاحظ في هذه الرواية هي كثرة الحذوفات خاصة تلك التي الحذوفات غير المحددة فترة زمنية بالإضافة إلى طغيان البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها.

«...

يرفع رأسه في السماء...

ثم يخفض عينيه في الموج ليغيب في الضياء الخافت الذي تخلفه الأنجم على صفحة الماء...

وتغرق أذانه في تتبع ذلك الفحيح الذي تحدثه السفينة

وكأنها حية تسعى في اتجاه اليابسة...

...

ثم يبقى هكذا ساعات طويلة...

ثم يحس بشيء من الدوار...» [3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، 64.

[2] المصدر نفسه، 36.

[3] المصدر نفسه، 161.

فهذا النوع من الحذف اعتمدت عليه الرواية بدرجة كبيرة، إما تفاديا لتكرار أو لتشويق القارئ وترك الحرية والمجال للقارئ في التخيل، كما نلاحظ أيضا وجود هذه التقنية (---) توجد بين كل فصل وفصل مع وجود مساحة كبيرة من البياض قد يحتل نصف الصفحة.

1-3-2-تقنيات إبطاء السرد:

عندما يحتاج السارد إلى إبطاء سرعة السرد فإنه يلجأ إلى تقنيتين:

أ-**الوقفة:** تعمل على إبطاء زمن السرد فيتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوقفة يعني أن يتوقف السارد عند سرد الأحداث إلى الوصف، فيقوم بوصف شخصيات أو أماكن فهو إذن عبارة عن استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه. [1] أو بعبارة أخرى الوقفة هي انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأهلات ويتم من خلالها إبطاء سرعة السرد. [2]

فالوقفة إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد فهي مهمة في ترابط الأحداث.

نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف ساحة تحرير الشهداء بقول السارد:

«كانت ساحة الشهداء تعج بالمارة والسياح...

وروائح الحلويات المعطرة، ترتفع فتمتزج بأجواء البحر ومعها تتطاير نوارس الشاطئ... ومعها تتقاسم حمائم الساحة نظرات الأطفال البريئة مثل نظراته...

---

[1] ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الرباط، ط 1، 1431 هـ / 2010 م، ص 96.

كان الأمر يقف شامخا على أعتاب أكبر ساحة في المدينة... » [1]

هذه الوقفة يصف فيها السارد ساحة التحرير حيث يقدمها لنا كصورة حقيقية فقد ذكر فيها أدق التفاصيل وربما هذا الوصف الدقيق لهذا المكان من قبل السارد يرجع إلى إيهام القارئ بواقعية المكان.

كما نجد وقفة للسارد يصف فيها "ميسز جونس" بقوله:

«كانت "ميسز" السيدة الوقورة كتابا مفتوحا لك (...).

كان شكلها يوحي بالأناقة والقوة والجمال!

فرغم تجاوزها السبعين إلا أنها لا تزال تحتفظ بوهج الشباب، رغم التجاعيد التي ترتسم على مسحة وجهها الصافي، إلا أنها تصنع الفضول بكل أبجديات التفاؤل (...) وهي تحاول أن تشرع عينيها الزرقاوين الواسعتين وكأنهما تحتجزان ماء صيفية (...)».[2]

ب- **المشهد (scéne)**: «هو تقنية زمنية، يتوافق فيها زمن الحكاية مع زمن السرد وهذه التقنية على نقيض الخلاصة، إذ يقوم على ذكر الأحداث بكل تفصيلاته وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية أو القصة، وفيه يتلقى القارئ القصة وكأنه في مسرح...». [3]

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي فيه الكثير من الروايات فهو أقرب إلى المقاطع تطابقا مع الحوار القصصي حسب وجهة نظر "جيرار جينيت".[4]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 25-26.

[2] المصدر نفسه ، ص 35.

[3] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، ص 91.

[4] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

فالمشهد إذن هو عبارة عن تقنية تساعد في إبطاء وتيرة سرعة السرد من خلال الحوار الذي يتم بين الشخصيات ،«وقد يكون المشهد عن طريق الحوار الفردي للشخصية ((المونولوج))».[1]

فالمشهد من خلال التعريفات السابقة هو إما حوار بين الشخصيات أو حوار فردي في داخل الشخصية، فيعمل المشهد على إبطاء سرعة السرد.

ومن أمثلة السرد المشهدي في الرواية نذكر الحوار الذي جاء بين إيفلين ووالدها:

«إيفلين...

إيفلين...

(وهو يمسح على شعرك)

بابا... صباح الخير...!

لقد تركتك تنامين في سيارتك حتى تحبينها أكثر، والآن بعد الفطور سنذهب سوية إلى مدرسة تعليم السياقة لتأخذي أول درس وتتعلمي المبادئ الأولية لقانون المرور... لقدهتفت البارحة وحددت موعدا...

صحيح...

هيا...، وبعدها سأخذك إلى الريف لأعلمك بنفسي مهارات السياقة هناك على الهواء».[2]

ويمتد هذا المشهد الحواري بين "إيفلين" ووالدها حتى الصفحة الموالية.

---

[1] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، ص 92.

[2] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 135.

وهناك مشهد حواري عن طريق الاسترجاع بين "إيفلين" و صديقها يتمثل في: «قدم لك الكتاب وقال:

كيف هي علاقتك بالسماء...؟

فتردين:

لا... صراحة... لست أدري...!

كيف...؟

عائلتي، لم تعر الموضوع اهتماما قط... ولا أدري ماذا يمكن أن يعني ذلك...

... لم يكن يصدق لحظتها، إلا أنه يستطرد:

كل هذه الأخلاق...

وهذا التوازن... اكتسبته دون رعاية دينية أو توجيه روحي...؟

كل هذا الوعي والانضباط وشعلة الاحترام والخير لا يحتاج إلى تصور تربية دينية منذ النشأة...؟

لا...

صراحة... الموضوع لم يكن مطروحا بالشكل الذي تراه... فالكنيسة بالنسبة لي كانت ولا تزال مجرد لقاء أسبوعي... ». [1]

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، □ □ 41-42.

ففي المثالين السابقين عمل المشهد فيهما على إبطاء زمن السرد، فقد كشفت الشخصية في المثال الثاني عن وجهة نظرها اتجاه القضايا الدينية فكسرت رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية في المشهد.

2- بنية المكان

2-1- مفهوم المكان

أ- المكان لغة:

مثلما حظي الزمان باهتمام عديد الدارسين، واعتبر لدى الكثير منهم مهما في البناء السردي، لم يكن المكان في الرواية أقل منه شأنا فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي العناصر السردية، إذ بدونه لا يستطيع الراوي توضيح الرؤى ولا تجسيدها بالشكل الأمثل في الرواية. فقد حظي بتعريفات عدة نذكر من بينها:

تعريف ابن منظور في لسان العرب بقوله: «مكن: المكن والمكن بيض الضبة والجرادة ونحوهما (...)، المكان والمكانة واحدة (...)، المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون فعال، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه».[1]

أما الفيروز أبادي فيعرف بقوله: «المكانة: التؤدة كالمكينة، والمنزلة عند ملك، ومكن ككرم، وتمكن فهو مكين، وجمعها مكناء، والاسم المتمكن: ما يقبل الحركات الثلاث: كزيد والمكنان بالفتح: نبت وواد ممكن. وأبو مكين: كأمير: نوح بن ربيعة تابعي، ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن واستمكن».[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، م 13، ط 3، 1414 هـ- 1994 م، ص 414.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 279.

من خلال التعريفين السابقين نجد بأن المكان في معناه اللغوي يأتي بمعنى الموضع والمنزلة، كما أنه يأتي على صيغة (فعال).

ب- المكان اصطلاحا:

يعتبر المكان العنصر الأساسي في بناء الرواية لذلك اهتمت الدراسات الحديثة بهذا العنصر الذي أصبح مع مرور الوقت عنصرا حكائيا مهما كان تواجده عن طريق اللغة . هذا الاهتمام الذي أبداه الباحثين جعلهم يقعون في إشكالية تعدد المصطلحات بين الفضاء والمكان.

لذا لابد لنا من الوقوف عند مفهوم هذين المصطلحين لتحديد الفروق بينهما وإزالة اللبس الذي يعتري المتلقي.

1- المكان:

من بين التعريفات التي منحت المكان نذكر ما يلي:

« [*]المكان هو الميدان الحاضن لأحداث القصة وشخصياتها، فعندما يبتغي المرء توضيح البيئة التي احتوت أحداثا لابد له من بيان زمن الحدث ومكانه ولذلك كان المكان ركيزة مهمة يوظفها الروائي للوصول إلى محاكاة أو تقريب العمل من الواقع بجعله ممكنا أو محتملا لدى أذهان المتلقين».[1]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المكان يمثل محورا أساسيا وُمهمًا لاحتضان الأحداث ،إذ لا يمكن للعمل الروائي أن يستغني عنه.

---

[*] يفرق البنيويون بين نوعين من المكان: أ-المكان الطبيعي: هو المكان الحقيقي الموجود في الواقع الخارجي المحسوس، ب-المكان الروائي فهو المكان داخل الرواية الذي تصنعه اللغة انصياعا لأغراض التغييل الروائي وحاجته ينظر: سمير روحي الفيصل، بناء المكان الروائي، الرواية السورية نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب دمشق، ع 306، م1996، ص 10.

[1] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، ص 73.

في حين يعده أرسطو «موجودا ما دمنا نشغله، وتتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليه ولا يفسد بفسادها».[1]

فالمكان إذ عند أرسطو هو المساحة أو الحيز الذي نشغله، وندركه عن طريق الحركة والتنقل.

في حين يرى ياسين النصير المكان كأي عنصر من عناصر البناء الفني تحدده الممارسة الواعية للفنان، غير محدد بمساحة ولا ببناء خارجي مرئي، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما. [2] ويقول أيضا «وعندي يشكل المكان في الرواية الارضية التي تشد جزيئات العمل كله. فهو إن وضع وضح الزمن الروائي، وإن درس بعناية فُهمت الشخصية. وإن تناوله الروائي بصدق فني وصدق تاريخي مكن عمله من أن يمتد في التاريخ».[3]

مما سبق يتضح لنا بأنه ركن مهم في تشكيل بنية النص ،لأنه الأرضية التي تجمع عناصر الرواية، فإذا درس بعناية تمكنا من فهم الشخصية والزمن الروائي.

---

[1] منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، عمان، ط 1، م1999 ، 18.

[2] ينظر: حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، أربد، الأردن، عمان، الأردن، ط 1، م2006، ، 23.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 2، 1430 هـ 2010 م، ، 09.

وهذا ما يؤكده تعريف حسن بحراوي الذي يرى بأنه «أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث ،فبدونه لن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي ولن يكون هناك حدث إذا لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء».[1]

فالمكان في هذا المفهوم أساسي في التشكيل الدرامي، فإن غاب في النص الروائي أدى هذا إلى غياب الحدث، فالمكان هو أساس تشكل جميع عناصر العمل الروائي من شخصيات وأحداث وزمان.

«فليس بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما وهذا المكان يصنعه خيال الراوي ويشكله من الكلمات، وهذا العالم الخيالي الخا قد يشبه عالم الواقع، فالكلمات لا تنقل عالم الواقع بل تشير إليه وتغلق صورة مجازية لهذا العالم» [2]. فالمكان من خلال هذا التعريف هو مكان خيالي يعبر عن مقاصد الروائي قد يشبه العالم الواقعي، كما أنه يساعد في إعطاء الرواية بعدا واقعي.

2- الفضاء:

إن الفضاء ذو أهمية كبيرة في الرواية بحيث لا يقتصر على تحديد الأمكنة فقط بل يتعدى ذلك، فيقول جيرار جينيت (Gérard Genette) في هذا الأمر: « إن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، فهو يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج عن النص يدعي تصويره... بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي لها ارتباط وثيق بالآثار التشخيصية». [3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 29.

[2] إسماعيل فتاتيت، تقنية العمل الروائي عند إبراهيم الكوني دراسة في رواية الورم، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراة، ع 4، (د ت)، 198.

[3] جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان،(د ط)،2002 ، 20.

فالفضاء عند جيرار لا يقتصر على مجرد الإشارة إلى مكان معين، بل يتعدى ذلك بحيث كل ما يساهم في تشكيل النص يساهم أيضا في تكوين الفضاء الروائي فيصبح وكأنه تصوير لما هو خارج النص.

