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

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
بزالة مريم

يوم:12/06/2019

ملامح التجديد في رواية "ذات" لـ: صنع اللّه إبراهيم

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الحميد جودي	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
نعيمة فرطاس	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا في هذا العمل، فسبحانه جلى وعلا، نعم المرشد ونعم المعين.

"من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل".

إلى صاحب الأفكار النيرة، أطيب التحيات وأجملها نرسلها لك بكل حب وإخلاص،

تقديرا وعرفانا على كل ماقدمته لنا طوال هذه الفترة من جهودك القيمة والثمينة

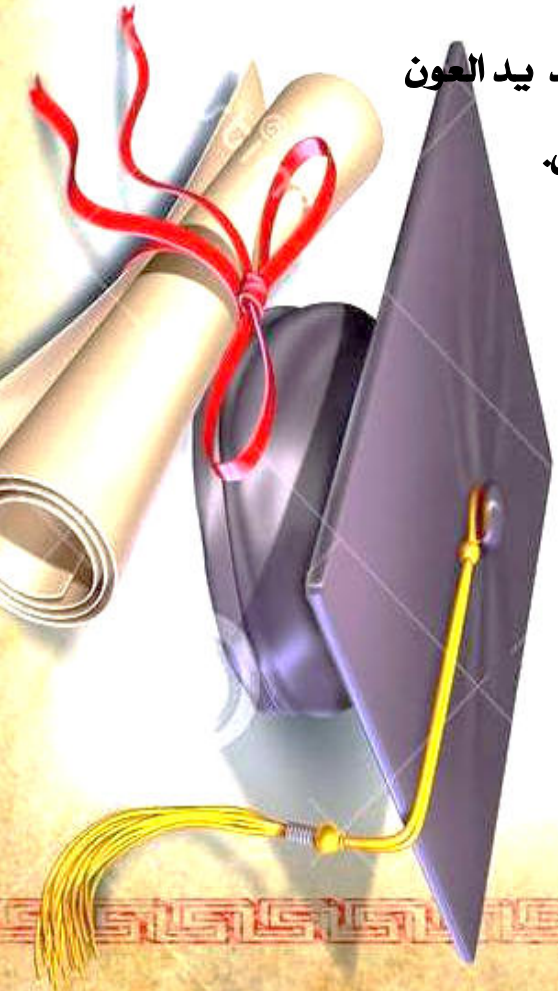
التي وجهتنا فيها بعبارات من ذهب لتكون لنا منارة تضئ طريق نجاحنا،

نتوجه لك بالشكر والعرفان والفضل الكثير أستاذنا الفاضل

"جودي عبد الحميد"

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل من مد يد العون

من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل.



مقدمة

مقدمة

الحمد لله بجميع محامده على جميع عوائده وصلاته وسلامه على سيّدنا محمّد خاتم الأنبيّاء وعلى آله الكرام وأصحابه مصابيح الظّلام، أمّا بعد:

شهدت الرّواية العربيّة الحديثة تغيّرا ونموّا بارزا في عناصر مكوّنات المتن السّردي وكذا مستويات التّعبير والإفصاح؛ هذا كلّه يعود إلى مظاهر وأشكال التّجديد الّتي لامست الرّواية العربيّة الحديثة، فتنوّعت التّقنيّات والأساليب، وجدّ العديد من الرّوائيين إلى خلق مشروع جديد، يمنح القارئ ممّا يلهب مشاعره ويجعله يتابع القراءة بشغف، فهدف الرّوائيّون تشكيل قالب روائي جديد وحداثي، بمعنى تحقيق المغايرة وهذا التّغيير على مستوى الشّكل والمضمون ممّا جعل بعض النّقّاد يطلقون على هذه الحقبة(عصر الرّواية).

وقد أبدع العديد من الرّوائيّين في تشكيل وتأليف جملة من الأعمال الرّوائيّة الجادّة والمتميّزة في حقل الرّواية، بعضها يتأسّس على استثمار الواقع بمتغيّراته المختلفة وبعضها الآخر يقوم على تجريب عناصر وتقنيّات لخدمة التّعبير الفكري والذّهني الخاصّ بكلّ روائي وفق البيئة والمعطى الفكري لكلّ واحد منهم، بهذا التّجديد وخاصّة في مجال الرّواية العربيّة مكّنت الرّوائيّين من التّنويع في تقنيّاتهم السّرديّة، فهذا التّجديد هو إعادة النّظر في شتّى الموضوعات والأساليب الكلاسيكيّة المعروفة سابقا مع القليل من التّعديل والتّنسيق لتبدوا أكثر ابتكارا، فهو بذلك بحث دائم ومستمرّ عن أساليب وطرق جديدة، تثير في نفوس القرّاء حسب المعرفة والبحث عن ما هو جديد.

وأهميّة التّجديد في الرّواية هي التّحرّر من سكونيّة النّصّ التّقليدي، وهو هاجس التّجديد، حيث تهدف الكتابة الرّوائيّة الجديدة إلى تحقيق المغايرة من خلال إثارة الأسئلة المتعلّقة بالمتن والأبنيّة والأنساق لغة وخطابا، والتّخلّي عن السّرد النّمطي وعن أحاديّة الصّوت وغيرها...

ومن الدّوافع الّتي جعلتني أدرس ملامح التّجديد في الرّواية لصنع الله إبراهيم كونه واحد من أبرز الرّوائيين المصريين المجدّدين، نظرا لما حقّقه من شهرة واسعة على مستوى الكتابة الرّوائيّة، حيث مسّت رواياته قضايا المجتمع المصري؛ إضافة إلى الشّاعريّة المتميّزة فاستحقّ بذلك جهد البحث والدّراسة، كذلك الميول في نفسي منذ مدّة نحو هذا الموضوع ورغبة منّي في تطبيقه على إحدى روايات ضع الله إبراهيم رغم كثرة الدّراسات الّتي أنجزت حول رواياته، ارتأينا البحث في إحدى أهمّ أعماله الرّوائيّة المتميّزة، إضافة إلى الحمولة الفنيّة الموجودة فيها، وهي رواية(ذات)، ممّا جعلني أختار عنوان مناسب لدراستي: ملامح التّجديد في رواية ذات لصنع الله إبراهيم.

وانطلاقا من هذا جاءت إشكاليّة البحث متمثّلة في: ما هي ملامح التّجديد في الرّواية؟

أمّا الأسئلة الفرعيّة وهي: هل كانت العتبات نقطة قرائيّة بين النّص والقارئ؟

كيف تمّ تجسيد التّجديد على مستوى المتن السّردي؟ وما هي الآليّات والوسائل الّتي اشتغل عليها في صيّاغة أفكاره المعرفيّة الأدبيّة لتشكيل مادّة روائيّة؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات قسمنا موضوع دراستنا إلى: مقدّمة- ثلاثة فصول (تمهيدي، أوّل، ثاني)- خاتمة.

خصّصت الفصل التّمهيدي لتعريفات منهجيّة ترتبط بالتّجديد والرّواية وجاء الفصل الأوّل موسوما ب: "تمظهرات التّجديد في بنية الخطاب الرّوائي في رواية "ذات"، والّذي بدوره ارتسم في ثلاث مباحث، اختصّ المبحث الأوّل بدراسة التّجديد في بناء العتبات النصيه، سبق أوّلها في تعريف العنوان، وتعلّق ثانيها ب" تعريف الغلاف وتطرّق ثالثها إلى تعريف المؤلّف، وأشكاله وأهمّ وظائفه، أمّا آخره فتناول مفهوم وتعريف الإهداء وأنواعه.

والمبحث الثّاني اهتمّ بدراسة التّجديد في بنية اللّغة، بدأ بدراسة المزج بين اللّغة والفصحى، كذلك يتناول توظيف موارد اللّغة الشّفهيّة، واختتم هذا المبحث بدراسة وتوظيف لغة الآخر.

أمّا المبحث الثّالث اهتمّ هو بدوره بدراسة التّجديد في بنية النّصّ، فاستهلّ بدراسة الحوار وتعريفه وأنواعه كذلك أخذ بدراسة السّيرة الذّاتيّة وأهمّ أنواعها.

والفصل الثّاني معنون ب "آليّات وتمظهرات التّجديد في رواية "ذات"، اختصّ المبحث الأوّل بدراسة التّجديد في بناء الشّخصيّات من تعريفها وأنواعها، كذا المبحث الثّاني تناول التّجديد في مستوى بنية الزّمان فتمّ تعريفه وإبراز المفارقات الزّمنيّة أمّا المبحث الثّالث اختتم بدراسة التّجديد في مستوى المكان حيث أخذ في تعريفه وأنواعه.

كذلك قدّمنا لمحة حول شخصيّة الشّاعر وأهمّ إنجازاته الأدبيّة والفنيّة وملخّص للرّواية في ملحق، ثمّ خاتمة عرضنا فيها النّتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدّراسة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الاعتماد في هذه الدّراسة على مزيج من المناهج هي: الوصفي والسّيميائي وآليّة التّحليل بغية استخراج أبرز مظاهر التّجديد الّتي جاءت في الرّواية.

وقد استعنت في بحثي هذا بجملة من المصادر والمراجع لعلّ أبرزها: لسان العرب لابن منظور، وفن السيرة الذاتية لعبد المجيد البغدادي، وبنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسين بحراوي. وكذا رواية ضع الله إبراهيم "ذات"، ومذكّرة البنية السردية في رواية خطوت في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز لربيعة بدري.

وقد واجهتني وأنا أعدّ لهذا البحث مجموعة من العراقيل والصّعوبات أهمّها صعوبة فهم بعض المصطلحات.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن أتقدّم بأسمى آيات الشّكر والعرفان للأستاذ المشرف "عبد الحميد جودي" الّذي تفضّل بالإشراف على هذه الرّسالة، إذ كان له السّبق في إعناء طيّاتها وسدّ ثغراتها، فصرف فيها حسّه الدّقيق وفهمه العميق، كذلك لصبره وسعة صدره وجميل نصحه وعميم كرمه فجزاه الله عنّي خير الجزاء من وراء القصد، ولكلّ الأساتذة الّذين وضعوا بصمتهم لإنجاح البحث.

وما توفيقي إلاّ بالله، عليه توكّلت وإليه أنيب.

الفصل التمهيدي:

تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث

المبحث الأول: ماهية الرواية

1ـ الرواية في اللغة

2ـ الرواية في الاصطلاح

المبحث الثاني: ماهية التجديد

1ـ التجديد في اللغة

2ـ التجديد في الاصطلاح

أولا: ماهية الرواية:

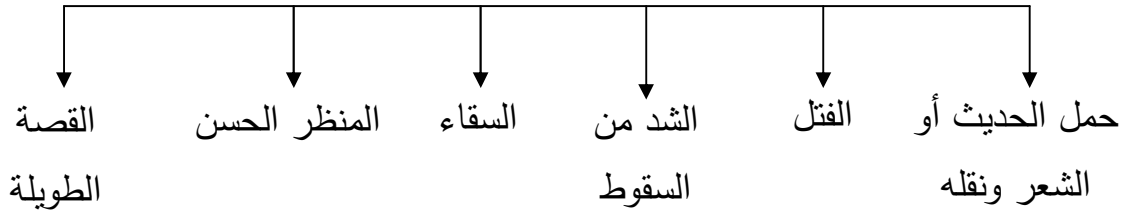
1-1-الرواية في اللغة:

تحوي معاجم اللغة العربية في طياتها جملة من المعاني تسبح في فلك الجذر اللغوي (ر، و، ي):

"روى الحديث يرويه رواية" (عينه واو ولامه ياء): حمله ونقله وروى الحبل: فتله.[1]

"روى على البعير –ريا: استقى، وروى القوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء و–البعير: شد عليه بالرواء، ويقال روى على الرجل بالرواء: شده عليه ليلا يسقط من ظهر البعير عند عليه النوم. (...) الرواء: السقاء (...) الرواء: المنظر الحسن (...) الرواية: القصة الطويلة(...) الروي من السحاب: العظيم القطر الشديد الوقع.[2]

ومن خلال تقري السياقات اللغوية للرواية نلاحظ أنها تقترن بمعاني مختلفة نذكرها حسب المخطط أدناه:



1-2-الرواية في الاصطلاح:

يعرفها جورج لوكاتشGEORG LUKATC على أنها "هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البورجوازي"[3]، وأشار أيضا بأن هيجل يرى أن الرواية هي عبارة عن

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، (د ب)، (د ط)، (د س)، مادة (ر و ي)، ص 261.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 هـ، 2004 م، مادة (ر.أ.ب.هـ)، ص 384.