أما حسن بحراوي فيعتبره مثل: المكونات الأخرى للسرد، ولا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز (...)، تشكله الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل لموضوع الفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ،ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه. [1]

فالفضاء عند حسن بحراوي هو الذي لا يتشكل إلا من خلال اللغة ومفرداتها، ليشكل أرضية تجري من خلالها الأحداث.

كما أن الفضاء يأتي عند حميد لحميداني بمعنى الحيز في الرواية أو في الحكي ويسمى عادة بالفضاء الجغرافي (...)، فهو معادل لمفهوم المكان، ولا يقصد بالمكان هنا المكان الذي تحتله الكتابة في الرواية وإنما الذي تصوره قصتها المتخيلة في ذهن القارئ.[2]

نستنتج مما سبق أن الفضاء عند لحميداني حميد هو المكان الذي ترتسم في ذهن القارئ، وهو عنده ليس ذلك المكان الذي تحتله اللغة في الرواية.

أما في حديثنا في الفرق بين المكان والفضاء فإننا نجد أن حميد لحميداني فرق بين مصطلحين وذلك من خلال اهتمامه البالغ بمصطلح الفضاء في قوله بتعريفه بأنه أشمل وأوسع من المكان فهو يتشكل من مجموع الأمكنة التي ذكرت في الرواية والتي يتم من

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 27.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، 53-54.

خلالها سيرورة الحكي سواء تم تصويرها بشكل مباشر أو غير مباشر (ضمني) مع كل حركة حكائية. [1]

من خلال تعريفه يتضح لنا أن الفضاء يتشكل من مجموعة من الأمكنة وبمعنى آخر أن الفضاء أشمل وأوسع وأهم من المكان الذي يعتبر بمثابة البنية الصغرى المشكلة للبنية الكبرى (الفضاء) وهذا ما أشار تعريفه هذا: بأن المكان مرتبط بالبعد الجغرافي أو الحيز المحدد الذي يشكل ديكور أو إطار الأفعال أو الأحداث كونه متضمن في إطار الفضاء.[2]

نجد أن سعيد يقطين يتفق مع حميد لحميداني حينما «اعتبر الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي (...)، فهو يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد».[3]

نستنتج من التعريفات التي سبقت أن الفضاء عند كل من سعيد يقطين وحميد لحميداني هو مجموع الأمكنة التي لا حدود جغرافية لها، عكس المكان الذي يتسم بأبعاد جغرافية وهندسية.

ولا يختلف سمير روحي الفيصل عن ما سبق إليه يقطين ولحميداني حينما اعتبرا أن الفضاء أشمل وأكثر اتساعا من لفظة المكان في محاولة للتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان، فاعتبر أن المكان الروائي هو المكان المفرد.

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1 1997 م، ص 240.

أما الفضاء الروائي فهو مجموع الأمكنة الروائية جميعها، بالإضافة إلى الإيقاعات المنظمة للأحداث التي تقع فيها. [1]

ومن التعريفات السابقة نستنتج أن المكان هو عبارة عن رقعة محددة بمعالم تنحصر داخل النص الأدبي بمكان مفرد لا غير، في حين أن الفضاء أعم وأوسع من مصطلح المكان، لأنه يشتمل على مجموع الأمكنة الروائية ولا تحده أي حدود جغرافية.

أما سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية اعتبرت أنه سر التميز بين المكان والفضاء يكمن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية، إنجليزية، فرنسية). [2]

فالفرق بين المكان والفضاء لدى سيزا قاسم يكمن في ترجمة المصطلح.

2-2- أهمية المكان وتشكيلاته في الرواية

2-1 أهمية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه فقط أحد عناصرها البنائية ومكوناتها السردية، أو الحيز الذي يضم الأحداث والشخصيات والأشياء التي تتضمنها

---

[1] ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003 م، 72.

[2] محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد المواصفات، المكونات الوظائف)، المجلة الجامعة، كلية الآداب جامعة الزاوية، (د ب)، ع 15، م 3، 2013 م، 9.

الرواية فحسب، بل «يرجع ذلك إلى كونه يربط بين الأحداث والشخصيات (...) فهو عنصر داخلي يرتبط بالعناصر البنائية الأخرى لينتج لنا علامة جديدة. تؤثث النص دون أن يفقد صلة بالواقع المادي». [1]

كما أنه يتأثر بالعلاقة التي بينه وبين الشخصية ونوعية التجربة المعيشة فيه، فقد يتحول المكان الذي كان أليفا إلى مكان غير مرغوب فيه ومعاديا تبعا لتجربة القاسية التي تعيشها الشخصية فيه. [2]

كما أن المكان يعطي انطباعا بأن: «النص حقيقي، فهو يؤكد أن ما يحكى داخله محض تشخيص، فيضله يحيل النص ويبتدأ كأن له علاقة بشيء خارجي أو صورة عنه أو محاكاة له، مما يجعل النص في مواجهة مستمرة، فهو مشروط افتراضي بحقيقة هو نِدٌ لها وهذا ما يجعل النص قاعدة: إنه يتسم بالدقة والأمانة ،والصواب ميزته صحة وضمانه الصدق».[3]

مما سبق يتضح لنا أن المكان له أهمية كبيرة كونه يجعل القارئ يعتقد بحقيقة المكان الروائي له وجود واقع في العالم الخارجي أو هو محاكاة له.

ولأن المكان هو الإطار الذي تتجسد داخله باقي البنيات الحكائية، لذلك فهو ليس بعنصر زائد في الرواية بل هو عنصر أساسي في العمل الروائي وفي بعض الأحيان يكون هو الهدف من وجود العمل كله، لذلك يمثل بؤرة مركزية للأحداث السردية. [4]

---

[1] بغيبغ مريم، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المجلة العربية للعلوم والنشر والطباعة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 6، م 2، 2018، ص 107.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 107.

[3] جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص 75.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

«إذ لا يمكن تصور حدث روائي دون أن يكون مصحوبا بجميع أحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية».[1]

تكمن أهمية المكان أيضا في كونه العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض ويسم الأشخا والأحداث الروائية في العمق (...) فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية، ولذلك عندما يخضع الإنسان العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة لإضفاء المنظومات الذهنية والاجتماعية والأخلاقية (...) علي مما يسهم في تجسيدها ويجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي. [2]

وفي الأخير نستنتج أن المكان عنصر مهم في العمل السردي وفي بناء الحكاية فهو الرقعة التي تضم الأحداث والشخصيات الروائية، لذلك لا يمكن اعتباره عنصر زائد، بل هو محور أساسي من محاور الرواية.

2-2 تشكيلات المكان:

يعد المكان المغلق والمفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغلت عليها دارسو المكان الروائي، وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها

---

[1] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، 29.

[2] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، بيروت، ط 1، 2005 م، 128.

الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...» [1].

من هذا القول نستنتج أن أماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة كالبيوت، في حين أن أماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة التي تشكل مسرحا لحركة الشخصيات، كما أنها الأماكن التي يرتادها الناس عند مغادرتهم.

انطوت رواية "استكهولم" على مجموعة من الأماكن المفتوحة والمغلقة التي كانت إطارا رئيسيا لأحداث ومجريات الرواية.

ب-1 الأماكن المغلقة: هي أمكنة العيش والسكن التي يحوي الإنسان وتأويه ،ويبقى فيها لفترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والمعالم المحددة له.[2]

من بين الأمكنة المغلقة الموجودة في الرواية نذكر:

1- البيت: هو فضاء لسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، فهو مأوى الإنسان كما يمثل وعاء يحفظ ذكرياته، بالإضافة إلى كونه يمثل أيضا كينونته الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية (...)، ففي البنية ينطوي الإنسان على نفسه لأنه يمنحه شعور الراحة والطمأنينة، كما يعتبر المكان الذي يعلم الإنسان بالعودة إليه عند الكبر.[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2] ينظر: ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاعز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، إشراف: رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015/2014، ص 163.

[3] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 106.

كما يعرفه غاستون باشلار (Gaston Bachlard) بقوله: «هو ركننا في العالم (...)، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى (...)، جسد وروح فهو عالم الإنسان الأول».[1]

إذن فالبيت هو مكان أساسي ومهم للإنسان وعالمه الأول، لأنه يشعر فيه بالراحة والطمأنينة والسكون...

وتظهر لنا البيوت في الرواية خالية من المعالم الهندسية، إذ ل يقدم لنا الروائي هيأتها أو شكلها الخارجي. وإنما اكتفى بالتلميح إلى ما يحمله من دلالات في نفسية أصحابها، ومن البيوت التي ذكرت في الرواية نجد بيت "إيفلين"، على الرغم من أن البيت هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للارتياح من الضغوطات والمشاكل التي تواجهه، إلا أنه جاء في الرواية مخالفا لما سبق، ويظهر ذلك في المقطع الذي كانت فيه "إيفلين" مستعدة للسفر حيث ظهر البيت هما بصورة تعبر عن تعاسة والحزن الناتج عن إهمال والدها لها منذ الطفولة حتى لحظة مغادرتها: «غبت ساعتها، وتذكرت يوم سفرك (...)، حينما لم يخرج حتى لتوديعك، وكان في قاعة التلفزيون يتابع مباراة للشطرنج، لم ينتبه لخروجك رغم أنك ابنته وخسارة الكبرى، كان البيت على قدم وساق... ».[2]

فقد أصبح البيت في نظر "إيفلين" يحمل معاني الحزن والأسى والإهمال الذي لاقته من والدها منذ طفولتها حتى سفرها، وفي هذا المقطع أيضا نجد أن بيتها حمل معاني الراحة والاسترخاء لدى والدها، ويتضح ذلك من خلال وجود قاعة التلفزيون الذي احتوى عليها المنزل وما دامت هناك قاعة تحتوي على التلفزيون الذي يحمل دلالة الترفيه وطرد الضغوطات النفسية فلا بد أن تكون فيها أيضا أريكة للجلوس والاسترخاء والراحة.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1404 هـ- 1984 م، □ □ 36-38.

[2] استكهولم ذلك الحلم الهارب، □ 124.

كما نجد هناك أيضا بيت "صديق إيفلين" ويظهر ذلك في المقطع الذي جاء على لسان السارد: « فكان يفهم سر ذلك التهكم.

من خلال الكلمات التي كان يسمعها كلما صادف وجوده في البيت...

وكان يتألم، ويستحضر كل ما لقيته منه في طفولتك ».[1]

ففي هذا المقطع ورد البيت بمثابة المكان الذي يجد فيه صديق "إيفلين" راحته لاسترجاع أحاديثه معها، وفي نفس الوقت كان يتألم في بيته كلما تذكر طفولتها القاسية من والدها.

- 2-الغرفة:

وردت الغرفة في الرواية عدة مرات، ومن بين الفرق التي ذكرت نجد غرفة "إيفلين" التي كانت بمثابة الملجأ الذي تهرب إليه، وتستريح فيه من صراعات والديها المستمرة في طفولتها فقد كانت نجد فيها الملاذ الحامي لها وهذا ما يتضح في هذا المقطع: «كنت الكبرى... وكنت تحسين بالإحراج كلما اشتعلت الحرب بينه وبين والدتك، وكم مرة ينتابك شعور بحاجتك غلى الابتعاد والعيش في الظل أثناء الحرب الباردة، التي قد تطول (...)إن التفافك حول أختك الصغيرة وأخيك هو أطيب عزاء (...)، كنت تهرعين إليهما فينزوي بهما جانبا من غرفتك، تضعين موسيقى صاخبة تصك الآذان وتفرقين معهما في براءة وسكينة وصلاة».[2]

فرغم ما قضته "إيفلين" من طفولة صعبة وقاسية في ذلك البيت إلا أنها وجدت في غرفتها الدرع الحامي والملاذ الذي تلتجأ إليه لتنسى تلك الصعوبات كما أنها قضت فيها أيضا أوقات ممتعة وجميلة واحظات سعيد ويظهر ذلك لما تستقبل "إيفلين" رسالة من صديقها حيث يصف لنا الراوي حالتها وهي داخل غرفتها: «تضحكين... تركضين...

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، 33.

[2] المصدر نفسه ، 130.

تقهقهين... تغمرك الفرحة، ويهزك السرور... يدخل عليك حينها أخوك الأصغر... يريد أن يعرف سر قهقهاتك... تدفعينه خارج غرفتك (...) لأول مرة يحدث لك مثل ذلك (...) تتوغلين في لحظاتها ».[1]

كما وردت كذلك غرفة صديقها التي ظهرت كمكان للراحة ويظهر ذلك في المثال التالي: «تأخذ الشمس في توهجها المعتاد، وقد حان موعد الظهيرة في ذلك الصيف القاتل (...) تدخل خيوط الشمس الملتهبة إلى غرفته عبر الزجاج وكأنها تزيد منه أن يتحرك من سباته الطويل ذاك (...).

لم تكن تستأذنه بل راحت تزاحمه في شيء من الإصرار والعناد، وراح يصر على أنه الأقوى... كان... ولا يزال... لم يستسلم لصراعاتها بل راح يقاوم لفحها بتقلبه في قشه على السرير. » [2]

ففي هذا المثال نجد أن الغرفة تحمل معاني الهدوء والراحة والسكينة الذي دل عنه نومه الطويل حتى وقت الظهيرة، كما نجد أن هذه الغرفة هي أيضا بالنسبة له مكان مزعج ومقلق لا يجد فيه راحته أحيانا.

وهذا ما دل عليه هذا المثال: «كانت الساعة تقارب الخامسة فجرا، يدخل الحمام بعد تمارينه الرياضية المعتادة...

يخرج ويستلقي على السرير... يتقلب على السرير، يتململ، وكأنه يصارع حلما أو كابوسا ثقيلا» .[3]

ففي هذا المقال يظهر لنا أن صديق "إيفلين" ينشد الراحة في غرفته إلا أنه لم يظفر بها وذلك لسقوط الأخيلة المزعجة والكوابيس عليه.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

« يغرق في كابوسه رغم أنفه، تتزاحم في رأسه الأخيلة، فيشعر بشذوذ نافر ويمنع عنه كل حلم جميل ».[1]

إذن رغم كون الغرفة هي مكان يجد فيه الإنسان راحته وهدوءه إلا أنها جعلت بعض المعاني المزعجة خلافا لما عليه في العادة.

- 3- السيارة:

تمثل السيارة وسيلة لاختصار الزمن والمسافات الطويلة، أما في الرواية فقد جاءت تمثل الحلم الذي انتظرته "إيفلين" من والدها من خلال قول الراوي: « إنها هديته لك...

أول هدية...! هي مفاتيح سيارة كان قد أخفاها في المستودع، كم كانت فرحتك عامرة!!؟ (...)، ويأخذ بيدك إلى المستودع لتستقبلك أحدث سيارة تليق بك كأميرة عائدة (...)، تشعرين للحظة أن في الأمر خدعة أم أنها أضغاث أحلام (...)، تفتحين باب السيارة وتسقطين على الجلد الناعم (...) وتقهقهين... » [2]

فعلى الرغم من أن السيارة هي مركبة لتنقل والسفر إلا أنها مثلت "لإيفلين" أول وأروع هدية من والدها بعد طول انتظار، فقد أسهمت في تحسين علاقتها معه.

كما تمثل السيارة أيضا الحرية الشخصية في التصرف والتملك وهذا ما يمثله المقطع التالي: « تشغلين السيارة وتنطلقين في سرعة فائقة في منعرجات ريف ربيعي تزاحمت عليه المروج الخضراء (...)، وكنت تتوغلين بين تلك الفضاءات الصافية... » [3]. فهنا تتضح لنا حرية "إيفلين" في ركوبها وسياقتها لسيارتها التي جعلتها تشعر وكأنها ملكة تحكم الشارع الذي تسير فيه.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 146.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 131-132.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

كما تمثل هذه السيارة وسيلة هلاك "إيفلين" ولعنة من قبل والدها لدى صديقتها: « ما عساي أن أفعل من دونك أنا أيضا (...)

أيتها السيارة الملعونة... كيف تخطفينها منا ولم تزل في سن الزهور...؟ وأنت لماذا وافقت على هديته؟ هل هديته الأولى تلك إلا لعنة ما كنت تولين لها انتباه...؟، وهاهو يقدم لك أروع هدية وكأنها سخط وانتقام؟ » [1]

إذن فقد حملت السيارة في الرواية عدة دلالات كالحركة والسفر والحرية واللعنة والحلم والهلاك.

ب-2-الأماكن المفتوحة:

اتخذت رواية "استكهولم" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن مفتوحة على الطبيعة مما يسمح للفرد «بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع، كالسرقة والعدوانية». [2]

ومن بين هذه الأماكن التي حظيت بحضور قوي نذكر:

1-المدينة:

تعرفها سيزا قاسم بقولها: بأن المدينة هي المحيط الإنساني للوحدة المكانية لوقوع الأحداث. [3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 159.

[2] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في اتجاه الآخر لحفناوي زاغز، ص 125.

[3] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 108.

فالمدينة هي المكان الذي تجري فيه الأحداث الشخصيات داخل العمل الروائي فالمدينة «فضاء مفتوح تسمح لشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقة مع الآخرين».[1]

ومن المدن التي حضرت بمساحة واسعة في الرواية "استكهولم" نجد مدينة "إيفلين" التي حظيت باستحسان صديق "إيفلين" بقول السارد على لسانه: «حتى جغرافية مدينتك بسحرها بتلالها بمحيطاتها، بوديانها (...) كانت محفزا لصناعة حضارة رائدة...». [2]

ليسترسل في حديثه عن معالم تلك المدينة ومناظرها الطبيعية التي سيزورها صديق "إيفلين" عند قدومه لمدينتها: «سيتوقف حينها أمام التماثيل المنتشرة عبر أرجاء المملكة وفي مختلف المتاحف لاستقراء التاريخ... المجيد، الحافل... قديمه... حديثه... ومعاصره... وفي الطبيعة الغناء التي تسخر في توافق فريد بالأنظار والمنهج لترصع باللؤلؤ جيد مدينتك».[3]

ولم يكتف بحديثه عن مدينة "إيفلين" فقط بل نجده يصف لنا مدينة صديقها التي ننبهها في علوها وسلامها وجليدها بمدينة "إيفلين" بقوله «مدينة متصاعدة، شغف بها، وشغفت به... رغم كل شيء؟

بيضاء مثل مدينتك، مثل سلامها، مثل جليدها، عمارات تعلق في بياض متصاعد تصنع حرقة المسافر في اتجاه الشمال، يسحق آلام الشعراء والفنانين (...)، لم تبقى من مدينته سوى بياضها (...)، يلتقي بياض مدينته ببياض سريرته وسريرة عمارها (...)».[4]

---

[1] ربيعة بدري ، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، المرجع السابق، ص 135.

[2] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 135.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 73-74.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

من خلال هذا الوصف يتضح لنا مدى شغف صديق "إيفلين" بمدينته وإعجابه بها وحبه الشديد لها، فقد كان يرى العمال حتى في ذلك الضباب الذي كان يعتريها فيمنحه دلالة جميلة في نفسه، ولا يرى فيه أي تشاؤم. «فكان يغدو ويروح متصفحا جديدها وقديمها ثم يرفع عينيه لمحاكاة الضباب الذي غشي المدينة ككل يوم في تلك الساعات الشتوية، كان يحب ذلك الجو... مثلما كان يحب الليل والمطر... كان يعشقه»[1]. إذن فالمدينة عنده هي مدينة جميلة بعشقها بكل ما فيها لا يرى في قبحها قبحا، وإنما الجمال فهي لا تعد وأن تكون مسرحا لتشاؤم بضبابها حتى ذلك الضباب والجو الماطر الذي غشي عليها زادها جمالا في نظره.

2-الساحة:

لقد كان للساحة حضور قوي في الرواية وتأتي في المرتبة الثانية بعد المدينة وخاصة ساحة الشهداء التي تحتوي على تمثال الأمير الذي: «يتربع على عرش المدينة...؟ يحرسها، أما هو فيحفظه في عينيه المرهقتين».[2]

فالساحة هذه احتلت أهمية كبيرة في حياة البطل "صديق إيفلين" وخصوصا تمثالها الذي أصبح جدا له، كما نجد وصفا لساحة التحرير باعتبارها ممرا للسياح والمارة في هذا المقطع التالي:

«كانت ساحة الشهداء تعج بالمارة والسياح... روائح الحلويات المعطرة ترتفع فتمتزج بأجواء البحر، ومعها تتطاير النوارس (...)، بل راح يتسأل في براءة الصبي عن ذلك التمثال القابع على كل قادم من وجهة البحر...

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، 123.

[2] المصدر نفسه، 28.

فتدفعه الزرقة فترتطم أخيلته بالحجارة العتيقة التي رسمت تاريخ الميناء، كان الأمير يقف شامخا على أعتاب أكبر ساحة في المدينة».[1]

كما أن هذه الساحة نفسها حملت دلالة الضياع والحيرة والقلق والحزن والألم في نفس صديق "إيفلين"، وذلك لما فقد منها تمثال الأمير (جده)، فأصبحت تلك الساحة التي يعتز بها ويلتجأ إليها ليشعر بالراحة والطمأنينة مكانا يشعر فيه الآن بالإحباط والمرارة، فلم يعد هناك أي شيء يميز تلك الساحة عن باقي ساحات العالم.

«لم تكن ساحة الشهداء لتستقبله مثل عادتها، فقد ملأ الدجى والعبوس أزقتها المتصاعدة (...)، أين الأمير...؟؟، يتقدم إلى حيث كان يقف بقامته، بهالته، وبلونه البرونزي اللماع، كان... هنا (...)، كان هنا...؟؟

ثم يقف عند نقطة أحسن أنها الأقرب إلى حيث كان الأمير شامخا (...)، ثم يكتشف للحظة سر ذلك الحزن البادي على المارة، وعلى المجموعات المتفرقة من العجزة (...)المحيطة بالساحة تأكد له للحظة أن كل شيء تغير فعلا».[2]

كما ذكرت أيضا ساحة "سير غاستورغ" هذه الساحة التي شهدت أكبر حدث سياسي عنيف فقد كانت شاهدة على مقتل الوزيرة المقتدرة "أنا" بقول "إيفلين":« إن شعبي لا يهمه إن عثر على المسدس أم لا، أكثر من اهتمامه بالأسباب الرئيسية التي جرت المملكة إلى مثل تلك الفادحة، وساحة سيرغاستورغ الكبرى تشهد على كل ذلك».[3]

فهذه الساحة كانت بمثابة مسرح لجريمة نكراء ألمت بمدينة "إيفلين" كنت أيضا من أهم الأماكن التي يلجأ إليها الناس سواء أكانوا سياسيين أو لا فيبدون آرائهم بخصو الأمور السياسية، أو سهر كل الرؤى السياسية التي يقف ضد سلطة الشعب،

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، 26-27.

[2] المصدر نفسه ، 49، 66، 67.

[3] المصدر نفسه، 30.

بقولها: «هي واحدة من الساحات المفتوحة لسهر كل الرؤى السياسية...، وجبر كل ما أراد أن يقف ضد سلطة الشعب على العودة إلى رشده (...)، هي أكبر شاهد على ملاحظة كل أشكال الحروب في العالم... وكل أنواع الاستهتار والنفاق السياسي»".[1]

فهذه الساحة حملت دلالات عديدة منها كونها شاهدا على جريمة قتل الوزيرة "أنا" وكذلك ملتقى السياسيين والشعب لتبادل الآراء والرؤى التي تصب في مصلحة البلد

من بين الأماكن التي ذكرت في الرواية نجد أيضا:

3- **المقهى:** «"يعتبر المقهى ملتقى الولات الفكرية، ومنطلق لها كذلك لأنه ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء»".[2]

إذن فالمقهى هو مكان التقاء الناس، واجتماعهم ويتبادل الأحاديث والأخبار بين مختلف الطباقات الاجتماعية، فهو من أماكن الراحة التي يلجأ إليها الإنسان عند التعب.

أما في الرواية فقد جاء المقهى بمثابة المقر الأول لالتقاء "إيفلين" وصديقها: « "كنت تعتصرين أفكارك من خلال الساعات الطويلة التي استغرقتها أول لقاء لك به، كان ذلك في إحدى المقاهي في بادئ الأمر رفضت الدخول معه، بحجة أنك لم تدخلي مقهى طول حياتك فألح هو (...)، لكنه سحبك بذكاء إلى الداخل... فكانت أول مرة لك"».[3]

... فقد كان المقهى هنا هو الجامع بين هذين الحبيبين وكان بداية لقصة حبهما.