[3] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، (د ن)، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص 15.

"ملحمة بورجوازية"، وذلك في قوله لوكاتش: "فهو يعتبر الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البورجوازي"[1].

وهنا جورج لوكاتش انطلق في بحثه من خلال تصورات أستاذه هيجل الذي تتلمذ على يده، ويقر هو أيضا على وجود قرابة بين الرواية والملحمة واعتبرا الرواية ملحمة بورجوازية، ومن خلال طرح فكرة جورج لوكاتش يتضح لنا أن الرواية الغربية كان أصلها بورجوازيا أي أن البرجوازية اتخذت من الرواية واسطة أو أداة للتعبير عن مختلف الصراعات المتواجدة بين الطبقات.

أما الرواية كمصطلح عربي، تتضارب النظريات وتتباين حول منح تعريف عام لها كونها ما زالت في طور التكوين المتواصل، وفي هذا الصدد أشار أحد الباحثين العرب "سعيد بوعطة" أن الرواية جنس أدبي ينمو ويتداخل عبر مراحل متواصلة، وكل حديث عنها يضع الباحث في مفترق الطرق أما رأيين متباينين أحدهما يرى أن الجنس الروائي حاضر في التراث العربي بينما ينفي الثاني أن تكون هناك صلة بين الرواية وهذه الأشكال القصصية القديمة، ولعل البدايات لقيام الرواية العربية ستوضح ذلك.[2]

نجد أن الرواية تأثرت بالأدب الروائي العربي خاصة منتصف القرن 19 وبداية القرن 20، فتأثر الكثير من الأدباء العرب بالأدب الغربي على نحو ذلك:

رفاعة الطهطاوي؛ كونه أول من حاول نقل الرواية الغربية إلى العربية قبل الحرب العالمية الأولى، وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينات من ق 20 بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر وأعمق أصالة على يد العديد من الكتاب نحو: طه حسين، محمود تيمور... ونقلت لنا في الأربعينات والخمسينات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة

---

[1] المرجع السابق، ص 19.

[2] ينظر: سعيد بوعطة، الرواية العربية من التأسيس إلى التجريب، مجلة العربي، ع 15، يونيو 1993 م.

إلا أن نجيب محفوظ يبقى سيد هذا الميدان وبدأ بالتجديد في الستينات من ق 20[1]، وبعد جل هذا ظهرت أنماط جديدة ثائرة على الأساليب القديمة التقليدية، وظهر بعد "نجيب محفوظ" جيل روائي آخر سمي بـ الحداثي نحو: صنع الله إبراهيم، حنا مينا... فظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة من أهم سماها أن "الخطاب الروائي" تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصور الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة.

ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يضفي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.[2]

ومن خلال ما سبق نجد أن الرواية في أبسط مفاهيمها: نوع أدبي نثري ذو لغة نثرية، وتختلف عن معظم الأجناس الأدبية، وكما هو شائع فهي أطول من القصة إذ تعطي مدة زمنية طويلة وشخصيات عديدة فهي سرد مختلف باختلاف الراوي.

ثانيا: ماهية التجديد

2-1- التجديد في اللغة:

التجديد من مادة (ج.د.د): "الجدة: نقيض البلي، يقال: شيء جديد، والجمع أجدة وجدد وجدد (...) والجدة: مصدر الجديد، وتجدد الشيء، صار جديدا وأجده وجدده واستجده أي صيره جديدا (...) والأجدان والجديدان: الليل والنهار، لأنهما لا يبليان أبدا".[3]

"الجد: أبو الأب، وأبو الأم، ج: أجداد

---

[1] ينظر: حياة لصدف، جماليات الكتابة الروائية –دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، تخصص: النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي بين النظرية والتطبيق، قسم: اللغة العربية وآدابها، جامعة: أبي بكر بلقايد تلمسان، 2015 م، 2016 م، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 06.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1415 هـ، 1995 م، مج 3، مادة (ج د د)، ص 111.

وجدود وجدوده".[1]

و"الجد: وجه الأرض (...) الجد: جانب الشيء (...) والجد من الرجال المجدود العظيم الخط (ج) جدون (...) والجدد: الأرض المستوية، وفي حديث عمر: "كان لا يبالي أن يصلي في المكان الجدد" (...) وتجدد الضرع: ذهب لبنه.

ونلاحظ في التعريفات الفارطة أن هناك تباين واختلاف في معاني التجديد والمتمثلة في: نقيض البلى، الجد والجدة، الليل والنهار، الأرض المستوية، ذهاب اللبن، وغيرها من المعاني الأخرى ويتحقق استعمالنا لهاته المعاني حسب السياق المراد في الجملة.[2]

2-2- التجديد في الاصطلاح:

غالبا ما اقترن مصطلح التجديد بالتجريب وإميل رولا هو أول من ربط كلمة "التجريب بالرواية في كتابه المعروف بـ الرواية التجريبية[3]، كما أشار إليه "تشارلز داون" في نظريته "التحول" منذ منتصف القرن 19 بمفهوم "التحرر من النظريات القديمة في محاولة لاكتشاف الحقائق العلمية الجدية" كون مصطلح التجريب في بادئ الأمر مصطلح علمي.[4]

فهناك أيضا من يراه في نفس السياق السابق أنه: "ثورة أو بمعنى آخر التمرد على القواعد الثابتة.[5]

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8، 1426 هـ، 2005 م، مادة (ج د د)، ص 271.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ج د ر)، ص 109-110.

[3] ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط 12، ماي 2011 م، ص 48.

[4] ينظر: العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب عربي، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، 2017، ص 10.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

ويرى بعض النقاد أن التجديد في الرواية استراتيجية فيه تسعى إلى خرق المألوف والانزياح عنه بكسر أفق التوقع، ورفض النمذجة والتنميط والانفلات من أسر التقليد، وإعادة النظر في الإبداع، رؤية وتشكيلا، وصولا إلى منجز روائي مغاير قوامه التجاوز والتجديد وبهذا فالتجديد يسعى إلى خلق أشكال جديدة، وهو يقدم على مغامرة تحطيم ثبوتية الأشكال الجاهزة، فالروائي المتجدد لا يحب لنفسه أن يكرر التقنيات الروائية نفسها التي سبق أن استعملها في رواية أخرى، وإلا فهو مقلد لنفسه.

فالتجريب أو التجديد إذن يعني تطور الأساليب وفتح آفاق جديدة للرواة وإثراء التراث بالتجارب الحية العميقة.[1]

[1] دلول شاكر الشريف العبدلي، مظاهر التجديد في شعر العواد، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 1403 هـ، 1983 م، ص "ب".

الفصل الأول:

تمظهرات التجديد في بنية الخطاب الروائي في رواية "ذات"

المبحث الأول: التجديد في بناء العتبات النصية

1ـ العنوان

2ـ الغلاف

3ـ اسم المؤلف

المبحث الثاني: التجديد في بنية اللغة

1ـ المزج بين اللغة الفصحى والعامية

2ـ توظيف موارد اللغة الشفهية

3ـ توظيف لغة الآخر

المبحث الثالث: التجديد في بنية النص

1ـ الحوار

أـ حوار داخلي

بـ حوار خارجي

2ـ السيرة الذاتية

أـ الاعترافات

بـ المذكرات

جـ اليوميات

أولا: التجديد في بناء العتبات النصية:

تعتبر العتبة النصية علامة تشرع أبواب النص أمام القارئ، فهي أول ما يواجه قبل بدء عملية القراءة، تنير دروب القارئ حين الولوج إلى مضمون النص فالعتبات النصية هي: "المفاتيح المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه و مجاهيله".[1]

بمعنى تلك العلامات والإشارات الإبداعية التي يتطرق إليها القارئ بغية معرفة محتوى النص والغوص فيه والإحاطة بجمل معلوماته.

وفي تعريف آخر: "هي مجموع النص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه:حواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها[2]، أي أن هذه العتبات النصية تفرض على القارئ أن يكتشفها قبل الولوج إلى محتوياتها.

وقد يدفعك إلى إعادة قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه من العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل.

فالعنوان –إذن– ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص مواز، وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص[3]. فهو

---

[1] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي–أهميته أنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، ع 2 و3، جانفي–جوان، 2008، ص 1.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص–دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب، (د ط)، 2000 م، ص 16.

[3] ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، (د ن)، إربد–الأردن، ط 1، 2001، ص 32، 34، 36.

يقوم بمساهمة فعالة من حث وتحفيز للقارئ وإنارة الرغبة بغية القراءة، التفحص، البحث والتأويل ومحاولة الغوص في متن النص.

1-1-العنوان:

1-1-1-العنوان في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ)في مادة (ع.ن.ن):: "عننت الكتاب وأعننته لكذا: أي عرضته وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونة وعنونته وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى.[1]

كذلك ورد في المعجم الوسيط في مادة (ع.ن.ن): اعنت السماء، صار لها عنان وأعنت الفرس أو اللجام: جعل له عنانا (...) عنا الكتاب: كتب عنوانه.[2]

1-1-2-العنوان في الاصطلاح:

العنوان هو عبارة عن "علامات لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكنسة في رفوف المكاتب، كما يعرفه أيضا عبد الله محمد الغذامي في نفس السياق في كتابه "الخطيئة والتكفير"[3]: "له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص وكأنه نقطة الافتراق".[4]

فالعنوان كما أشير إليه سابقا الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يميز الإنسان بين الناس، فهو اليوم يتميز بالإيجاز، وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح، أما العناوين الطويلة فغالبا ما يختصرها الناس في كلامهم، وفي إشاراتهم المكتوبة، واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيب، وطبيعة

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج 9، مادة (ع.ن.ن)، ص 294.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ع.ن.و.ن)، ص 633.

[3] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي-أهميته و أنواعه، ص 10.

[4] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير-البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، ط 4، 1998 م، ص 263.

المادة التي يتألف منها، وكما يقال أن "الكتاب يقرأ من عنوانه"، فالعنوان قد حظي بالكثير من اهتمام[1] النقاد الغربيين من أمثال جيرار جينيتGerard Genette وليوهوك Leo Hock وروبرت شولز Robert Schooles، فهو إشارة سيميائية تأسيسية.

يطرح هذا العنوان شأن باقي سلسلة روايات صنع الله إبراهيم جملة من التساؤلات باعتباره شبكة دلالية ينبثق منها النص كونه "عنصر ضروري يمثل المنطلق والنص هدفه، قلة الأولوية على باقي عناصر النص، لأنه أول ما يلاحظ من الكاتب، كما أن عنصر منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح إلى التأويل الممكن للنص".[2]

مما يجعل القارئ يحذو مسلك التأويل لعله يفك شفراته، ويصل إلى معانيه، وذلك بالمرور إلى الدلالة والتركيب والوظيفة.