كما يظهر المقهى بصورة المكان الذي يقصده البطل لكي يستريح ويروح عن نفسه لكي يستعيد صوابه عند ارتشافه فهو بلده وهذا ما يظهر في المثال التالي:

---

[1] استكهولم لم ذلك الحلم الهارب ، 30.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، 80.

[3] المصدر نفسه، 22.

« ينزل... ثم يستقل أول مقهى في الساحة... حيث يضع حقائبه إلى جانبه... ويطلب قهوة...؟، والآن، وقد عاد إلى رشده يعد ترشفه فهو بلد (...)، ها هو بصدق الغير» .[1]

نستنتج أن المقهى هنا يمثل مكانا للراحة والاسترباء، وملتقى الأحباء، وتبادل الأخبار.

2-3 المكان وعلاقته السرد (الوصف، الشخصيات، الزمان):

يعتبر المكان أمرا ضروريا ولابد من وجوده في الرواية، فهو الوعاء الذي يحوي باقي العناصر الروائية، لذا فإن ارتباطه بها أمر لا شك فيه ذلك لأن الرواية كلا متكامل تجتمع فيها مجموعة من العناصر والفكرية ليشكل لنا صرحا روائيا ثريا.

ومن هنا نتساءل ما علاقة المكان بالعناصر الروائية كالشخصية والزمن...؟

1-علاقة المكان بالوصف:

يعد الوصف من التقنيات الحاضرة بقوة في مختلف الكتابات كونه يساعد على الإبانة والتوضيح، والإخبار عن الموصوفات، فأصبح له دلالة خاصة به، أكسبته قيمة جمالية فالوصف هو « ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات (...)، فهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين: أي النظر. ويمثل الأشكال والألوان والظلال» .[2]

إذن فالوصف هو أداة لرسم صورة بصرية في ذهن القارئ بنفس الشكل والألوان والظلال.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 55.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 111.

أما سمير روحي الفيصل يرى أن الوصف هو الذي يقدم لنا المكان الروائي، ووسيلته في ذلك اللغة لجعل المكان مدرك لدى القارئ فتتجسد صورة ذهنية بصره لذلك المكان [1]

إذ لا يمكن تصور: « وجود مقطع سردي خالي من الوصف، لأن الأفعال في حد ذاتها يمكن أن تكون حاملة لصورة وصفية» [2]. فأهمية الوصف وقيمته لا تكمن في « الأشياء الموصوفة بقدر ما تكمن في حركة الوصف نفسه!. أي أن قيمة الوصف لا تكمن في الأشياء الموصوفة (...)، وإنما في الكيفية التي يشتغل بها الوصف» .[3]

إذن يتضح لنا مما سبق أن الوصف هو وسيلة مهمة في تقديم صورة ذهنية عن المكان الروائي، مما يساعدنا على تخيل الموصوفات وأن قيمته لا تكمن فقط في الإخبار عن الموصوفات بل الكيفية التي يستعمل ويشتغل بها الوصف.

شهد الوصف حضور كثيف في الرواية باعتباره تقنية مساعدة في التعبير عن الأمكنة الموجودة في الرواية، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف الأماكن « كانت ساحة الشهداء تعج بالمارة والسياح، روائح الحلويات المعطرة، ترتفع فتمتزج بأجواء البحر ومعها تتطاير نوارس الشاطئ... ومعها تتقاسم حمائم الساحة نظرات الأطفال البريئة مثل نظراته (...)، تدفعه الزرقة فترتطم أخيلته بالحجارة العتيقة التي رسمت تاريخ الميناء».[4]

قام الروائي هنا بتصنيف وتحديد طبيعة المكان من خلال وصف ساحة الشهداء وهد وصف تبث فيه الحركة والحيوية من خلال المارة والنوارس المتطايرة والأطفال البريئة.

---

[1] ينظر: محمد منون، وصف المكان في الرواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البحث، (د ط)، م 37، ع 9، 2015 م، 17.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، 150.

[3] المرجع نفسه، 32.

[4] استكهولم ذلك الحلم الهارب، 24-25.

كما نجد هناك وصف شخصيات لتحديد الأمكنة وهذا ما يظهر في المقطع التالي: « لقد بت ليلتك تلك تسرحين في المجهول الذي يتعقبك، وقفت في اتجاه النافذة، لتضعي حدا للفح نسمات بداية خريف باردة... تغلقين الزجاج، وتسدلين الستائر ثم عدتي لتقتسمي وشعبك آخر ساعات لآخر بطلة (...)، في غدوة وإياب رحت تمسحين بلاط غرفتك الواسعة بخطى مكرهة، غير منتظمة فيها سخط ومعاناة ثم تتسمرين أمام شباك نافذتك الموصل تتطلعين إلى بضيق النور ».[1]

ففي هذا المقطع يمكننا استنتاج المكان الذي فيه "ايفلين".

2- علاقة المكان بالشخصية:

تعد الشخصية أحد العناصر الروائية التي عرفها لطيف الزيتوني في قوله : « هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أو من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف (...)، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها» .[2]

فالشخصية إذن هي عنصر مهم وفعال حتى وإن لم تشارك في الأحداث إلا أنها تلعب دور مهم في تحريكها وهذا ما يؤكده قول عمر عاشور: « تعد مكون أساسي في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحققها وجود شخصية واحدة على الأقل ».[3]

فحصر عاشور هنا يؤكد على أهمية الشخصية في السرد فهي محرك الأحداث في الرواية.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، 11.

[2] لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، 11"-114.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، 153.

تنوعت علاقة الشخصية بالمكان في الرواية إلى علاقة انتماء ونفور، وعلاقة حياد أيضا.

أ-علاقة انتماء:

يظهر هذا في المقطع الذي تتحدث فيه "ميسز جونس" إلى إيفلين عن مدينتها التي أصبحت كل شيء بالنسبة إليها بعد فقدانها لزوجها وابنها: « فقدت زوجي وابني أيام الشباب فأقلعت عن الزواج... وخضت حياتي بمفردي، كانا كل شيء بالنسبة لي، يعد بلدي ومدينتي (... صار في أحاديثها تقدم مدينتها وبلدها لأنهما كل ما بقي لها في هذه الحياة، وهي إشارة واضحة لتأثر الشديد بعد فقد عائلتها واتخدها لمدينتها كعائلة كبيرة (...) مدينتي هاته... هي عائلتي التي حفطتني وأحبتني وضمتني إلى صدرها كلما احسست بحاجة إلى البكاء، كانت مدينتي هذه هي حياتي أهلها أهلي، أبناؤها رياحيني حدائقها قصوري... ». [1]

يتبين لنا في هذا المقطع وجود ألفة وود كبير يجمع "ميسز جونس" بمدينتها، حيث تعتبرها بمثابة عائلتها الكبيرة التي توفر لها السعادة والراحة والطمأنينة.

ب-علاقة نفور:

ويظهر ذلك في المقطع الذي تظهر فيه معاناة صديق "إيفلين" مع المكان الذي فقدت فيه، مما عمق في نفسيته شعور الكراهية والبغض في اتجاه ذلك المكان بقوله: « أيتها السيارة الملعونة... كيف تخطفينها منا، ولم تزل في سن الزهور...؟ وأنت لماذا وافقت على هديته؟ هل هديت الأولى تلك إلا لعنة ما كنت تولين لها أي انتباه».[2]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 37-38.

[2] المصدر نفسه ، ص 159.

ففي هذا المقطع نجد أن السيارة تحمل دلالة مغايرة في نفسية صديق "إيفلين" فبدل أن يعتبرها هدية جميلة من قبل والدها لها تساعدها على التنقل والسفر، اعتبرها وسيلة هلاك وموتها وسبب فقدانه لحبه ولعنة وانتقام والدها منها.

ج-علاقة حياد:

هي العلاقة التي تجسدت في المثال الذي يوضح لنا عدم وجود رابط إيجابي أو سلبي يجمع بين الشخصية والمكان الذي تتواجد فيه.

« هناك أناس خلقوا ليشدوا على البياض (...) ،يخرج من المطار متأكدا من أن صاحبه هذه المرة سيرميه بالجنون القاتل، ينزل في المحطة الرئيسية ثم يعبر جنب المبنى الشامخ للمركز التجاري الدولي... ».[1]

ففي هذا المقطع نلاحظ غياب واضح لأي تفاعل بين الشخصية والأمكنة التي تواجدت فيها.

2-علاقة المكان بالزمان:

أولى الباحثون والدارسون عناية كبيرة بالزمان كونه أساسي أيضا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء السردي للرواية، فهو والمكان عنصران مهمان في العملية السردية« فالزمان وحده بدون المكان كالشكل الذي لا مضمون له لأن تحديد مفهومه غير ممكن إلا ضمن الإطار المكاني ».[2]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 152.

[2] بايزيد فاطمة الزهراء، دلالة المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، 2008-2009، ص 143.

ويرى عبد القادر بن سالم أن الزمان « يعد عنصر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي» [1]. لذا لا يجوز فصل الزمن على المكان، لأن هذا سيؤدي إلى صعوبة وصف المكان بمعزل عن التاريخ الذي هو تحديد واضح ودقيق له. [2]

إذن نستنتج مما سبق أن علاقة الزمان والمكان هي علاقة وثيقة فهما يسيران بجنب بعضها البعض لا يمكن الاستغناء على أي منهما.

فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسد، فبدون الثاني لا يوجد الأول وإن غابا فلن يكون هناك عمل روائي أو حياة في العمل، وإن كان المكان مستقل عن الزمان فإنه يصبح ميت. [3]

فالمكان إذن بمثابة الجسم للإنسان، والزمان بمثابة الأعضاء التي تحرك هذا الجسم وتحدد وجهته، وهذا ما توضحه بعض المقاطع الآنية في الرواية: «قبل يومين وقف الناطق الرسمي لوزارة الخارجية معلنا: لقد طعنت في مركز كبير في قلب المدينة، طعنت المرأة الفذة (...) على الساعة الثانية ظهرا في قلب مدينة تعتنق السلام دينا ».[4]

كما يرد أيضا على لسان السارد قوله: « وفي نفس التوقيت كل صباح، كان قد تعود على تلك التمارين الرياضية منذ حداثة سنه، على الساعة الخامسة صباحا كان يخرج إلى ذلك الفناء ويحملك معه وكأنك على كل شيء، وكأنك روح كل شيء ».[5]

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001، ص 79.

[2] ينظر: بايزيد فاطمة، دلالات المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال، ص 143.

[3] ينظر: حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 20.

[4] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 14.

[5] المصدر نفسه، ص 99.

من خلال المثالين السابقين يتبين لنا أن كيف الزمان والمكان يلعبان دورا مهما في استيعاب الأحداث وإزالة الغموض اللذان يواجهان الرواية.

وتتجلى أيضا صورة الزمان مع المكان من خلال ذكر الأحداث في قول السارد: « كان الوقت عصرا في رحلتك الدراسية تلك، وكان المدرج غاصا بالزملاء والزميلات وكانت أستاذة مبادئ الحضارة قد بدأت لتوها في طرح بعض الأسئلة التبسيطية، حينما رن هاتفك النقال داخل الحقيبة، تفاجأت... وهرعت خائفة من الفضيحة (...)، احتمرت وجنتاك خجلا وخوفا ورحت تفتحين حقيبتك مذهولة...مرتعشة».[1]

في هذا المقطع يبدو الزمان والمكان متمازجين مما يجعل الفصل بينهما مستحيل كما نجد أن الزمان ورد في الرواية في أكثر من موضع من خلال إشارات غير صريحة من قبل السارد مثلما جاء في هذا المقطع:« لم تكن الشمس لتبخل عليه بتماديها في لفح خده على الوسادة، وهو يتقلب على جنبيه متعايشا وهجها المحرق، ثم ينتفض خارجا لمواجهتها (...)، أغلق الشباك، أسدل الستائر دون جدوى ».[2]

ففي هذا المقطع إشارة غير صريحة لزمن فصل الصيف، والذي دل عليه هو عبارة الشمس الحارقة، وعبارة الوهج المحرق.

وفي مواضع أخرى نجد إشارات صريحة لفصل الصيف والشتاء.

وفي الأخير نستخلص أن للوصف أهمية كبيرة في رسم صورة ذهنية للأماكن التي احتوتها الرواية، كما لعب الزمن أيضا دورا مهما في تحريك الأحداث الروائية فهو والمكان متلازمان، لا يمكن الفصل بينهما.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 95-96.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

أما عنصر الشخصية لا تقل أهميتها وارتباطها بالمكان أهمية عن الوصف والزمان فهي عنصر تساهم في نمو الأحداث وتماسكها، وبدونها لن تتقاطع الأحداث الزمانية والمكانية ومن هنا نتساءل: ما مفهومها عند الباحثين؟ وكيف كان تقديمها في الرواية؟ وما هي تصنيفاتها؟ وكيف تجسدت مظاهرها وأبعادها؟.

الفصل الثاني

بنية الشخصية

1ـ :مفهوم الشخصية وأهميتها

1ـ1 : مفهوم الشخصية

2ـ1 : أهمية الشخصية

2ـ :تقديم وتقسيمات وأبعاد الشخصية

1ـ2 تقديم الشخصية

2ـ2 : تقسيم الشخصية

3ـ2 أبعاد الشخصية

1-مفهوم الشخصية وأهميتها

1-1- مفهوم الشخصية

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي فهي العنصر الذي يتحقق به الحدث، لذا تعددت مفاهيمها تبعا للتطورات التي شهدتها في الساحة الأدبية والنقدية، وهذا ما جعل مفهومها يتباين لدي العديد من الباحثين والدارسين ومن هنا نتساءل:

- ما مفهوم الشخصية؟

أ- الشخصية لغة: تعدد مفهوم الشخصية لدى اللغويين من بين التعريفات نذكر ما جاء في معجم لسان العرب في مادة (ش، خ،) ، «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير مذكر، والجمع أشخا وشخو وشخا (...)، والشخص: سواء الإنسان وغيره (...) الشخص، كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات (...)، والشخو : ضد الهبوط، وشخص السهم يشخصه شخوصا فهو شاخص».[1]

وجاء في قاموس الوسيط «شخص الشيء: شخو : ارتفع وبدأ من بعيد والسهم جاوز الهدف من أعلام (...)، (شخص) فلان-شخص: ضخم وعظم جسمه: فهو شخيص وهي شخصية (أشخص) فلان: حان سيره (...)، وشخص الشيء عينه وميزة مما سواه (...)، (تشخص) الأمر: تعين وثميز.

(الشاخص) الشيء المائل: ويطلق على الهدف والعلامة البارزة (...)، (الشخص) كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان (...) الشخصية: صفات تميز الإنسان من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة واردة وكيان مستقل».[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ش.خ.)، م 8، 36.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 هـ-2004 م، 475.

فالشخصية من خلال التعريفات السابقة أتت بمعنى السمو والارتفاع، ومواصفات الإنسان الذي يتميز بها عن غيره.

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧﴾.(*)

ب- الشخصية اصطلاحا:

تعد الشخصية العمود الفقري للعمل الروائي، فهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، إذ أنها تضمن حركة النظام السردي داخل النص لذلك حظيت باهتمام الكثير من الدارسين فتنوعت تعريفاتهم لها نذكر من بينها:

التعريف الذي يذهب إليه غالبية الباحثين حول أصول لفظة الشخصية فلفظة "Personality" بالإنجليزية أو "Personalie" بالفرنسية مستمدة من برسونا يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم حيث اعتاد الممثلون آنذاك على ارتداء الأقنعة لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله، ولكي يجعلوا من الصعب التعرف على الشخصيات الممثلة، فالشخصية كان ينظر إليها من ناحية ما يعطيه قناع الممثل من انطباعات (...).(1)

نستنتج منها سبق أن لفظة الشخصية ارتبطت بالممثلين الذين يرتدون أقنعة في المسرح اليوناني القديم لكي يعطوا انطباعا حول الدور الذي يجسدونه.

نجد أن أرسطو (Aristote) اعتبر الشخصية مكون ثانوي، فانصب اهتمامه على فعلها الذي عده أساس العمل المنجز وقيمته. (2)

(*) سورة الأنبياء، الآية 97.

(1) ينظر: سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، (د- ط)، (د - ت)، ص 4.

(2) ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص 34.

1-2- أهمية الشخصية

يتضح أن أرسطو لم يهتم بالشخصية بحد ذاتها، بقدر ما اهتم بالدور الذي تقوم به.

أما بروب (Vladimir Propp) فيرى أن ما يهم في دراسة الحكاية هو عمل الشخصية ما من قام بذلك الفعل وكيف فعله فهو أمر لا داعي له. وذلك في تميزه بين العناصر الثابتة (أفعال الشخصيات) والعناصر المتغيرة (الصفات وأسماء الشخصيات).[1]

نلاحظ مما سبق أن بروب يوافق أرسطو في اهتمامه بوظيفة الشخصية.

أما الشخصية عند فيليب هامون (Philippe Hamon) هي وحدة جمالية وذلك في كونها مدلولا منفصلا (...) تولد من وحدات المعنى ولا يبني إلا من خلال جمل تتلفظ بها، أو يتلفظ بها عنها. [2]

فالشخصية بهذا المفهوم هي كائن ورقي يوجد ويظهر من خلال الجمل التي تتلفظ بها، أو تنسب لها بأنها لفظت بها.

وهذا ما يتفق معه تودوروف (Todorov) حينما اعتبر أن الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق. [3]

أما غريماس (A.J.Greimas) فيفضل استعمال لفظة العوامل كبديل عن لفظة الشخصيات. [4]

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع، سرويا، ط 1 2013، ص ص 38-39.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[4] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

نخلص بأن الشخصية عند غريماس قد تحولت إلى عامل الذي يقصد به الدور الذي تقوم به الشخصية بتمثيله.

أما التحليل البنيوي فيرى الشخصية الشخصية: «علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه».[1]

إذن فالتحليل البنيوي لا يتعامل مع الشخصية على أساس أنها كائن ورقي يصطنعه الكاتب، وإنما بوصفها فاعلا يقوم بوظيفة في السرد.

ويرى إيان وات (Ian Watt): «إن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع».[2]

ويقول عنها عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية": «هي التي تسخر إنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته، وأيضا إيديولوجية أي فلسفته في الحياة» [3] كما أنها أيضا هي التي: «تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصنع معظم المناظر (...) التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها.

وهي التي تقع عليها المصائب (...) وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد».[4]

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 39.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2010، ص 44.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 75-76.

[4] المرجع نفسه، ص 91.

من خلال هذا القول إن الشخصية تلعب دور كبير ومهم في بناء الأحداث ووصف المناظر، وتتفاعل كذلك مع الزمن خاضعة في كل ذلك لصرامة الكاتب وتقنياته الإجرائية وتصوراته...

في حين يراها محمد يوسف نجم: أنها تختلف عن الشخصية في الحياة الواقعية لأن الفن والحياة سيئان متباينان فالوجود في أحدها يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمرا، بينما الشخصية في القصة فلا تظهر دائما، وإنما في الأوقات التي يفترض منها أن تقوم بعمل ما. [1]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف مهمة الشخصية القصصية هي تأدية حمل معين، مما يسمح لها بالظهور عبر مسار الحكي.

كما أن الشخصية عند يمنى العيد هي: التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها. [2]

وتعد لدى محمد غنيمي هلال: «مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة». [3]

من هنا يتضح لنا أن غنيمي هلال اهتم بالشخصية كيفية لما تؤديه ممن معاني وأفكار في النص.

---

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق، دار صادر، عمان–الأردن، بيروت–لبنان، ط 2، 2011، ص 77.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط 3، 2010 م ص 43.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 562.

ويعرفها لطيف الزيتوني: «بأنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف الشخصية عنصر موضوع ككل عناصر الحكاية (...) تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها ينقل أفكارها وأقوالها (...) ولا وجود لها خارج عالم الرواية».[1]

من هذا التعريف أن الشخصية كائن ورقي مصطنع كباقي العناصر الروائية، ويتكون من مجموع الكلام والأفعال التي تقوم بها.

2- تقديم و تقسيمات و أبعاد الشخصية.

2-1 تقديم الشخصيات:

إن الروائي بعد أن يمنح الشخصية الروائية يجعلها كينونة متميزة، لا يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج محملة بالصفات والمعلومات والأفكار...، كي تتحيز دورها المسند إليها معتمدا في ذلك على صيغ تقديم محددة تمكنه من تشكيل صورة الشخصية ثم تقديمها متبلورة للمتلقي.

ويتم ذلك بطريقتين:

أ- تقديم المباشر: هو الذي يكون فيه مصدر معلومات الشخصية هو الشخصية نفسها، وذلك حينما تتكلم عن طباعها وصفاتها، وأفكارها باستعمال الضمير المتكلم، أو من خلال جمل تتلفظ بها أو من خلال الوصف كالاعترافات، المذكرات، واليوميات... [2]

إذن التقديم المباشر هو الذي تتكلم فيه الشخصية عن نفسها بنفسها، من بين أمثلة هذا النوع من التقديم فهي الرواية نذكر:

---

[1] لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 114-119.

[2] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 44.

– تقديم "إيفلين" لنفسها في حديثها الموجز عن طفولتها بقولها: «كانت طفولتي حربا بين والدي...، وما تخلصت من ذلك الإحساس بالتقزز والتشاؤم إلا بعد أن تجاوزت السن الثامن عشر...». [1]

– فالمتكلم هنا في هذا النص هو "إيفلين" التي وصفت لنا طفولتها وما اعتراها من اضطراب الناتج عن صراع والديها.

– تقديم "مسيز جونس" لنفسها في حديثها مع إيفلين بقولها: «هذه الأسابيع عوضتني عن كثير زهو حياة ألفيته منذ سنين... منذ أربعين سنة (...)، فقدت زوجي وابني أيام الشباب، فأقلعت عن الزواج... وخضت حياتي بمفردي... كانا كل شيء بالنسبة لي بعد بلدي ومدينتي...». [2]

– فهنا "مسيز جونس" قدمت لنا لمحة عن نفسها، وعن سعادتها التي فقدتها بعد فقدان زوجها وابنها اللذان كانا كل شيء لما بعد مدينتها وبلدها، وكيف أنها وجدتها رفقة "إيفلين".

ب–التقديم غير المباشر: هو الذي يقوم فيه السارد بإخبارنا عن طبائع وأوصاف الشخصية وما إلى ذلك، أو يوكل المهمة إلى إحدى الشخصيات الروائية، فيكون في هذه الحالة السارد، أو إحدى الشخصيات الروائية، فيكون في هذه الحالة السارد أو إحدى الشخصيات الروائية وسيط بين الشخصية والقارئ. [3]

يتضح لا أن التقديم غر المباشر هو الذي يلجأ فيه الكاتب إلى السارد أو إحدى الشخصيات في تقديم أوصاف ومعلومات عن الشخصية التي يريد رسمها لنا في أذهاننا.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 33.

[2] المصدر نفسه ، ص 37.

[3] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص ص 43–44.

من أمثلة التقديم غير المباشر:

ب-1- تقديم السارد للشخصية:

تقديم السارد للشخصية "مسيز جونس" بقوله: «كانت مسيز جونس السيدة الوقور كتابا مفتوحا لك (...)، كان شكلها يوحي بالأناقة والقوة والجمال!، فرغم تجاوزها السبعين إلا أنها لا تزال تحتفظ بوهج الشباب رغم التجاعيد التي ترتسم على مسحة وجهها الصافي إلا أنها تصنع الفضول، وكل أبجديات التفاؤل (...)، تردين عليها (...)، وهي تحاول أن تشرع عينيها الزرقاوين».[1]

في هذا المقطع يتعرف القارئ على شخصية "مسيز جونس" من خلال المعلومات التي يقدمها السارد عنها، كلون العينين، وشكل الوجه...

تقديم السارد لشخصية "إيفلين": «قد يحترمونك... قد يحترمون أخلاقك، وأدبك... قد يعجبون بجمالك النادر... قد يطيلون النظر في عينيك الخضراوين... قد يفرق الجميع في كلئهما (...)، تعجب الجميع قامتك الفارغة... ويعجب الجميع بشعرك الأصفر المتهدل».[2]

في هذا المقطع كان السارد هو مصدر المعلومات عن شخصية "إيفلين"

ب-2- تقديم شخصية لشخصية أخرى: من أمثلته:

تقديم "إيفلين" بعض المعلومات عن شقيقتها "كريستين" في المكالمة الهاتفية مع صديقها: « لم يكن يعرف أختك من قبل أن يسألك عنها يوما:

هل هي جميلة؟

إنها أطول وأجمل!».[3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص ص 60-61.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

2-2 - تقسيم الشخصيات:

قسمت الشخصية الروائية عدة تقسيمات مختلفة، فهناك من يقسمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث، وهناك من يقسمها إلى شخصيات ثابتة ومتحركة حسب تطورها، وما إلى ذلك من التقسيمات المختلفة.