يعد هذا العنوان "ذات" من الأسماء الجميلة في طريقة نطقه وكتابته وحتى معناه، فعلى المستوى المعجمي أن يفيد الجنس (ومذكرها ذو)، وهي اسم ناقص، وتفسيرها صاحبة، كقولك "فلانة ذات مال"؛ أي صاحبة مال، كما تفيد الزمن، فلو قيل "أتيتك ذات عشاء" فإنما قصد بها الساعة التي فيها العشاء، وتفيد الحال في معنى "اللهم أصلح ذات البين"؛ أي أصلح الحال التي يجتمع بها المسلمون، كما تفيد حقيقة الشيء وخاصته في قولنا: "ذات الشيء" وتفيد حقيقة الشيء أو القلوب في المضمران في قوله تعالى: [إنه عليم بذات الصدور] وقوله عز وجل في سورة الكهف: [وترى الشمس إذا طلعت تزاور

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-انكليزي-فرنسي، مكتبة لبنان، بيروت، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 2002 م، ص 125.

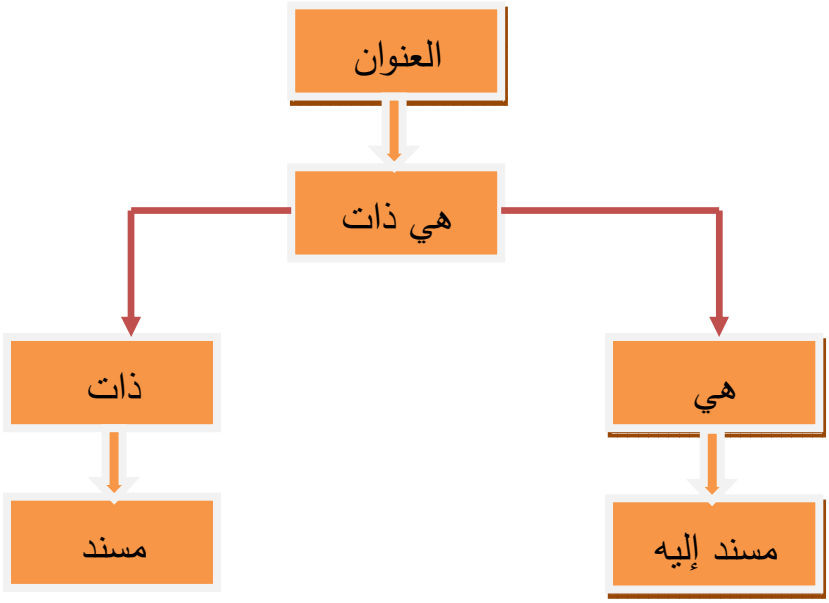
[2] محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة الأقصى، مؤتمر العدد الأول، 2000 م، ص 568.

عن كهوفهم ذات اليمين، وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال]، أريد هنا بذات الجهة فلذلك أنثها أراد جهة ذات يمين الكهف وذات شماله.[1]

ويتكون عنوان "ذات" في بنيته اللغوية من عنصر واحد، حيث يتميز هذا العنوان بافتقاره التركيبي باعتباره جملة ناقصة طالها الحذف، وتعد هذه الظاهرة سمة العنوان الحديث نظرا لطبيعته التي توجز الكثير من المعاني في لفظ مختصر مشحون بالدلالات، "فالدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يستحضر بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع في صنع عنوانه، ولا مناص هنا للدارس من اللجوء إلى التأويل".[2]

وبالتالي علينا إتمام هذا الافتقار التركيبي بوضع تقديرات نحوية بغية استكماله-هذا الافتقار-، فمن وجهة نحوية يمكننا أن نحدد عناصر العنوان على النحو التالي:

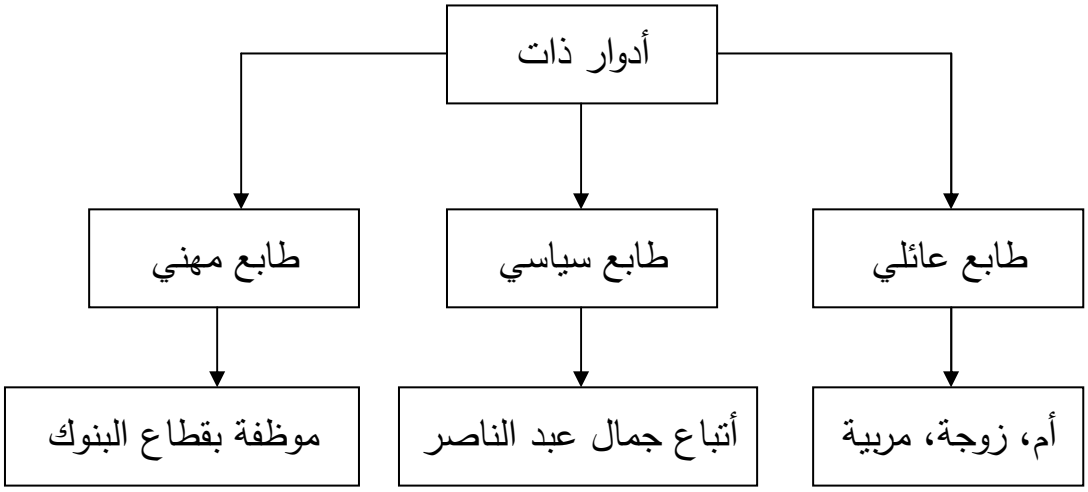
العنوان بشقيه خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هي"، أي أن العنوان يقدر بـ "هي ذات"، ويمكننا أن نوضح علاقته الإسنادية بالمخطط التالي:



[1] ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناؤه على الحرف الأول يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988 م، مادة (ذا)، ص ص: 1049، 1050.

[2] أحمد قنشوية: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة/الجزائر، 2002، ص 51.

ولما نربط العنوان بالنص نعاين أن صنع الله إبراهيم وضعه من باب المواضعة؛ أي أنه أبدع حسب هواه اسم علم لامرأة، وتواضع مع القراء عليه بعدما أرفقه بالمقومات السياقية والمسارات التصويرية التي جعلت حاملته تضطلع بأدوار موضوعاتية ذات طابع عائلي (زوجة وأم ومربية)، وسياسي (من أتباع جمال عبد الناصر)، ومهني (موظفة بقطاع البنوك)، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



ولنا أن نتبين أدوارها تلك من الرواية ذاتها، فنجد في الصفحة 14 يبرز دورها كزوجة في قول الكاتب: "بكت ذات بدموع غزيرة، وهي تغادر منزل أبويها لآخر مرة في رداء الزفاف المقترض من ابنة خالتها، معتمدة على ساعد عبد المجيد المتألق في بذلته السوداء، لتقلهما إلى منزل الزوجية سيارة أجرة"[1]، ودورها كأم في قوله "بعد توسلات عدة من جانب عبد المجيد، أوضحت ذات أن عويلها ليس من باب التضامن مع أمهات الضحايا، وإنما لأنها هي نفسها كان من المفترض أن تكون من بينهن، أما المسؤول عن ذلك فهو عبد المجيد، بالطبع لأنه ترك ابنتيه للمدارس الحكومية".[2]

[1] صنع الله إبراهيم، ذات، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط 1، 2013 م، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

ويبرز دورها كمربية في قول الكاتب: "... أنها أضاعت عمرها في المطبخ وتربية البنتين ورعاية عبد المجيد، وأن المهام العاجلة لا تتوقف عن اللحاق بالمسيرة، وإنما تتعداها إلى الاستعداد من الآن لزواج البنتين".[1]

كما يبرز دورها في كونها من أتباع الرئيس جمال عبد الناصر ومن محبيه قول الكاتب: "فعندما مات جمال عبد الناصر وأصبح السادات رئيسا للجمهورية، أراد البيروقراطيون أن يضعوا صورة الأخير مكان صورة سلفه على جدران المكاتب الحكومية والمؤسسات المختلفة، لكن السادات رفض ذلك الإجراء مقدما لمواطنيه درسا قيما في الوفاء.

فقد روى عنه قوله: إن الأفضل من رفع صورة عبد الناصر تركها حتى تقع من تلقاء نفسها...، لكن غرفة قسم متابعة الأخبار وتقويمها احتفظت بالصورتين متجاورتين بفضل ذات التي كانت تتلقى زيارات ليلية من العملاق الباسم ذي الفؤدين الأشبين بالتناوب مع أبيها، إلى أن اغتيل السادات"[2] وقوله:

"ولم يتسع جدار غرفة قسم المتابعة والتقويم لصور الرؤساء الثلاثة الكبيرة بإطاراتها السميكة، فسنحت بذلك فرصة التخلص من أولهم. لكن ذات لم تقبل الإطاحة برئيسها المحبوب، وفي شجاعة نادرة لم تبدر منها من قبل أو من بعد قالت: "إذا كان لابد أن يذهب أحد فليكن السادات".[3]

وهكذا نتبين أن ذات من أتباع ومحبي الرئيس عبد الناصر.

---

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

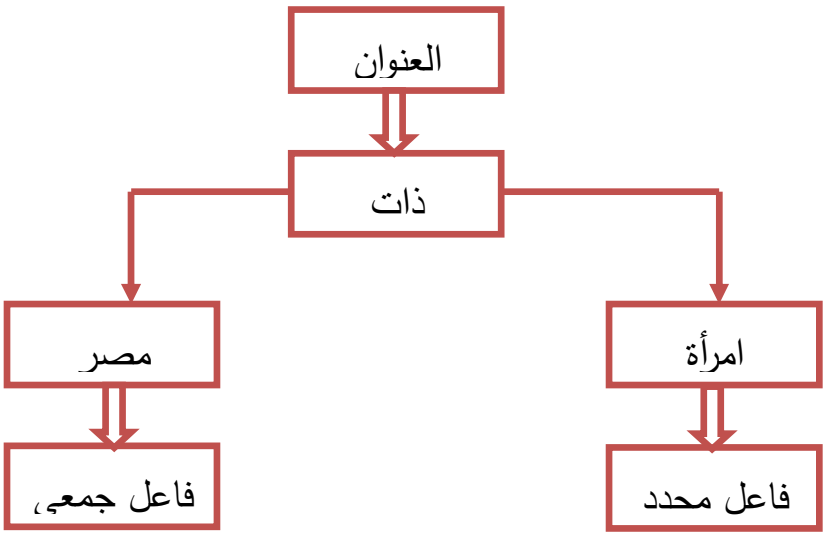
أما عن الوظائف التي يتضمنها عنوان الرواية تتلخص فيما يلي:

- **الوظيفة التعيينية:** وهي التي وسمت الكتاب.
- **الوظيفة الوصفية:** حيث عبرت ووصفت حياة هذه المرأة ذات الاسم غير المألوف ألا وهي ذات" خلال عقدي السبعينات والثمانينات من القرن الماضي فذات" ولدت في عهد جمال عبد الناصر، وعاشت شبابها وتزوجت في عهد السادات وأصبحت امرأة ناضجة في عهد الرئيس حسني مبارك.
- **الوظيفة الإيحائية:** وتتجلى في التلميح بأن الموضوع اجتماعي وسياسي في الآن ذاته، فبقدر اختصاره إلا أنه يحيل إلى آفاق رحبة من الدلالة.
- **الوظيفة الإغرائية:** وهي التي تحمل المتلقي أو القارئ على تصفح المنتج واقتنائه وقد تجلى ذلك في حسن اختيار الكاتب لعنوان مشحن بالإيحاء والرمز والدلالة.
- **الوظيفة التناصية:** فبعودتنا للقرآن الكريم نجد أن لهذا الاسم معنى جميل وطيب فنجده قد ذكر في الكثير من المواضع، منها قوله تعالى: "قل الأنفال لله والرسول فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم وأطيعوا الله ورسوله"[1]؛ أي أصلحوا ما بينكم من حال بالمحبة والمودة وعدم النزاع، فبعودتنا للرواية نجد الروائي يصور لنا المجتمع المصري وهمومه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية من خلال شذرات الأخبار الصحفية التي تفضح الفساد والكذب والتزمت وغيرها من الصفات التي نهى عنها الدين الإسلامي وأمر بالابتعاد عنها.