ونحن هنا سنعتمد على تقسيم الشخصيات حسب مشاركتها في الأحداث، والتي تقسم إلى:

- **الشخصيات الرئيسة:** «هي التي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخو الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها، ومن ثم الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها».[1]

كما يعرفها "سعيد يقطين" بأنها هي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع بدور مركزي في الحكي. [2]

يتبين لما مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي التي تشغل حيز كبير في النص ويكون مجرى الأحداث وحديث الشخو حولها.

ب- **الشخصيات الثانوية:** هي التي تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، كما أنها قد تكون صديق لها أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين فترة وأخرى في بعض المشاهد، فتؤدي إما دورا تكميليا مساعدا أو معيقا لها. [3]

---

[1] عبد أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط 4، 1428 هـ، 2008 م، 135.

[2] ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، 93.

[3] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، 57.

نستنتج أن الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور أو مهمة معينة فتظهر بين حين وآخر، كما أنها قد تكون معيقة لمسار الشخصية الرئيسية أو مساعدا لها.

كما نجد أن قاموس السرديات يضيف نوع آخر لهذين النوعين ألا وهو:

ج- **الشخصية الهامشية:** «هي عبارة عن كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية».[1]

فالشخصية الهامشية هي إذن مجرد خلفية في السرد، لا تشارك في الأحداث ولا في الأفعال.

مما سبق نستطيع أن نقسم الشخصيات الروائية حسب مشاركتها في الأحداث إلى:

1- **الشخصيات الرئيسية:** هي "إيفلين": كون أحداث القصة وحديث الشخو كله يتمحور حول هذه الشخصية، فقد خصها السارد بحديثه من بداية الأحداث إلى نهايتها.

2- **الشخصيات الثانوية:** هي عديدة لذا سنكتفي بذكر أهمها:

- ✓ "صديق إيفلين"
- ✓ "مسيز جونس"
- ✓ "أخت إيفلين"
- ✓ والدي إيفلين.
- ✓ ووالدي صديق إيفلين.

لعبت هذه الشخصيات أدوارا ما بين مساعدة للشخصية ومعيقا لحركتها فقد كان بعضها يظهر في مشهد ويختفي في آخر، أما البعض الآخر فقد اختفى بمجرد انتهاء دورها.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، 159.

3- **الشخصيات الهامشية:** الوزيرة المقتدرة "آنا":

- ✓ "الأمير" البطل جد "صديق إفلين".
- ✓ زوج وابن "مسيز جونس".

هذه الشخصيات كان حظورها على لسان الشخصيات الثانوية فقط، كما أنها لم تلعب دورا فعالا في الأحداث، وإن تكرر ذكرها.

2-3- أبعاد الشخصيات:

من المعلوم أن الكاتب إذا أراد أن يرسم شخصياته الروائية فإنه لا يعتمد فقط على الأدوار أو الأفعال التي تقوم بها، بل يمنحها صفات تميز كل شخصية عن الأخرى وهذه الصفات هي ما تسمى بالأبعاد وهي كالآتي:

1- **السيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية مثل الأفكار، المشاعر الانفعالات...

2- **الخارجية:** كما يمكن أن نسميها بالمواصفات الجسدية فهي التي يمكن للعين المجردة ملاحظتها كالقامة ولون العينين والشعر، والوجه، اللباس...

3- **المواصفات أو الأبعاد الاجتماعية:** يتعلق هذا البعد بالمكانة الاجتماعية للشخصية كالمهنة، وإيديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية... [1]

يتضح لنا أن هذه المواصفات –الأبعاد– ضرورة لكي يستطيع القارئ التمييز بين الشخصيات سواء من حيث الملامح الجسدية أو أفكارها الذهنية أو علاقاتها الاجتماعية...

من بين الشخصيات التي قام الكاتب بمنحها هذه المواصفات بدقة نذكر:

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 44.

1- إيفلين: التي تعد الشخصية المحورية –المركزية– في الرواية، والتي احتلت الحيز الأكبر في السرد والوصف، ظهرت بشكل جلي من خلال وصف دقيق للأبعاد المكونة لشخصيتها.

أ- **البعد الجسماني:** قدم الروائي بطلة الرواية من خلال أوصاف داخلية وخارجية من بين هذه الأوصاف ما جاء على لسانه «عيناك الواسعتان الجميلتان لم تعودا تطفحان بالبشر والألف (...)، لكنهما تحفظ سر ذكائهما... ». [1]

فقد ظل أغلب الأحيان يتحدث عن جمالهما وجمال صاحبتهما، كما أنه تحدث عن طول قامتها بقوله: «قد يطيلون النظر في عينيك الخضراوين، قد يفرق الجميع في كلئهما (...)، تعجب الجميع قامتك الفارعة... ويعجب الجميع بشعرك الأصفر المتهدل».[2]

من خلال هذين المقطعين يتضح لنا أن إيفلين "تتميز بمواصفات المرأة الأجنبية الجميلة من شعر أصفر وعينين خضراوين وقامة فارعة الطول، فهي شخصية ساحرة الجمال ولع بها كل من رآها، يقع كل من الرجال والنساء في حبها لشخصياتها وجمالها لم يسلم راوي القصة من جمالها، فقد احتل هذا البعد الجسمي إيفلين الحيز الأكبر في الرواية من قبل الراوي الذي ظل يشيد بجمالها في أغلب حديثه.

وهذا راجع لسحر بها بقوله: «عينات المتفتحتان على كل شيء لم يتمكن من تبيان سحر لونهما... مشرعتان... واسعتان... تقولان كل شيء في صمت، في ذكاء... في حرية... ». [3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، 13.

[2] المصدر نفسه ، 60-61.

[3] المصدر نفسه، 10.

ب- البعد النفسي:

يعد هذا البعد حسب محمد غنيمي هلال ثمرة للبعدين (الاجتماعي والجسماني) في لاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والمزاج والأهواء، فهو البعد الذي تبرز فيه الحالة النفسية المحيطة والشخصية والتي تتملكها[1]. وهذا البعد يظهر بشكل واضح وجلي في هذه الشخصية متمثلا في الشعور بالانهيار والتشتت، والتشاؤم والحزن والألم الذي يلف "إيفلين" في أغلب الأحيان، وهذا ما يوضحه هذا المقطع "كانت طفولتي كلها حربا بين والدي... وما تخلصت من ذلك الإحساس بالتقزز والتشاؤم إلا بعد أن تجاوزت سن الثامنة عشر".[2]

ليطغى عليها الحزن العميق بعد وفاة المناضلة "آنا" التي كانت تكن لها كل الاحترام والتقدير، فقد كانت قدوتها في الحياة، فكان وقع خبر موتها على نفسية إيفلين كبيرا، وهذا ما يوضحه لنا المقطع الذي يصف فيه الراوي حالتها وهي في صف التعازي بقوله «كل ذلك تقفين عليها بإمعان والدموع لا تزال تتهادى مثقلة من عينيك الحزينتين المضخمتين بحمرة الحياة والخجل... وأنت تقفين في صف للتعازي (...)، تتجمدين أمام طلتها الباردة». [3]

لتعيش بعد هذا البؤس والمرارة طعم السعادة التي لاقتها بعد أن وجدت لنفسها صديقا لا بل حبيبا أكثر منه. فقد كانت تقفز فرحا وسرورا كلما استلمت منه جوابا بقول الراوي وهو يصف حالها أثناء تلقيتها أول رسالة من حبيبها «تضحكين... تركضين...

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 33.

[3] المصدر نفسه ، ص 17.

تقهقهين... تغمرك الفرحة، ويهزك السرور (...)، تعيدين قراءة الرسالة، مرة ومرة... أجل لأول مرة يحدث لك مثل ذلك، لأول مرة تملك رسالة بهذا الشكل».[1]

ولا تقف سعادة "إيفلين" عند هذا الحد بل تصل لذروتها لما تتصالح مع والدها الذي ترك صراعه معها فجوة في قلبها لا يمكن ملؤها، بعد ذلك الإهمال الذي لاقته منه في طفولتها بقول الراوي: «يصيح فيك والدك وقد هدأت روحه، وصار أكثر قربا منك بعد عودتك من رحلتك تلك... استقبلك يوم عودتك، لأول مرة في المطار عانقك وبكى، لأول مرة شدتك دموعه العزيزة تلك، كانت تلك دموع الشوق إليك دون شك».[2]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أنه رغم العلاقة الأسرية المريضة التي نشأت فيها "إيفلين" إلا أن هذا لم يمنعها من أن تبحث لنفسها عن السعادة التي حرمت منها في طفولتها، فهي إنسانة قوية راسخة الأفكار، تغلبت على عديد الصعوبات التي واجهتها مما ساهم في صقل شخصيتها وهذا ما يتجلى في البعد الاجتماعي.

ج-البعد الاجتماعي: نشأت "إيفلين" في أسرة مكونة من خمسة أفراد من بينهم أخ وأخت كانت أسرتها دائمة الشجار خاصة والديها اللذات كانت مشاجرتهما تشعرها بالإحراج، فقد عاشت طفولتها كأنها يتيمة الأب، مفتقدة لحنانه وعطفه عليها، فترك ذلك وقعا كبيرا في داخلها لم تستطع تجاوزه فكانت تأمل منه وقتها أن يقابلها بشيء مما يفعله الآباء لأولادهم بقول الراوي واصفا لنا ما كانت تتأمله من والدها «كنت في كل مناسبة تنتظرين منه أن يقابلك والدك بشيء من ذلك... تبقين في السرير مفتحة العينين علّ يطبع على جبينك قبلة (...)، لكنه لم يفعل...». [3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 124-125.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

هذه العلاقة المريضة مع والدها كان لها أثر إيجابي في حياتها إذ جعلها مستقلة إنسانة مسؤولة من نفسها، لا تحتاج لمساعدة من أحد خاصة والدها فقد أصبحت شابة قوية الإرادة راسخة الأفكار وهذا ما يوضحه المقطع التالي: «يعلم أنك أثناء عطلتك المدرسية الأخيرة اشتغلت في مصحة للعجزة... حتى تغطي مصاريف سفرك الأخير... هو أكثر إنسان يعلم أنك ما كنت بحاجة للعمل، لكن رفضك لطلب أي شيء من الآخر جعلك تشغلين حاجتك إلى الإحساس بالاستقلالية (...)، وعدم الاعتماد على الأهل».[1]

فقد عملت بالمصحة لتسد نفقات سفرها مما جعلها تستغني عن الاعتماد على عائلتها في مصاريف حياتها، أما بالنسبة للصدقات التي كونتها كانت مقلة للاجتماعات.

2- صديق إيفلين:

أ- البعد الجسماني: على الرغم من أن هذا البعد يشمل «المظهر العام الشخصية وشكلها الظاهري، يذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها ...»[2] إلا أن الكاتب لم يعطه أي صفة فما سبق تمكننا من تحديد ملامحه أو رسم صورة ذهنية عنه، بل اكتفى بذكر صفاته في مرحلة الطفولة بأنه كان طفلا ضعيفا واهن الجسد لذلك كان يتعالج إلا أنه كان قوي الإرادة بحيث أصبح يتحدى المرض، ويتماثل للشفاء «يتحول إلى بطل صغير... فينتصر على مرضه، ويزيد حيرة والده وابتهاجه وهو براه يتماثل للشفاء».[3]

إن غياب الملامح الجسدية "لصديق إيفلين" صعبت من مهمة رسم صورة ذهنية لملامح الشخصية.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 33.

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين كلية اللغات، العدد 102، (د ت)، ص 50.

[3] استكهولم ذلك الحلم الهارب، ص 27.

ب-البعد النفسي: يطغى هذا البعد على كلا البعدين (الجسماني والاجتماعي) فهو شخصية تعاني من الشعور الدائم بعدم الانتماء، والغربة الدائمة الناتجة عن كثرة سفره الذي لا يحببه فقد كان «يلعن السياسة... يلعن الغربة والاغتراب» [1]« ويكره المطارات وأجواء المطارات، كان يكره شكل الحقائب ورائحة السفر».[2]

فكل شيء له علاقة بالسفر كحقائب السفر والمطارات يكرهه كرها شديدا لأنه كان يبعده عن ما يحببه وعن وطنه الحبيب.

كما أن الطابع الغالب على نفسيته هو قالب الحزن والقهر الذي جعل من نفسيته محطمة ومنهارة من بداية الرواية لنهايتها، فقد بدأ الحزن يظهر عليه لها وصله خبر تفجير المطار الذي ودع فيه صديقه مما جعله يفقد رشده لبعض الوقت من خلال تكذيبه للخبر إلا أنه يصدم لما يرى كيف«ينام صديقه جثة هامدة تغرق في دمائها» [3]، ليصل حزنه لقمته لما لا يجد تمثال جده الأمير في ساحة الشهداء الذي كان بمثابة قدوته في الحياة فتتفاقم حالته المحبطة ليرتدي وشاح الكآبة والحزن القاتم لما يفقد آخر أمل له في الحصول على السعادة والحب لما يهدم بخبر موت حبه "إيفلين" بقول الراوي:«يحمل هاتفه النقال يكون رقم هاتفك... لا شيء... يعلم جيدا أن لا أحد سيرد، لكنه يحاول مرة ومرة... فأنني كنت دائما وستظلين ذلك المستحيل أجل يستحيل أن يسمع صوتك الشجي مرة أخرى» [4]. فهذا الخبر قد حطمه لأشلاء، مما جعله يختار الالتحاق بها حينما يكون على ظهر السفينة المؤدية لبلدها استكهولم[*]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه ، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 158.

[*] استكهولم: هي عاصمة مدينة السويد.

« يخرج الجميع إلا أحد... إلا هو، تهرع شرطة الميناء إلى الداخل يفتحون الغرفة... لا أحد... لا شيء... إلا من هذه الأجندة الصغيرة السوداء (...)، فقد كتب ((ازرعوني وردا وشعرا في حديقتها... إلى جنبها)) ».[1]

في الأخير يمكن لنا أن نقول أن هذا البعد احتاج هذه الشخصية ورسم عليها ملامح التعاسة والحزن الذي تصاعد مع مرور الوقت.

ج- البعد الاجتماعي:

نشأ "صديق إيفلين" في عائلة محبة للاستقلال، لا ترضخ للاستعمار فقد كان والده مناضل ضد الاستعمار، أما عن علاقاته بغيره فهي علاقات إنسانية يسودها الحب والاحترام المتبادل خاصة مع شخصية "إيفلين" التي يسود علاقته بها تجاذب كبير ليتحول في الأخير إلى غرام بدليل أنه اعتراف بحبه لها في أكثر من موضع «أحبك... أحبك... أحبك....» [2]

كان في طفولته رسام وخطاط ماهر، أما في كبره فهو مناضل سياسي رغم اتهام "إيفلين" له بأنه شاعر أكثر منه سياسي رغم نفيه الدائم لذلك بحجة أن «وصاياه تغرق في السياسة حينما تأخذ صور المشاريع المستقبلية، والحسابات الدولية» [3]. عمله هذا جعله دائم التوقيف والتحقيق خاصة في المطارات، وهذا ما حدث معه رفقة "إيفلين" في مطار بلدها لما انتظرته يوم كامل وهو في التحقيق بقول الراوي «إلى أن وقفت إلى جانبه في مطار بلدك الملكي... حينما استوقفوه ثم اقتادوه إلى مكتب خا في الداخل».[4]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب، 162.

[2] المصدر نفسه ، 98.

[3] المصدر نفسه، 142.

[4] المصدر نفسه، 114.

3- مسيز جونس:

أ- البعد الجسماني: يظهر هذا البعد بشكل واضح في المقطع الذي تناول فيه الراوي ملامحها الجسدية بوضوح، مسيز جونس امرأة طاعنة في السن، نالت من الحياة خبرة واسعة، فرغم أن الزمن تمكن منها، إلا أنها لا تزال تحمل ملامح القوة والشباب، فرغم كبرها في السن حافظت على جمالها وأناقتها فقد «كان شكلها يوحي بالأناقة والقوة ... والجمال!، فرغم تجاوزها السبعين إلا أنها لا تزال تحتفظ بوهج الشباب... رغم التجاعيد التي ترتسم على مسحة وجهها الصافي».[1]

فمن خلال هذا المقطع نقلت لنا صورة "مسيز جونس" من خلال الوصف الذي قدمه لنا الراوي مبرزا لنا حالة الكبر التي وصلت إليها.

مسيز جونس" امرأة رزينة وسيدة وقور تتميز بعينين زرقاوين واسعتين يميل لونهما إلى لون البحيرة الصافي يقول الراوي: « تردين عليها (...)، وهي تحاول أن تشرع عينيها الزرقاوين الواسعتين، وكأنهما تحتجزان قطعة ماء صيفية من البحيرة التي تطل عليها كل صباح».[2]

ب- البعد النفسي:

تتجلى معالم هذا البعد من خلال ما صوره الراوي واصفا لنا هيبتها وصفاء قلبها اتجاه "إيفلين" التي اعتبرتها مثل ابنتها التي لم تلدها بقول الراوي: «تمرر أناملها المرتجفة على خدك وجبهتك، كنت قد تعودت أن تناديها ماما بعد أن توطدت علاقتك بها... وأحسست بارتباطها الشديد والسريع به (...)، كنت بمثابة البنت التي لم ألدها (...) هذه الأسابيع القليلة معك عوضتني عن كثير زهو حياة ألفيته منذ سنين».[3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص 35.

[2] المصدر نفسه ، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

فمسيز جونس كانت تعيش وحيدة في عزلة وحزن كبيرين بعد أن فقدت سندها في الحياة (زوجها)، وفلذة كبدها (ابنها)، إلا أن هذا الحزن تبدد بمجرد التقائها بـ "إفلين" التي أدخلت البهجة والسرور في قلبها فأصبحت لا تحتمل فراقها عنها، وهذا ما نلاحظه في المقطع الذي تحاول فيه أن تجعل "إيفلين" تتراجع عن قرارها بالسفر «لا تسافري... عزيزتي...! ابقي معي فأنا لم يبق لي سوى القليل... فقد ملأت علي حياتي شبابا وحيوية لا تسافري...! ». [1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن "مسيز جونس" تنحصر سعادتها في رفقة "إيفلين" الذي جعلتها تعيش أياما استغنت عنها لما فقدت عائلتها.

ج-البعد الاجتماعي :

هي امرأة عجوز، تعيش لوحدها في دار العجزة بعد أن أمضت ريعان شبابها وحيدة بعد أن فقدت كل من زوجها وابنها فاكتفت بجعل مدينتها وبلدها عائلة لها بقولها« منذ أربعين سنة ..فقدت زوجي، وابني أيام الشباب، فأقلعت عن الزواج وخضت حياتي بمفردي» [2]، فهي امرأة مثقفة بدليل أنها كانت بمثابة المدرسة لإيفلين، وكانت في أغلب أوقاتها تطالع الكتب بقول السارد كنت« تقضين أوقات مداومتك معها، وكنت تحملين إليها الجرائد، وبعض الكتب ..تحمل نظارتها (...) ثم تأخذ في القراءة عليك وفي شرح ما استعصى عليك فهمه مما تضمنته تلك الكتب، تعلمت منها الرزانة ..ومناهج التحليل وحب الناس .. » [3]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، 39.

[2] المصدر نفسه ، 37.

[3] المصدر نفسه، 36.

يتضح لنا إن مسيز جونس امرأة صاحبة أفكار راجحة، ورؤيا واضحة للحياة مما جعلها تخوض في غمار الدفاع عن حقوق المرأة وحقوق الإنسان وهذا ما يتضح لنا من خلال نظرة إيفلين عنها على لسان السارد، « لكنك لا تدخري وسعا في الإقرار بأنها امرأة حولت نظرتك البسيطة في الحياة (...) كل ذلك كان ثمرة نظالها ونضال مثيلاتها في حقل حقوق المرأة وحقوق الإنسان» [1]

أما علاقتها بغيرها فقد كان يسودها الحب والصداقة والعطف الكبير وهذا بارز في علاقتها بإيفلين التي طبع عليها الحب الأموي .

- من خلال هذا البعد يتضح لنا أن مسيز جونس شخصية مجسدة للتواضع، فرغم تواضعها تشعرنا بالتعالي والوقار الذي يتحلى به النبلاء، شخصية مفعمة بالحنان والعطاء والحب، فقد تشربت من الحياة ما جعلها الناصح لإيفلين في بعض قرارات حياتها.

4 – كريستين :

أ-**البعد الجسماني** : لم يورد الكاتب وصفا جسديا لهذه الشخصية، وكل ما نعرفه عنها أنها أطول وأجمل من أختها إيفلين، ويظهر هذا في المقطع الذي يسأل فيه صديق إيفلين عن إن كانت كريستين أجمل منها لترد عليه إنها « أجمل وأطول ..!. » [2]

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص34، 35.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

ب-البعد النفساني :

كرستين فتاة مرحة وحيوية، سريعة البديهة ويظهر هذا عندما تتعرف على صديق أختها عندما يتصل بهاتف منزلهم بقول السارد« ترفع أختك سماعة التلفون، ألو.. هاي ..إيفلين ..؟!، لا أنا أختها ..

تتعرف أختك عليه مباشرة من صوته البعيد فتصرخ :إنه هو ..إيفلين ..إيفلين .. ».[1]

فهي صاحبة أدب وحس نبيل إذ كانت تستقبل مكالمات صديق شقيقتها بأدب وتعامله معاملة حسن كلما اتصل بأختها .

ج-البعد الاجتماعي : أما عن هذا البعد فإننا نعلم القليل عنها، فهي البنت الثانية في أسرة إيفلين، كبرت وحب والديها يغمرها على خلاف شقيقتها التي تميزت علاقتها بوالدها بالصراع، ترعرعت تحت عناية شقيقتها في صغرها لما كان ينشب شجار بين والديهما فكانت تأخذها إلى غرفتها وترفع من صوت الموسيقى حتى لاتسمع شجارهما وهذا ما يظهر في المقطع الذي جاء على لسان السارد« كنت تهرعين إليهما..تنزوي بهما جانبا من غرفتك ..تضعين موسيقى صاخبة تصك الأذان وتغرقين معهما في براءة ..وسكينة»[2].

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، 32.

[2] المصدر نفسه ، 130.

5- والد إيفلين :

إذا جئنا للحديث عن البعد الجسماني أو البعد الاجتماعي لهذه الشخصية فاننا لا نجد لها ذكرا في الرواية باستثناء أنه شخص عاطل على العمل يقضي معض وقته في غرفة الجلوس.

أما البعد النفسي لهذه الشخصية فانه يطبع عليه سمة انه شخص متعصب للمركزية الغربية، صاحب نظرة دونية للشرق وهذا ما يظهره في المقطع التالي الذي يوضح لنا موقفه من علاقة ابنته مع شخص من الشرق على لسان السارد «رغم أن الوالد كان متحفظا من هذه العلاقة ..، وكان يسميها علاقة الشرق والغرب ..علاقة التضاد المقيت ... »[1]

فهو شخصية عنيدة لا تتقبل أراء الآخرين، إلا أن هذه صفة تتغير فيه عندما تعود ابنته من سفرها فيستقبلها بالعناق والسرور الذي كان بمثابة أكبر مفاجأة لها في هذا المقطع« إنه الوالد (...) هناك تشعرين بقدسية الأبوة (...) كان العناق حارا .. وكان استقباله لك في المطار أكبر مفاجأة (...) هناك تغمرك فرحة مزدوجة، فرحتك بعناق والدك، وفرحتك لضميره هو الحي .. ».[2]

مما نلاحظه في أبعاد الشخصيات أن الروائي ركز على البعد النفسي في مقابل البعدين الجسماني والاجتماعي ربما يرجع هذا لاهتمامه بعرض أفكارها أكثر من اهتمامه بملامحه الجسدية أو أوضاعها الاجتماعية وهذا ما نلاحظه في معظم الشخصيات الثانوية ككريستين ووالدها وصديقة أختها وغيرهم من الشخصيات التي لم يرد لها وصف جسماني أو اجتماعي وإنما اكتفى بعرض آراءها وأفكارها.