أما عن انتقاء اللون الأسود في تلوين العنوان فهو يعبر عن القيمة النفسية للمبحوث عنها: "فاللون الأسود يرمز إلى الحزن حينا عند معظم الشعوب ويحمل إحساسه بالوحشة والكآبة، والهم والغم، وحينا لا يعني الكآبة، والحزن، لأنه به ترتاح النفوس وتلجأ إليه من عناء الكد والتعب، والإرهاق الذي يصاحبها في النهار وتسكن فيه بعد يوم مليء بالنشاط

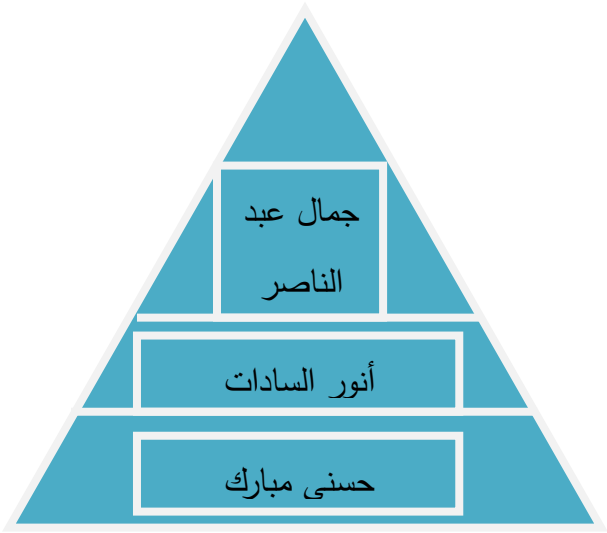
[1] سورة الأنفال، الآية: 02.

والحركة"[1]، أي هولون يتميز بالتباين، وهذا ما يظهر على شخصية ذات ومن ثم يتبين أن عنوان "ذات" هو من العناوين المدونة التي تستمد من أسماء أعلام الفواعل أو من ألقابها أو وظائفها أو مواصفاتها على نحو سيدتي بوفاري لجوستاف فلوبير، كما يعتبر من العناوين الموضوعاتية التي تختزل بين طياتها مجمل مضامين الرواية وبقدر ما تتوغل في قراءتها بقدر ما تترسخ فينا قناعة مفادها أن صنع الله إبراهيم تقصد الارتقاء بذات من المستوى الشخصي، أي حياتها الشخصية (فاعل محدد) إلى المستوى الجمعي (فاعل جمعي)، وبهذا الصنيع دعم الاستقرار الدينامي الناجم عن تحقق التوازن والتلاؤم بين البنتين المتناوبتين والمتباينين وأعطى للعنوان حمولة رمزية إيحائية (ذات) هي مصر، يمكن توضيح ذلك بالمخطط التالي:



فالتاريخ المصري المعاصر يتشخص من خلال مسيرة ذات، فكل فترة من حياتها تعكس الحالة الاجتماعية والسياسية أثناء حكم أحد أقطاب الثالوث الرئاسي، الذي يمكننا تمثيله بالشكل الهرمي التالي:

[1] نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، تخصص: اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة: مؤتة بالأردن، 2010، ص 48.



ومن خلال العنوان نلاحظ أن رواية ذات رواية ألم لا أمل رواية تاريخ لمرحلة باهته من تاريخ مصر.

2- الغلاف:

2-1 الغلاف لغة:

الغلاف من مادة (غ.ل.ف): الغلاف: ككتاب: م، ج: غلف بضمة، وبضمتين، (...) وغلف القارورة: جعلها في غلاف، كغلفها تغليفا، وقلب أغلف: كأنما أغشي غلافا، فهو لا يعي (...) واغتلف: حصل له غلاف (...) الغلف: شجر كالغرف.[1]

2-2 الغلاف اصطلاحا:

للغلاف أهمية بالغة بالنسبة للمضمون بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية[2]، فهي من العتبات الأولى التي يطالعها متلقي الرواية، ومن خلال انفعاله بها تتشكل بدور علاقة بينه والنص، يحكم هذه العلاقة الحالة النفسية والمستوى الثقافي، ونوعية التعلم، الدرجة العلمية والتكوين الأيديولوجي فازداد اهتمام الناشرين والكتاب به؛ فتصميم الغلاف

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ع ط ف)، ص 842.

[2] ينظر: حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 25، جوان 2016، ص 238.

لم يعد حلية شكلية[1] بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل وأحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[2]، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، وأحيانا يكون فضاءا علاماتيا ذا دلالات يحمل رؤية لغوية ودلالات بصرية ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره، رؤية تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء.

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها عنوان وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر وكلمة الناشر فهو عتبة يحمل جملة من العتبات فاهتم بها الناشرون والكتاب المعاصرون ليس فقط لتكون فعالة لجذب الانتباه بل على فك شفرات النص واكتشاف علاقة النص مع غيره من النصوص.[3]

يعد غلاف هذه الرواية العتبة الأولى التي تغري القارئ لما يتضمنه من أبعاد عدة منها الدلالية والحماية مما يسمح لنا بقراءته قراءة مبنية الي إستراتيجي الإنتاج والتلقي بهذا أولى كل هذا الكاتب والناشر عناية لتصميم الشكل الخارجي للغلاف باعتباره واجهة إشهارية وهمزة وصل ومع القراء لما يحمله من علامات لغوية ولدنية، وأيقونات بصرية، حيث بدت واجهة زاخرة بعدة مؤشرات مناصية (اسم الرواية، اسم الكاتب، والصورة، دار النشر) وسنكتفي دراستنا الغلاف بالوحدات غير المتكررة في الصفحات الأخرى من العمل.

---

[1] ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء "كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014، ص 293.

[2] ينظر: حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، ص 238.

[3] ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا، ص 293.

في الواجهة الأمامية للرواية وفي وسط الجزء العلوي نلاحظ تموضع عنوان الرواية "ذات" بخط أسود بارز ولعل اختيار الكاتب لهذا اللون لجمل دلالات عدة متناقضة في بعض الأحيان، فلطالما ارتبط "اللون الأسود وبالجغرافية وفتح باب الرغبات، فهو اللون الأقرب الإثارة الغرائز، والشهوات الباطنية، إنه كذلك لون الحزن والوحدة، والإحساس بالوحشة لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية"[1] وبذلك جاءت الرواية حاملة لهموم المرأة، ونحته مباشر تموضع اسم الكاتب بلون رصاص بارز مما يرمز إلى الحيوية والنور (كونه فاتح ونحت اسم الكاتب مباشر نلاحظ لموضع نوع الجنس الأدبي للعمل، وهو رواية" باللون الأبيض الذي لطالما ارتبط بالفرح والسعادة والارتواء وحتى السلام، "وهو اللون الأقرب إلى عوامل الطفولة والبراءة، فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية".[2]

وفي الجانب الأيسر من الفضاء السفلي للرواية يوجد صورة لامرأة متحجبة لا يظهر من محياها إلا شفتان مصبوغتان بأحمر الشفاه، ما يصطدم في هذه الصورة هو الجمع بين متناقضين: التبرج والاحتجاب، سمة من سمات "ذات" فهي "بالرغم من تحجبها لم تكن من المتعصبين الذين يحرمون التعامل مع العدو التاريخي"[3] كما أن اختيار الكاتب للونين البني للحجاب والأحمر للشفاه له دلالات ومعاني عدة من بينها أن اللون البني "في الاختيار هو غامق الأحمر المصفر، وإذا وقع في المنطقة الوسطى فإن الحالة النفسية والفيزيقية للبدن لا يصح أن نعطي وزنا غير ضروري، وحينما يوجد اضطراب فيزيقي أو صعوبة، فإن البني يدل على تأكيد الصعوبة الفيزيقية والحاجة المتزايدة إلى

---

[1] نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004 م، ص 348.

[2] إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، ع 33، 1988 م، ص 41.

[3] صنع الله إبراهيم، ذات، ص 330.

الظروف التي تسمح لعدم الراحة"[1]، ففي هذه الرواية فإن اللون البني يتخذ معه المجرى الثاني، فهو يدل على الصعوبات التي كانت تمر بها ذات خلال مسار حياتها، والظروف التي تسمح لعدم الراحة لها، حيث تنتقل عدسة الكاتب خلالها في كل المحطات الأساسية من حياة ذات المليئة بالهموم اليومية، أو في كل صفعات حياتها على حد تعبير الرواية، منذ صفعة الولادة، صفعة اكتشاف التغيرات المفاجئة في جسدها، واقتلاع بعض من زائدتها البظرية" حتى ليلة دخلتها مع زوجها "عبد المجيد" وانتهاء بيوميات حياتهما المشتركة في مختلف أبعادها اليومية.

أما بالنسبة للون الأحمر الذي يغطي شفاه المرأة فهو علامة مميزة للهوية الأنثوية في مواجهة الرجل، فقد ارتبط هذا اللون "منذ الأزل بكل ما يشكل كيانا أنثويا مغريا كطقوس التجميل الجارية لدى أغلب المجتمعات، والدالة على الرغبة الفعلية في مجال الخلق".[2]

إن هذا اللون بما يحتويه من إغراء وجاذبية وتأثير يمثل سلطة أنثوية جامحة، إنه "لون أنثوي صارخ بفضاءات الأنثى ومستقطب بسحرها وفتنتها، أين يرتقي اللون إلى مستوى المعتقد الشمولي للدلالة على كل ما هو محظور في العرف الثقافي السائد"[3]، وهذا ما تعكسه الصورة من إبداء المرأة لزينتها لغير بعلها، وهذا ما يرفضه العرف السائد لدى المجتمعات العربية خاصة.

---

[1] أحمد عمر مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط 2، 1988، ص 195.

[2] نادية خاوة: الاشتغال السيميولوجي للألوان، ص 349.

[3] المرجع نفسه، ص 349.

3- المؤلف:

3-1- المؤلف لغة:

جاء في المعجم الوسيط في مادة (أ.ل.ف.ه): ألفه: ألفا: أعطاه ألفا (...) ألفه- إلفا-ألفا وإلافا: أنيس به وأحبه، فهو آلف (ج) ألاف وهو أليف أيضا.

وفي موضع آخر ائتلف الناس: اجتمعوا وتوافقوا (...) المؤلف: الكتاب يدون فيه علم أو أدب أو فن.[1]

3-2- المؤلف اصطلاحا:

يعد اسم المؤلف أو الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أومجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.

فيتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات النصية، ويكون في الأعلى بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب.[2]

3-3- أشكاله:

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها على ما ذكره "جينيت":

1-إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2-أما إذا كان على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فتكون أمام الاسم المستعار.

3-أما إذا لم يدل على اسم تكون أمام حالة اسم مجهول.[3]

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (أ.ل.ف.ه)، ص 23، 24.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 63-64.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

3-4- وظائفه:

نجد من أهمها:

1-**وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

2-**وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب.