---

[1] استكهولم ذلك الحلم الهارب ، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص ص125-126.

الخاتمة

في الأخير نخلص إلى مجموعة من النقاط توصلنا إليها فيما يخص البنية السردية لرواية الكاتب محمد الجزائري أهمها:

- أن من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية في البنية الزمنية تقنية الاسترجاعات التي بنيت عليها هذه الدراسة، فقد ركز على الزمن الماضي، فجاء استخدامه لتقنية الاسترجاع بشكل كبير في مقابل الاستباق لذلك كان ترتيب زمن الرواية مضطرب.
- كما نلاحظ في توظيفه للإيقاع الزمني (الخلاصة والحذف) كثرة الحذوفات خاصة تلك التي هي غير محددة بفترة زمنية و المباشرة إما تفاديا لسرد أحداث طويلة أو لكون الكاتب يترك للقارئ حرية التفكير في تلك الأحداث.
- كما عمل على إبطاء وتيرة السرد بتقنيتي الوصف والمشهد، فقد ساهمت تقنية الوصف على رسم الشخصيات والمشاهد في ذهن القارئ بأدق التفاصيل مما يوهمه بواقعية بعض الأماكن.كما كان للمشهد دور في عرض أفكار وتوجهات بعض الشخصيات وميولاتها والقضايا التي تهمها.
- أما بالنسبة للأمكان في الرواية فقد جاء بعضها بخصائص واضحة المعالم، فقد جرت أحداث الرواية في عدة أماكن أبرزها مدينة استكهولم التي كانت بمثابة القوقعة التي جرت فيها أغلب الأحداث.
- عمل الروائي على رسم المكان من خلال حركة الشخصيات في الأحداث، فكان مفسرا لمزاجها وتفكيرها وميولها.
- كان توظيف أغلب الأماكن في الرواية خاليا من أي تحديد لأسمائها إلا أن الوصف الدقيق لها عوض عن ذلك.
- لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية، فقد كانت القلب النابض لها، فهي التي حركت الأحداث ومنحت للزمن والمكان حيويتهما، إذ لا يمكن تصور رواية بدون القلب النابض لها.

- وظف الكاتب شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية قصد التأثير والتأثر، فجاءت العلاقة بينهم مبنية على التكامل والتباين، فكل من الشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية تكمل بعضها البعض، وهذا ما نجده في علاقات الكره والحب والخذلان والمحبة...التي وظفها الكاتب في علاقات هذه الشخصيات.
- كما نلاحظ أن الكاتب اهتم بأفعالها أكثر من اهتمامه بوصفها الفيزيولوجي لذلك ركز على البعدين النفسي والاجتماعي حرصا منه على تقديم شخصياته من الداخل أكثر من الخارج.
- قلة المشاهد الحوارية المباشرة بين الشخصيات وهذا ما يظهر بشكل واضح من خلال اعتماد الكاتب في تقديمه للشخصيات على التقديم غير المباشر وخاصة ذلك الذي يقدمه لنا السارد.
- اعتماد الكاتب على إظهار العاطفة الجياشة اتجاه البطلة مما جعل خطاب النص يحوي الكثير من الشاعرية تشوش بال القارئ في الانتقال من فصل لآخر.

ملحق

السيرة الذاتية للروائي محمد الجزائري:

- كاتب روائي وشاعر وإعلامي وباحث...ولد ونشأ وترعرع في سيدي خالد ولاية بسكرة جنوب الجزائر.
- حفظ قدرا يسيرا من القرآن، أما مراحل تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي فكانت كلها بسيدي خالد
- هاجر إلى أوروبا طلبا للعلم فتدرج في جامعتها وأتقن بعض لغاتها وصار يكتب بها و يترجم منها واليها.

اشتغل في ميدان الإعلام المرئي بالتلفزيون السويدي لفترة.

- اشتغل بالترجمة من العربية إلى الايطالية والسويدية، شارك كباحث بملتقيات دولية ووطنية.
- نال شهادة مهندس في تخصص الزراعة بعد تحصله على شهادة البكالوريا الثانية

من مؤلفاته:

الروايات

- استكهولم ذلك الحلم الهارب بيروت، لبنان والسويد.
- رائحة الدم، طرابلس، الجزائر والسويد
- الرشيد، مخطوط
- خديجة، مخطوط

الشعر:

- بداية وطن

- يومان قبل الربيع
- أهاجيز الفايكينغ

القصة: مجموعة قصص متناثرة عبر المجلات والمواقع الالكترونية.

الإعلام: طفرة الفضائيات في ظل الحضارة الرقمية.

- الإعلام بين الراهن والمستقبل.

قائمة

المصادر و المراجع

القران الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1428هـ/2007م.

أولا: المصادر

1. محمد الجزائري، استكهولم ذلك الحلم الهارب، مؤسسة يحيى أبو زكريا للدراسات والإعلان والنشر، بيروت، (د-ط)، 2005م.

ثانيا: المراجع العربية

1-أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، بيروت، ط1، 2005م.

2-ثامر إبراهيم محمد المصاروة، البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية) دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

3-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن -الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.

4-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت -دار البيضاء، ط1، 1991م.

5-حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا عالم الكتاب الحديث، دار الكتاب العالمي، الأردن -عمان، ط1، 2006م.

6-زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للطباعة والنشر مصر، (د-ط)، (د-ت).

7-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)دار الكتاب اللبناني، بيروت -دار البيضاء، ط1، 1405هـ/1985م.

8-سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي (الزمن -السرد -التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة، بيروت - الدار البيضاء، ط3، 1997م.

9-سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي دار البيضاء -بيروت ط1، 1997م

10- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤية، اتحاد الكتاب العرب دمشق (د-ط)، 2003م.

11- سيد محمدغنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).

12- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية العربية، دار التنوير، بيروت (د-ط)، 1985م.

13- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط1 1419ه/1998م.

14- عبد أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى النص الأدبي، دار الفكر، عمان ط4، 1428ه/2008م.

15- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426ه/2005م.

16- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، علم المعرفة الكويت (د-ط)، 1998م.

17- عبد القادر بن سالم، مكونات في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د-ط)، 2001م.

18- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، علم المعرفة الكويت، (د-ط)، 1998م.

19- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ن(د-ط)، 2010م.

20- لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط1، 2002م.

21- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، تونس ط1 2010م.

22- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان، ط1، 1431هـ/2010م.

23- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب، دمشق، (د–ط)، 2005م.

24- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، (د–ط)، (د–ت).

25- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق ودار الصادر، عمان –الأردن بيروت – لبنان، ط2، 2011م.

26- منصور نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار كندي للنشر والتوزيع، أربد– عمان، ط1، 1999م.

27- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004م.

28- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د–ب)، ط1، 2010م.

29- وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، تموزة للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2014م.

30- ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينرة للنشر والتوزيع دمشق سوريا، ط2، 1430هـ/2010م.

31- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت– لبنان، ط3، 2010م.

ثالثا: المراجع المترجمة

1-جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ط4، 1985م.

2-جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر:عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب لبنان، (د-ط)، 2002.

3-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د-ب)، ط2، 1997م.

4-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، مختارات ميريت للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2010م.

5-غاستون بلاشار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2ن1404ه/1984م.

6-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، دار الجسور للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013م.

رابعا: المجلات العلمية

1- إسماعيل فتاتيت، تقنية العمل الروائي عند إبراهيم الكوني، دراسة في رواية الورم المجلة العلمية، كلية التربية -جامعة مصراة (د-ب)، ع4، (د-ت).

2- بعبيع مريم، المكان في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، المجلة العربية للعلوم والنشر والأبحاث، مجلة العلوم الإنسانية، (د-ب)، ع6، م2، 2018م.

3- سمير روحي الفيصل، بناء المكان الروائي - الرواية السورية نموذجا-، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد العرب، دمشق، ع3.6، 1996م.

4 –علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب –جامعة صلاح الدين، ع 102، (د–ت).

5– محمد علي البندق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات المكونات الوظائف)، المجلة الجامعة، كلية الأدب –جامعة الزاوية، (د–ب)، ع15، م3، 2013م.

6– محمد منون، وصف المكان في رواية دمشق الجميلة، مجلة جامعة البحث، (د–ب) ع3، م37، 2015م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1. بايزيد فاطمة الزهراء دلالات المكان وجماليات السرد في رواية مسك الغزال، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات –جامعة بسكرة، الجزائر، 2008م/2009م.
2. بدري ربيعة، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات–جامعة بسكرة، الجزائر، 2014م/2015م.

سادسا: المعاجم

1. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ج4، (د–ط) 1420ه/1999م.
2. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 1425ه/2014م.
3. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر،بيروت، لبنان، م13، ط3، ه1414 1994م.

4.ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان،م8،ط2014،2م.

سابعا: المواقع الالكترونية

1. **فريال** طيبون، بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية لمرزاق بقطاش، www.ovdnad.net، 2020/2/25، 10:25am.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر و عرفان	//
مقدمة	أ-د
مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات	6-15
أولا: البنية	7
1- مفهوم البنية:	7
أ- لغة	7
ب- اصطلاحا	8
ثانيا: السرد	11
1- مفهوم السرد:	11
أ- لغة	11
ب- اصطلاحا	11
ثالثا: مفهوم البنية السردية	15
الفصل الأول: البنية الزماكانية	16-61
1: بنية الزمن	17
1-1 : مفهوم الزمن	17
أ- لغة	17
ب- اصطلاحا	18
1-2 : المفارقات الزمنية	21
1-2-1استرجاع	22
1-2-2 إستباق	24
1-3 : الإيقاع الزمني في الرواية	27
1-3-1 تسريع السرد	27
1-3-2 تقنيات إبطاء الزمن	31
2- : بنية المكان	35
2-1 : مفهوم المكان	35

أ- لغة	35
ب- إصطلاحا	36
2-2 : أهمية المكان في الرواية و تشكيلاته	41
1-2 أهمية	41
2-2 : تشكيلات المكان	43
3-2 علاقة المكان بعناصر السرد	54
الفصل الثاني: بنية الشخصية	84-62
1- :مفهوم الشخصية وأهميتها	63
1-1- : مفهوم الشخصية	63
2-1 : أهمية الشخصية	65
2- :تقديم وتقسيمات وأبعاد الشخصية	68
1-2 : تقديم الشخصية	68
2-2 : تقسيم الشخصية	71
3-2 : أبعاد الشخصية	73
الخاتمة	85
ملحق	88
قائمة المصادر و المراجع	91
فهرس المحتويات	98

ملخص الدراسة:

البحث الذي بين أيدينا عبارة عن تناول نظري وتطبيقي قمنا من خلاله بدراسة العناصر السردية المساهمة في بناء النص الروائي داخل رواية استكهولم ذلك الحلم الهارب لمحمد الجزائري ،قمنا من خلالها بدراسة بنية الزمن والتعرض لعلاقة الترتيب وما ينضوي تحته من عناصر كالاسترجاع والاستباق وعلاقة الديمومة في تسريع وتبطيء وتيرة السرد ، كما هدفنا من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن أهمية الأماكن وكيفية توظيفه لها داخل النص الروائي والعلاقة التي تجمعه بها من شعور بالإنتماء أو النفور والخوف،والكشف عن أنواع الشخصيات وطرق تقديمها وبنائها .

فبينت لنا هذه الدراسة أن كل هذه العناصر مهمة وأساسية في بناء النص الروائي ،لا يمكن الاستغناء عنها ولا الفصل بينها ،إذ كل بنية تؤثر في الأخرى.

Summary of the study:

The research we have in our hands is a theoretical and practical approach through which we have studied the narrative elements that help to build the narrative text in the Stockholm novel, that fugitive dream of Mohamed ben Ghezala, through which we have studied the structure of time and the exposure to the arrangement relation and to the elements that flow from it such as recovery and anticipation and the relation of permanence in acceleration. And slow down the pace of the storytelling, and our goal through this study is to reveal the importance of places and how they are employed in the fictional text and the relationship that brings it together in terms of a sense of belonging or dislike and of fear, and to reveal the types of characters and the methods of presenting and building them.

This study has shown us that all these elements are important and essential in the construction of the narrative text, they cannot be deleted or separated, each structure affecting the other.