3-**وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب.[1]

4-يعد اسم المؤلف من أهم الملحقات المناصية التي توضع على عتبة الغلاف التي لها دور على المستويين المعنوي والبصري للعمل، وما يلحظ في رواية ذات أن الناشر وضع اسم المؤلف في الجزء العلوي في الوسط خاصة، أي أنه اتخذ الجزء العلوي منبرا له، "إن اختيار هذا الموقع لا يخلو من دلالة فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع الذي يعطيه وضعه في الأسفل لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[2]، فهذه المنزلة تعبر عن تمركز وهيمنة وسلطة المؤلف على نصه الروائي، وهذا ما جعله يحظى بخصوصية معينة ودلالة مختلفة، فعلى الواجهة الأمامية اقترن اسم المؤلف بالمؤشر الجنسي (رواية) معلنا بذلك ملكيته الخاصة لروايته، فهذه الأخيرة لا تملك أية هوية دون الانتماء لصاحبها.

5-فهو الذي يمنحها مشروعيتها ويتبين وجودها، وبذلك دلت هذه العبارة على وظيفة الملكية، كما اقترن اسم المؤلف بالوظيفة الإشهارية، والتي نجدها فاعلة في الغلاف الخلفي للرواية، حيث كشفت لنا شمولية وغزارة إبداعات صنع الله

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جينيت من النص إلى المناص، ص 64-65.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991 م، ص 60.

إبراهيم في الرواية، باعتبار رواية ذات المثيرة للجدل من أروع روايات الكاتب المصري صنع الله إبراهيم، هذا ما يفصح عن غزارة إنتاجه في مجال الرواية وروعته.

4- الإهداء:

4-1- الإهداء لغة:

ورد في المعجم الوسيط في مادة: (الهدية): أهدى: الهدى أو الهدى إلى الحزم: ساقه، وأهدى الهدية إلى فلان، وله: بعث بها إكراما له، ويقال: أهدى العروس إلى بعلها: زفها (...) هادى فلان فلانا: أرسل كل منهما هدية إلى صاحبه وهادت فلانة فلانة: جاءت كل منهما بطعامها وأكلت في مكان واحد (...) اهتدى: يهتدي، يهدي، ويهدى: استرشد.[1]

ونستنتج مما سبق أن معاني الإهداء التي تسبح في فلك (هـ.د.ى) عديدة وهي، الإكرام، الإرشاد، زف العروس وغيرها، فاختلاف المعاني يكون باختلاف السياق والتركيب.

4-2- الإهداء اصطلاحا:

يعد الإهداء واحدا من أهمية العتبات النصية التي تمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه النص، وهو أيضا يمنح استعدادا للتوغل فيه والشروع في القراءة، وإذا كان من الضروري معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه فليس من الصواب تجاوز الإهداء، إذ أنه يعطي انطباعا مهما عن العمل الإبداعي ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه، باحتوائه علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه على نحو يتفاوت من إهداء إلى آخر.[2]

---

[1] مجمد اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (الهدية)، ص 978.

[2] ينظر: عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء –دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات– الإسكندرية، مج: 4، ع 32، (د ت)، ص 674.

فالإهداء–إذن– "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع(موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".[1]

ونجد "جينيت" يفرق بين إهدائين:

أ– **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية.

ب– **إهداء عام:** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم والعدالة وغيره...

ولمعرفة مكان تموضع الإهداء، نجد "جينيت" يبدأ بطرح هذا السؤال الموقعي، أين نهدي؟ أو في أي مكان يقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجده في القرن 16 م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.[2]

ومن جل ما سبق نرى أن الإهداء، عنصر مهم من العناصر المناصية، إذ يعتبر العتبة الثالثة من العتبات النصية وأنه يحقق للرواية وظيفة دلالية، وتداولية من معاني تواصلية بين الكاتب والجمهور، الخاص والعام إذ تكسو تلك الرواية بقيمتها الاجتماعية التواصلية بين المهدي والمهدي إليه.

ورد الإهداء في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم كخطاب افتتاحي في الصفحة الأولى بعد العنوان، وقد كتب بصيغة نثرية بخط مطبوع يقول فيه الكاتب:

"الأستاذة ليلى عويس، محمد برادة

باسم القاضي، الذي أنارت لي

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1429 هـ، 2008، ص 93.

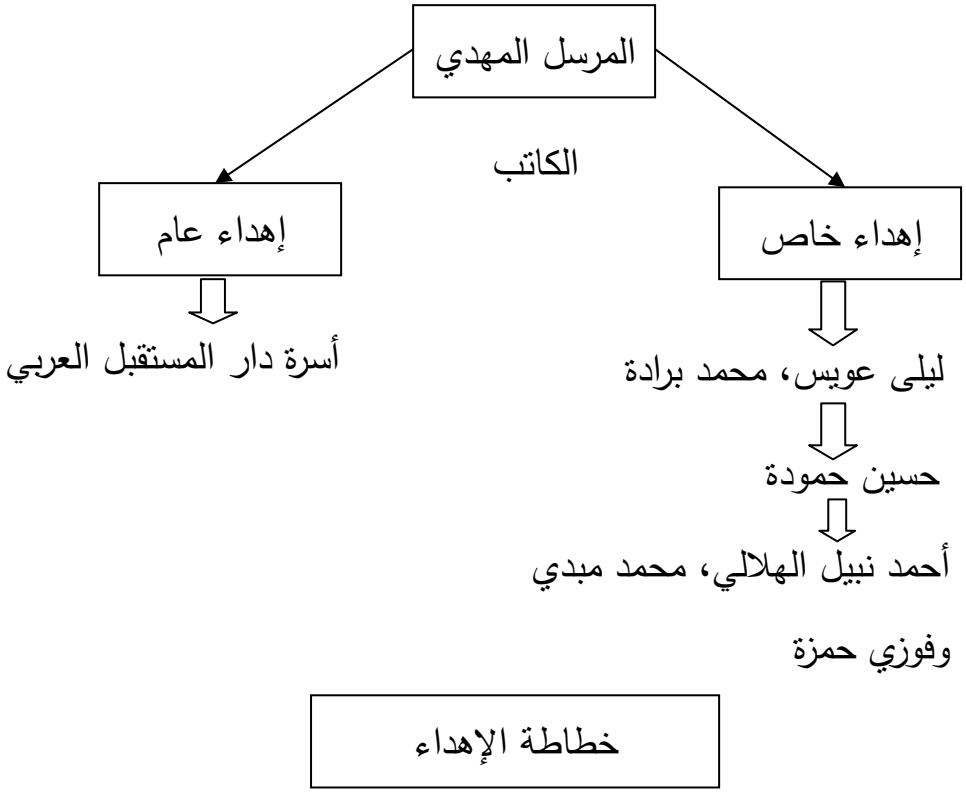
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 93–95.

ملاحظاتهم الطريق، حسين حمودة، الذي
تكرم بمراجعة المخطوطة بالدقة التي يتميز
بها، كاشفا عن عديد من الأخطاء، والتناقضات،
ولأسرة دار المستقبل العربي
التي والتني بالتشجيع والمودة، وللأساتذة
أحمد نبيل الهلالي، محمد صبري مبدي،
فوزي حمزة، المحامين لما تكرموا
به من نصح وإرشاد".[1]

يعد الإهداء رسالة لغوية مشحونة بدلالات عاطفية وأبعاد أيديولوجية لذا نراه يرسل على مستويين العام والخاص، فلإهداء الخاص يبعث به للأستاذة ليلى عويس، والقاضي محمد برادة كونهما سبب في إنارة طريقه بتشجيعها له وإبدائهما ملاحظات ساهمت في إبداع صنع الله إبراهيم، ما قدم إهداءه الخاص لكل من حسين حمودة الذي تكرم بمراجعة المخطوطة بالدقة كاشفا عن الأخطاء الواردة فيها وتصحيحها والمحامين: محمد صبري مبدي وأحمد نبيل الهلالي وفوزي حمزة لما قدموه له من نصح وإرشاد.

أما الإهداء العام فهو التي توجه به الكاتب إلى أسرة دار المستقبل العربي بأسرها، كونها والله بالتشجيع والمودة، ويمكن أن نمثل لكل ما سبق بالمخطط التالي:

[1] صنع الله إبراهيم: ذات، "ص م"، ص 5.


المرسل المهدي
الكاتب
إهداء عام
إهداء خاص
أسرة دار المستقبل العربي
ليلى عويس، محمد برادة
حسين حمودة
أحمد نبيل الهلالي، محمد مبدي
وفوزي حمزة
خطاطة الإهداء

المبحث الثاني: التجديد في بنية اللغة

من المعروف أن الرواية فن لغوي يقوم على السرد والوصف والحوار، وقد درج الروائيون على استخدام اللغة العربية الفصحى في سردهم ووصفهم لكن بعضهم جنح إلى استخدام اللغة العامية في الحوار وحجتهم على ذلك الصدق والواقعية من اللغة الفصحى، ومنهم من اعتمد في رواياته، وهذا يعتبر تجديد في بنية اللغة الروائية.[1]

1-المزج بين اللغة الفصحى والعامية:

لقد أصبحت لغة الرواية لغة فصيحة تزاوج بين اللغة التراثية والحديثة التي تتسم بالمرونة والتحقق من قيود البلاغة الكلاسيكية، وقد ظهر هذا الاتجاه منذ نهاية القرن التاسع عشر عند أمثال: فرح أنطون، الشدياق والمويلحي وتجدد هذا الاتجاه في الستينات من القرن الماضي في أعمال كل من الزيني بركات والتجليات للغيطاني، وهذا الاتجاه يهدف إلى إنجاز شكل روائي عربي له خصوصيته في البناء واللغة، يهدم تلك الهوة التي توجد بين اللغة التراثية والحديثة وهذا على أساس "التفاعل"[2] وقد تستعمل اللغة الفصيحة في الحوار خاصة إذا كانت الشخصية التي تؤدي الحوار ذات مستوى ثقافي عالي وحاملة لأفكار ورسالة معينة، وهنا تكمن الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة.[3]

---

[1] ينظر: محمد عبد الله القواسمية، الرواية واللغة العامية، صحيفة الدستور، الصادرة يوم أفريل 2018 م، النسخة الالكترونية، الموقع الرسمي للجريدة addustour.com

[2] ينظر: سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، ع 19، جانفي 2018، ص 108.

[3] ينظر: طبيش حنينه، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، ع 9، ماي 2016، ص 12.

امتازت رواية ذات بالتنوع والتعدد اللغوي الذي يشكل من أهم سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورا تشكيليا بالغ الأهمية من خلال الخلخلة للأساليب اللغوية المألوفة، والخروج عن نمطية اللغة باستخدام أدوات تعبيرية جديدة، ويمكن من خلال تتبع التعدد اللغوي.

واختلاف مستوياته في الرواية نلمح مجموعة من المظاهر تتمثل في:

اعتمد الروائي على توظيف اللغة الفصحى تقريبا في كامل نصه والتي كان لها حضورها الفاعل في تكوين بنية اللغة الروائية، إلا أن السارد عرف كيف يوزع اللهجة العامية على بعض من صفحات الرواية، حيث يكشف هذا المزج بين اللغة الفصحى والعامية في الخطاب الروائي عن توق صنع الله إبراهيم إلى المغايرة والبحث عن لغة حداثية تتجاوز اللغوية التقليدية وتنفتح على العديد من اللغات "فبقدر ما تتلخص الفصحى من نقائها وتعاليها، تستطيع العامية أن تخضع إلى نوع من التفصيح في مستوى التعامل معها، وهو ما يفيد أن كاتب الرواية في المغرب الغربي قد توصل إلى أن يتجاوز الاشتغال داخل لغة واحدة، وأن يخترق النموذج المقدس الذي تمثله الفصحى، فتتعدد المستويات اللغوية التي يعمد إلى تشخيصها أدبيا في لغة خطابه الروائي".[1]

تجلى هذا المزج بين اللغتين في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم في حوار دار بين سيدتين تعملان مع ذات في مكان العمل:

"الماكينات العاكفة على مضغ الفول والمخلل، ثم ابتلاع الشاي (الذي أعدته صاحبة المنكبين العريضين فوق سخان صغير على الأرض بجوار ملفات قديمة بالية) كانت من الكفاءة بحيث لم تتوقف عن البحث لخطة واحدة الشامة السوداء: سعد جاب لنا زيتون يقرف".

وجه الأرنب!(متثائبة): سعد مين؟"

---

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 602.

الشامة السوداء: "الله؟ جوزي"

وجه الأرنب: "آه صحيح، لازم جابه من الجمعية".

المنكبان العريضان: "مرة حيث من بور سعيد زيتون يجنن، غطا العلبة فيه كاوتش".[1]

في هذا المقطع ثم الجمع بين الفصحى والعامية أدى إلى بناء تركيبة لغوية متجانسة متلاحمة، فلا يحس القارئ بوجود فارق بين العامية والفصحى كما حاول الروائي في العديد من المقاطع تفصيح العامية والجمع بينها وبين الفصحى ليضفي على نصه خصوصية جمالية وهو ما تؤكده المقاطع التالية:

"... ومال على الناقدة مشيرا إلى الصبي: "ده حمادة".

تساءل عزيز في دهشة: "حمادة مين؟"

قال الحمال: "ابني"[2]

"رئيس الجمهورية في احتفال أول مايو: "حتدينا علاوة يا ريس؟ لا... استنوا... علاوة ايه؟ ... علينا في الداخل أقساط ديون البنوك وفوائد الديون اللي احنا بنجيبها من برة... بنجيب هذه القروض عشان نقدر نطور خدماتنا، عشان نسدد قروضنا... فيه بعض شركات ما زالت بتخسر زي السكة الحديد..."[3]

تحولت الفتاة المحجبة إلى الكهل قائلة: "دكتور فتحي المدام أخذت هذه اللعبة اليوم وفي البيت وجدتها بثلاث عجلات فقط".

صاح الدكتور فتحي مهتاجا، وقد تخلى نهائيا عن لغة القرآن: "وأنا اعملها ايه؟"[4]

---

[1] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

[4] المصدر السابق، ص 188.

وفي موضع آخر اشتملت الرواية على العديد من صيغ الحديث اليومي المتداولة في المجتمع المصري، ولاسيما ضمن المقاطع الحوارية التي جاءت تارة بلغة فصيحة وتارة أخرى بلغة عامية، وهذا ما يوضحه المقطع الحواري التالي:

"أعاد الملف إلى مجموعته وانهمك في ربطها بالدوبارة وهو يقول:

"مقدرتش أديكي صورة منه"

"ليه؟"

"اللي عندي محضر التصحيح بس"

"عظيم، هوده أنا اللي عايزاه"

"والمحضر الأصلي؟"

"عندي صورة منه"

"مفهمتيش، مقدرتش أعطيك صورة من محضر التصحيح وحده، لازم تأخذي الاثنين مع بعض".

"زي بعضه، اديني الاثنين، أهي غرامة وبس"

"المحضر الأصلي غير موجود"

"راح فين؟"

"النيابة"[1]

هذا المقطع الحواري يعكس مدى قدرة اللغتين العامية والفصحى على التفاعل ضمن البنية الروائية، الأمر الذي يفسح المجال التعددية اللغوية، والتي تعتبر من أهم سمات التجديد في الخطاب الروائي المعاصر.

2. توظيف موارد اللغة الشفهية:

لا يكتفي الروائي باستعمال الفصيح من اللغة في نقل حواراته فقد يقوم بتفصيح الدارج من الكلام ليجعله مفهوما، ويدافع الكثير من الدارسين والمهتمين بالشأن الروائي

[1] صنع الله إبراهيم: ذات ، ص 246.

عن هذا الاتجاه، كونه يقوم بتبسيط اللغة مما يجعلها قريبة من فئات مجتمعية كثيرة، وبالتالي خلق وسطى للتواصل مع قراء كثيرين خاصة المشارقة، منهم الذي تستعصي عليهم اللغة الدارجة المنتشرة في بلدان المغرب العربي[1]، وهذه اللغة هي "من قاموس اللغة اليومية والأمثال والتعابير المألوفة في لغة الكلام".[2] ويبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ بالحوار ويتوقف السرد، حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها، وهي في حديثها هذا تعبر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها لذا فإن كل ملفوظاتها تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة، كذلك هذا التوظيف العامي والشعبي لا يقتصر على المثل فقط بل يتعدى إلى الأغاني الشعبية، ومما يجدر بالإشارة أن توظيف اللهجة العامية الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها بل إنه يضفي إليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي.[3]

لجأ الروائي لمساعدة لغته اللفظية إلى الاشتغال أحيانا على ما يساعد اللغة حينما تكون مشافهة، فوصف الإيماءة والنظرة وتعبيرات الوجه، وحتى الأصوات التعبيرية غير اللغوية من ضحك وصمت وغيرها، حيث تتجلى في الرواية لغة الأصوات غير اللغوية.

"تفقد الجميع الشقة وأثاثها وسط الضحكات الخجولة، ثم انسحبوا بعد أن تجرأت زينب وأطلقت زغرودة عالية تشهد بها العالم على الظلم الذي حاق بها"[4] فالزغرودة صوت غير لغوي عن حالة زينب.

---

[1] ينظر: طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج.

[2] سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية والنص، ص 108.

[3] ينظر: طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، ص 13، 14، 15.

[4] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 14.

"أبدى عبد المجيد ضبطا رائعا للنفس أمام نظرات ذات الشامتة (ألم أقل لك ذلك؟)"[1]

"... ثم توجه بالحديث إليه، (اسمك ايه يييا شششاطر؟) "... فقرأ هذا من البطاقة: "أأمجد عععع عبد المممممجيد حححسن" "... وقطعت الشك باليقين عندما أعلن بعد نصف ساعة:

"خخخخخلاص اننننننهارددددة".[2]

"... وأجابت المرأة بابتسامة رثاء –لذات بالطبع–: "يوه..... ياما".[3]

3- توظيف اللغة الأجنبية (لغة الآخر):

من الأنماط اللغوية في الكتابة الروائية نجد اللغة الفصحى، إلا أنها تستعير كلمات أجنبية بلفظتها أو محورة إلى صيغة دارجة بدافع عدم وجود معادلا معربا، أو أن الروائي يحرص على الدقة في التسمية خصوصا لما يتعلق الأمر بأسماء الآلات والأدوات الالكترونية والمخترعات.[4]

ويعد توظيف هذه اللغة من التقنيات الحديثة التي شاركت وساهمت في تنوع النصوص واختلافها قصد اكتساب القارئ وتزويده بشتى الثقافات.

تعددت اللغات الموظفة في رواية "ذات"، وذلك بتوظيف لغات دخيلة عن اللغة العربية، حيث ساهمت في تميز وتنوع الكتابة الروائية، فنجد حضور لغة الآخر في الرواية كمزج الروائي بين اللغة الإنجليزية واللغة العربية التي تدل على تأثر المصريين

---

[1] صنع الله إبراهيم: ذات ، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

[3] المصدر نفسه، ص 337.

[4] ينظر: سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، ص 108.

بلغة وثقافة الغرب، فتوظيف المفردات الغربية أثناء المخاطبة يدخل في طبيعة الممارسة اليومية المصرية.

جاءت اللغة الإنجليزية على شكل ألفاظ كتبت باللغة العربية في الرواية في مقاطع طفيفة، هذا ما يشير إلى الازدواجية اللغوية في الخطاب المصري أو الترجمة ويظهر هذا المزج في المقاطع التالية:

"وتكرم موضحا: "أوف كورس؟ بالطبع"[1]

"رغم أنه أعلن أكثر من مرة: "ماي نيم إيز حسني مبارك".[2]

"... ظنا منهم أنهم أمام مكتب الاستقبال (أرسبشن)".[3]

"... وغسلت شعرها بالمياه ثم بشامبو صفيه الذي ظنته أجنبيا لأنها لم تنبه إلى أن "Made in Egypt" كتبت بخط دقيق للغاية.[4]

"... كما أعلنت ذات في زهو يقول: "أورانج" و"أبل" في سلاسة تامة لكنه يعجز عن التلفظ بـ "البرتقال" و"تفاح".[5]

"وهزت السيدة رأسها الذهبي مكررة: "نوبل وبلم" أما البروبلام الحقيقية التي تواجهها تتمثل في الأتت".[6]

أسهم انفتاح الرواية على التعددية اللغوية على تحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية، فسارت لغة الخطاب الروائي تتفاعل وتتحاور فيه اللغة الفصحى باعتبارها لغة

---

[1] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

[5] المصدر نفسه، ص 211.

[6] المصدر نفسه ، ص 215.

الرواية، واللغة العامية باعتبارها لغة المجتمع، إضافة إلى اللغة الإنجليزية باعتبار احتكاك المجتمع المصري بالآخر دون فقدان الرواية لهويتها كنص سردي.

المبحث الثالث: التجديد في بنية النص وجنسه

يعد الحوار من أهم الوسائل الفعالة الأساسية في العملية التواصلية، إذ يعتبر الطريقة الأنسب والأفضل للتفاهم، كما يعتبر من أهم الركائز التي تعتمد عليها جميع الأجناس الأدبية: كالأسطورة، القصة، الرواية وغيرها، إذ أن هذه الأخيرة ذات صلة وثقى بالحوار، فهو وسيلة أو أداة للتحاور بين الشخصيات والصراع فيما بينها.

1-مفهوم الحوار:

1-1-الحوار لغة:

وردت لفظة الحوار في "لسان العرب" لابن منظور (ت 711 هـ)، في مادة (ح.و.ر): أحار عليه جوابه: رده (...) والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما. المحاورة: المجاوبة، التحاور: التجاوب.[1]

وجاء في "المعجم الوسيط" في مادة (الحور): تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا[2]، وفي التنزيل العزيز: 'والله يسمع تحاوركما"[3] (...) استحاره: استنطقه، الحوار: وله الناقة من وقت ولادته (...) الحوار: حوار يجري بين شخصين أو أكثر.[4]

1-2 الحوار اصطلاحا:

هو: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربه الشعر أو خيال الحبيبة مثلا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 1، مادة (ح، و، ر)، ص 217.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (الحور)، ص 205.

[3] سورة المجادلة، الآية: 01.

[4] المجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (الحور)، ص 205.

وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[1]، فهو إذن من دعائم العملية التواصلية وأهم حلقة من حلقاته بين أفراد المجتمع، وذلك التواصل يكون حول موضوع معين بطريقة سلسلة بغية الوصول إلى هدف معين.

وفي تعريف آخر لجيرالد برنس: "الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[2]، إذا فالحوار هو عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين أو أكثر على شكل أقوال حول موضوع معين، وغرضه الوصول إلى الحقيقة بمختلف وجهات النظر.

1- 3- أنواع الحوار:

الحوار عنصر أساسي في بناء مختلف النصوص النثرية، وهو بذلك أنواع:

أ- الحوار الداخلي:

"يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية، إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة إذ لا يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ"[3].

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 1، 1979، ط 2، 1984، ص 100.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003 م، ص 45.

[3] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 13، 1434 هـ، 2013 م، ص 13.

أي أنه استبطان الذات ومحاولة لفهم أغوارها من الداخل "دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"[1] حيث يكون دائريا ترجيعيا ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، وقد شاع هذا النوع في الروايات الجديدة، وهو ما نجده بشكل طفيف في رواياتنا هذه، ونذكر منه:

"... إلى أن تذكر أحدهم المريض الراقد تحت الكاميرا، فهرع إليه وهو يردد:

"ربنا يستر مفيش حاجة إن شاء الله"[2] وهنا يوضح الروائي الارتباك والخوف الذي راود الطبيب اتجاه المريض وقلقه عليه.

"بدأت تنظر إلى سلوك زوجها نظرة موضوعية: "العملية هي السبب من ساعة ما شلت الرحم وأنا مبطيقش ريحته ولا أطيقه يلمسني".[3]

هذا الحوار يعكس البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي لما يحدث في الواقع مع زوجها، فهو يكشف عما يدور في ذهن البطلة لما تعيشه من صراعات.

ب- الحوار الخارجي:

هو ذلك الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه الشخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى

---

[1] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل ، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 337.

[3] قيس محمد عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 1433-2012 م، ص 59.

الإمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية".[1]

وهو الحوار الأكثر انتشارا والمعتمد بكثرة في الروايات التقليدية، حيث يستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية الشخصية الروائية، وهذا النوع من الحوار متوفر بشكل كبير في الرواية، ونذكر منه:

"الماكينات العاكفة على مضغ القول والمخلل ثم ابتلاع الشاي (الذي أعدته صاحبة المنكبين العريضين فوق سخان صغير على الأرض بجوار ملفات قديمة بالية)، كانت من الكفاءة بحيث لم تتوقف عن البث لحظة واحدة:

الشامة السوداء: الله؟ جوزي"

وجه الأرنب: "آه صحيح، لازم جابه من الجمعية".

المنكبان العريضان: "مرة حيث من بورسعيد زيتون بجنن، غطا العلبة فيه كاوتش".[2]

فبهذا الحوار يكشف لنا الروائي عما يدور في نفسية شخصياتها، كما يخبرنا عن نواياهم، فهنا يكشف لنا واقع النساء المعيش والكلام المتبادل بينهن بمجرد اجتماعهن مع بعضهن البعض، شأنهن شأن معظم النساء، والذي لا يدور سوى على المأكل والمشرب والملبس... الخ

"صلاح منتصر: "سيادة المشير... لقد كان من نتائج حرب أكتوبر أننا أصبحنا نشترك مع إسرائيل في التزود بسلاحنا الرئيسي من مصدر واحد هو أمريكا، وأنا لا أخفيك أن في فكري السياسي الكثير من الأسباب والأفكار التي تجعلني مؤمنا بأهمية وقوف أمريكا مع مصر وإسرائيل في خندق واحد... لكني أريد أن أضع نفسي مؤقتا في موقع

---

[1] ينظر: بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل–دراسة تحليلية، ص 04.

[2] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 24.

الرأي الآخر وأسألك، كيف يمكن أن تعتمد في تسليحنا على نفس المصدر الذي يسلح إسرائيل؟

أبو غزالة: السؤال يمكن أن يكون": لماذا ترضى أمريكا أن تسلح مصر وإسرائيل معا؟إن هذا يعني أن أمريكا لها استراتيجيتها العليا التي تثقف مع ذلك، وتتمثل في هدفين كبيرين، استمرار تدفق البترول من المنطقة وبأسعار مقبولة، وطرد النفوذ السوفييتي منها. أما موضوع الاستعمار فأنا أشك في أن يكون هدفا أمريكا إن هدفهم هو أن تكون صديقهم الحميم ولست صديقا السوفييت".

وكالة الأنباء الفرنسية في ذكرى الغزو الإسرائيلي للبنان": "ضحايا الغزو من 4 يونيو إلى نهاية سبتمبر 1985 هم 19 ألف قتيل و32 ألف جريح، بالإضافة إلى ضحايا مذبحتي صبرا وشاتيلا الذين يقدرون بـ 321 قتيل وألف مفقودين".[1]

يتضمن هذا الحوار الكثير من التحولات السياسية الواسعة التي مرت بها مصر في تلك الآونة المتميزة السوداوية والفساد.

"لم يكن للأب بطبيعة الحال دور في هذه الأفلام، لأنه يعمل طوال النهار ولا يعود إلى الأستوديو إلا في الليل لهذا كان ظهوره المفاجئ في دور رئيسي حدثا مثيرا "والمصحف كنت جايالك، وأنا في السكة شيء إلهي خلاني أرجع البيت، لقيت الراجل رجع من الشغل وإحنا لسه قبل الظهر"

"كان تعبان ولا حاجة؟"

"أبدا، جاي عشان صباح"

"صباح؟"

"أيوه كانت وحدها"

"هو حبها؟"

"حب حنش"

---

[1] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 28.

"يا شيخة تلاقيكي ظالماه"

"أبدا البنت نفسها قالتي من أسبوعين إنه حاطط عينه عليها"

"مش يمكن تكون تضحك عليكي؟"

"لا مش ممكن أنا اللي مربياها"[1]

نلاحظ أن الروائي استخدم الألفاظ العامية في هذا الحوار، وهذا الاستخدام جاء منسجما مع سياق الرواية، ففيه تلقائية نابعة من التناسب والتناغم الحاصل بين الكلام والشخصية الناطقة، حيث اختار اللغة المناسبة لكل شخصية، فأجرت اللغة العامية على لسان الشخصية العامية؛ لأن كل شخصية هي أقدر على التعبير بلغتها الخاصة.

2- السّيرة الذّاتيّة:

إنّ فنّ كتابة السّيرة الذّاتيّة نوع قديم من الأدب، قد مرّ بتغيّرات مع مرور الوقت لأنّ العرب كانوا يعرفون هذا الفنّ في العصر الجاهلي أيضا، وهذا يعني أنّهذا الفنّ ليس حديثا في الأدب العربي بل إنّه نوع معروف في هذا الأدب.

وكذلك شهد فنّ كتابة السّيرة الذّاتيّة تطوّرات مع مرور الزّمن، وهو لا ينحصر في كتابة تراجم الكتّاب والمؤرّخين بل إنّه برز في أنواع مختلفة من الأدب مثل: التّاريخ، واليوميّات والمذكّرات، والاعترافات، والقصّة والرّواية.

واتّصف هذا الفنّ بمواصفات شخصيّة ونفسيّة، فإن شاء الله سنلاحظ تاريخ تطوّره وأنواعها في الصّفحات القادمة[2].

---

[1] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 336.

[2] عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور – باكستان–، ع23، 2016، ص190.

2-1- السّيرة لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) في مادّة (س ي ر): السّيرة: الطّريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسّيرة: الهيئة[1].

جاء في المعجم الوسيط: سيّر فلان سيرة: حدّث بأحاديث الأوائل (...) السّيرة: السّنّة والطّريقة والحالة الّتي يكون عليها الإنسان وغيره، والسّيرة النّبويّة وكتب السّير: مأخوذة من السّيرة بمعنى الطّريقة وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (ج) سير.

2-2- السّيرة اصطلاحا:

السّيرة في الاصطلاح هي: بحث يقدّم فيه الكاتب حياه أو حياة أحد الأعلام المشهورة، ويبرز فيها المنجزات الّتي تحقّقت في حياته أو حياة المتحدّث عنه.

أمّا فنّ السّيرة في التّعريف الأدبي هو نوع: من الأدب يجمع بين التّحرّي التّاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيّته، فقد بدأ هذا المصطلح "السّيرة الذّاتيّة" إلى الوجود أوّل مرّة في بداية القرن 19، وجاء في معجم oxford ويرجع تاريخه إلى 1809م[2]، وقد شاع مفهوم كلمة سيرة في الأدب العربي مدلّلا على الجنس الأدبي الّذي يشتمل على حياة فرد من الأفراد، ومن أشهر السّير نذكر: السّيرة الغيريّة، السّيرة الذّاتيّة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادّة (س، ي، ر)، ص390.

[2] ينظر: عبد المجيد البغدادي، فن السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، ص191.

فالأولى: تعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذّكريات واليوميّات والمقالات والرّسائل...إلخ، **والثّانية:** تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النّفس وخلجاتها[1].

أ: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي القديم:

أوّل مشكلة نجدها عند كلّ كاتب السّيرة هي: الأسلاف احتجبوا خلف ما كتبوا، ولا شكّ في ذلك بأنّ الشّخص العربي كان يمتدح قبيلته في كلّ حال، وكان للشّاعر الجاهلي مقام كبير في قبيلته لأنّه كان يدافع عنها بشعره والشّعر بدوره استطاع أن يشمل على سيرته الذّاتيّة وإن كانت غير واضحة، أمّا بالنّسبة للعصر الإسلامي فإنّ أوّل قطعة وصلت إلينا هي ما رواه سليمان الفارسي عن نفسه، تعتبر أوّل بذرة للسّيرة الذّاتيّة في القرن الأوّل وبعد ذلك نجد قطع السّير الذّاتيّة متناثرة في كتاب "الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني"[2] ما تتعلّق بسيرة الشّاعر الأموي نصيب بن رياح وسيرة إبراهيم الموصلي (ت 177هـ) وإسحاق بن إبراهيم الموصلي، وبعد كتاب "الأغاني" وجدنا السّير الذّاتيّة في كتاب آخر وهو: "عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء" لموفّق الدّين أبو العبّاس أحمد بن القاسم بن خليفة الخزرجي باسم أبي أصبيعة.

يمكن اعتبار هذه النّماذج الأصوليّة الّتي تخرج منها رائحة لتاريخ السّير الذّاتيّة، وتعتبر هذه النّماذج المنتشرة في الكتب والرّسائل قاعدة لانطلاق هذا الفنّ الأصيل[3].

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمّد، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، عمّان مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن- عمّان، ط1، 2015، ص16.

[2] ينظر: عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، ص194- 195.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص195 -196.

ب: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث:

أمّا في العصر الحديث فنجد هذا الفنّ السّير الذّاتيّة في نهاية القرن 19، بعد حملة بونابرت على مصر سنة 1797 وسلك المحدّثون على طريقة قدمائنا في التّرجمة لأنفسهم، بعد الاطّلاع وإتقان اللّغات الأجنبيّة عند العرب، وفي هذا المنطلق يكتب محمّد بن عمر التّونسي في كتابه: تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسّودان عام 1832م، ويحتوي مقدّمة هذا الكتاب بسيرة المؤلّف نفسه.

كذلك كتاب "تلخيص الإبريز لرفاعة الطّهطاوي" فقد يعدّه الباحثون من الكتب الأساسيّة في فنّ السّيرة الذّاتيّة.

أيضا نجد السّيرة الذّاتيّة لابن حزم الأندلسي في كتابه "طوق الحمامة في الألفة والألاّف".

أمّا عبّاس محمود العقّاد فنراه مختلفا في أسلوبه في كتابته لسيرته الذّاتيّة واختلف اختلافا عن سابقيه وهو أسلوبا تحليليًّا تفسيريًّا واختلاف البناء الفنّي أيضا[1].

2- 3- أنواع السّيرة الذّاتيّة:

أ- السّيرة الذّاتيّة والتّاريخ:

السّيرة الذّاتيّة تمشي إلى جانب التّاريخ جنبا بجنب، تنشأ وتشبّ في حضن التّاريخ وهي تتحدّث عن فرد منذ ولادته ونموّه وتعليمه وتربيّته إلى لقاء ربّه تعالى، فالسّيرة الذّاتيّة لم تغفل عن التّاريخ كما يقول إحسان عبّاس: «كلّما كانت السّيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع وأعماله متّصلة بالأحداث العامّة، أو منعكسة منها، أو متأثّرة بها، فإنّ السّيرة تحقّق غاية تاريخيّة» ولكنّه يضيف: «وكلّما كانت السّيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الكبرى، وتنظر إلى كلّ ما يصدر عنه نظرة مستقلّة، فإنّ صلتها بالتّاريخ تكون واهيّة ضعيفة»، والسّيرة الذّاتيّة فنّ أدبي مرتبط بالتّاريخ، والدّليل عليه بأنّ

[1] عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، ص196- 198.

كثيرا من السّير حين تفقد العنصر التّاريخي، فتصبح أقرب إلى الأخبار الّذي يراد منه الفائدة العامّة فقط[1].

ب- السّيرة الذّاتيّة والمذكّرات:

كما نعرف عن المذكّرات أنّها تتحدّث عمّا يجري حول كاتبها وهي تهتمّ اهتماما كبيرا للأحداث حول كاتبها وخارجها أكثر ممّا تهتمّ للكاتب نفسه، بمعنى أنّ كاتب المذكّرات لا يتكلّم عن نفسه بالضّرورة، ولكن يتكلّم عمّا يدور حوله من الأحداث ويدوّنها ويؤرّخ لها، وهو لا يكتب عن نفسه إلاّ بشيء بسيط، تختلف عن السّيرة الذّاتيّة بأنّها تخصّ العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التّاريخيّة الّتي اشترك فيها المؤلّف، أو شهدها، أو سمع عنها أو أثّرت في مجرى حياته[2].

ج- السّيرة الذاتيّة واليوميّات:

اليوميّات كذلك تتشابه مع السّيرة من وجه وتختلف عنها في أوجه أخرى، إذ أنّ اليوميّات تشبه السّيرة في ذكر ما يتعلّق بحياة فرد ما، وتختلف اليوميّات عن السّيرة في "عدم تتبّع نمط فنّي، وشرع الاهتمام بكتابة اليوميّات في أوائل القرن 17م وكان أصحاب اليوميّات يرغبون في عدم نشرها، أوّل رجل شرع فيها وجعلها يسجّل يوميًّا في الأدب الإنجليزي هو "ويليم دوجديل" الّذي كتب في يوميّاته 45 سنة من حياته ولم تنشر إلاّ بعد وفاته[3].

د- السّيرة الذّاتيّة والاعترافات:

هناك قسم آخر من أقسام التّرجمة الذّاتيّة وهي الاعترافات الّتي شاعت في القرن 18م تقريبا في أوروبا، وهي ريّاضة روحانيّة تشبه بتجربة الإلهام عند الفنّان، فقد كانت الاعترافات الدّينيّة في العصور الوسطى تعنى عناية شديدة بتصوّير تجربة الكشف

---

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص198-200.

(2) ينظر: عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، ص200.

(3) المرجع نفسه، ص200-201.

الصّوفي، وأبرز مثال ذلك هو اعترافات القدّيس أوغسطس الّتي تعتبر في قمّة الاعترافات الدّينيّة.

عندنا في الأدب العربي أمثال وأشباه عديدة للاعترافات في الكلام الصّوفي: النّصائح الدّينيّة والنّفحات القدسيّة للحارث بن أسد المحاسبي، المنقذ من الضّلال لأبي حامد الإمام محمّد الغزالي.

لكن هناك اعترافات"جان جاك روسو" الّتي لاقت شهرة واسعة لم تكن اعترافات دينيّة لأنّها اتّصفت بالفحش في الصّدق[1].

هـ- السّيرة الذّاتيّة والرّواية:

الرّواية فنّ من فنون الأدب، غايته السّرد؛ حادثة أو معالجة فكرة اجتماعيّة بأسلوب يقوم على السّرد: أي حكاية الوقائع على النّسق التّاريخي والتّشويق، فأكثر الأعمال الأدبيّة تدلّ على ذاتيّة كاتبها، كما نعرف بأنّ هذه الذّاتيّة تختفي وراء الشّخصيّة الرّوائيّة، بيْد أنّ ليست كلّ قصّة صوّرت حياة صاحبها تعدّ ترجمة ذاتيّة له[2].

يقول جورج ماي: «ما يميّز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتيّة عن موقفنا عند قراءة رواية، ليس كون الأولى حقيقة والثّانية خياليّة؛ وإنّما كون الأولى تظهر لنا في لبوس الحقيقة والثّانية في لبوس الخيال».

ونستنتج في الأخير أنّ السّيرة الذّاتيّة أحد أهمّ الأجناس القديمة المستحدثة الّتي عرضت عليها جملة من التّغيّرات والتّطوّرات، فقد عرفت لدى العرب منذ الجاهليّة، فهي ظهرت

---

[1] عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، ص202. 201

[2] المرجع نفسه، ص200.201

في عدّة أشكال فنّيّة، ذلك بتعدّد موضوعاتها إذ أصبحت تشمل جميع الجوانب بل جميع مناحي الحياة [1].

ومن خلال قراءتنا لرواية ذات نجدها تحتوي على النوع الثاني من السيرة الذاتية وهو المذكرات، حيث يقوم الروائي صنع الله إبراهيم بذكر ما سبق من حياة ذات منذ طفولتها إلى غاية نضجها كامرأة وأم مسؤولة خلال عقد السبعينات والثمانينات من القرن الماضي ورصد حياة الشعب المصري الذين عاشوا حقبة الانفتاح وما رافقها من تدهور المعيشة، وذلك عن طريق تقنية الاسترجاع، فيقوم بسردها بطريقة متسلسلة وذلك برصد جل الأحداث التي مرت بها ذات منذ طفولتها والأحداث التي مرت بها مصر في فترة السبعينات والثمانينات، وبهذا ما نجده في المقاطع الآتية:

"تستطيع أن تبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية، أي من اللحظة التي انزلقت فيها إلى عالمنا ملوثة بالدماء، وما تلا ذلك من أول صدمة تعرضت لها، عندما رفعت في الهواء"[2]، وهنا يعود بنا الروائي إلى حدث وقع للبطلة في صغرها، فوصفه وصور مجرياته، وهذا ما يندرج ضمن مذكراته فروى ما حصل للبطلة سابقا.

"(بأسى) بدلا من سنة التجنيد المألوفة وقعت في حرب الاستنزاف... سبع سنوات ضاعت من حياتي في خنادق القناة من منتصف 1967 –بعد الهزيمة مباشرة حتى أكتوبر 1974– بعد النصر مباشرة"[3]. وهنا استخدم الروائي ضمير المتكلم في التعبير عن الموقف الذي جعلت سبع سنوات من حياة الشنقيطي تضيع هباء منثورا.

"إذن فالسيرة الذاتية ترصد حياة الشخص في مراحل حياته مستحضرا تجربته التي عايشها، والتي ساهمت في تكوينه وتشكيل رؤيته الثقافية والحضارية.

---

[1] عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي ، ص202.

[2] صنع الله إبراهيم: ذات، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

الفصل الثاني:

آليات وتمظهرات التجديد في رواية "ذات"

المبحث الأول: التجديد في بناء الشخصيات

1ـ تعريفها

2ـ أنواعها

أـ الشخصية الرئيسية

بـالشخصيات الثانوية

جـ الشخصيات الثانوية المساعدة

المبحث الثاني: التجديد في مستوى بنية الزمان

1ـ تعريفه

2ـ المفارقات الزمنية

أـ الاستباق

بـالاسترجاع

المبحث الثالث: التجديد في مستوى بنية المكان

1ـ تعريفه

2ـ أنواعه

أـ أماكن مغلقة

بـأماكن مفتوحة

المبحث الأول: التجديد في بناء الشخصيات

1-تعريف الشخصية:

1-1: لغة:

تعتبر الشخصية من أهم الأسس والركائز التي يقوم عليها العمل الفني للرواية، حيث عرفت اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والمفكرين وذلك لصعوبة تفكيكه –تفكيك المصطلح– لذا لم يتم الاتفاق على تحديد مفهوم محدد لهذه الكلمة إذ وجدناها في "لسان العرب" في مادة "ش.خ.ص":

شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص (...) والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة والاسم: الشخاصة، (...) الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص (...) شخص الرجل: بالضم فهو شخيص أي جسيم، وشخص: بالفتح شخوصا: ارتفع (...) شخص الجرح، ورم، والشخوص: ضد الهبوط، وشخص السهم: يشخص شخوصا: فهو شاخص: علا الهدف.[1]

في "المعجم الوسيط" نجد:

الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (...) الشخصي: أمر شخصي: يخص إنسانا بعينه.[2]

ومن خلال تقري السياقات اللغوية للشخصية، نلاحظ أنها تقترن بالعديد من المعاني والمفاهيم والتي تتمثل في: الإنسان أو الشخص القوي ذو الشأن العظيم.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ص 45، 46.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 475.

أو تلك الشخصية التي تمثل النفس أو الذات التي تحمل الصفات المتميزة سواءا كانت الجسمية أو الأخلاقية وغيرها.

1-2: اصطلاحا:

يرى "عبد المالك مرتاض" بأن الشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن الأجناس الأدبية الأخرى، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة، ويعرفها بقوله: "الشخصية هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (le monologue itérieur) وهي التي تصف معظم المناظر (...) التي تستهويها، والتي تنجزالحدث،وهي.التي.تنهض.بدور.تضريم.الصراع.أو,تشظيه,من.خلال.سلوكها وأهوائها وعاطفتها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها وهي التي تعمر المكان وهي التي تملك الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل".[1]

أي أن الشخصية تعد الوسيلة التي تربط وتقرن الوقائع الروائية، وتسير وفقها الأحداث، إذ أنها تعتبر من أساسيات البناء الروائي، فالشخصية عامة تعتبر علامة مؤثرة في العمل الروائي.

فالرواية "التقليدية" تنهض على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات: كالشخصية، والحبكة، والزمان، والحيز (المكان)، والحدث، واللغة[2]. وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998 م، ص 91.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 75.

ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها فكانت هي كل شيء فيها إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي، ونرى أن الكثير من الروائيين يركزون على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها والسعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روائية وعن أحداثها وزمانها ومكانها...[1]

وقد ظل ذلك قائما إلى بداية القرن العشرين، بيد أن الرؤية إلى الشخصية تغيرت، فأنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط، فلم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي.

بينما الروائيون الجدد لم يفتأوا ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي إلى أن وجدنا كافكا، وكان ذلك هو العصر الذهبي للشخصية الروائية التي تمتعت بكل الامتيازات الفنية التي جعلتها في الكثير من الأطوار، تتفوق على القدرات العقلية والبدنية والعاطفية للشخص نفسه، مما يجعل تمثيل بعض أدوار تلك الشخصيات في السينما أمرا عسيرا على الممثلين والممثلات إن ذلك العصر المتوهج لم يعد قائما؛ ذلك أن الروائيون الجدد حملوا معاولهم وبدأوا يهورون الصروح الجميلة التي كانت الشخصية الروائية تتربع فيها.[2]

2- أنواع الشخصية:

تتعدد أصناف الشخصيات في الأعمال الروائية، فما من رواية عربية أو غربية، إلا وتحوي عدة أصناف من الشخصيات؛ فهناك تصنيفان شائعان في أي عمل روائي،

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 76.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 76-77-80.

التصنيف الأول هو التصنيف "الشكلي" الذي يركز على مهمة الشخص في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى.

وقد انقسم هذا التصنيف إلى قسمين:

1: **الشخصية السكونية:** التي تظل على نمط واحد طوال السرد، لا تتغير أو تخضع لأي نمو أو تطور.

2: **الشخصية الدينامية:** وهي الشخصية التي لا تبقى على نمط واحد طوال السرد بل تخضع للتغير أو التبديل وهي دائمة الحركة والتغير وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة.[1]

أما التصنيف الثاني الذي يبنى على أساس ارتباط الشخصية بالحدث الروائي، فقسمت الشخصية إلى شخصيات رئيسية محورية وشخصيات ثانوية.

أ: **الشخصيات الرئيسية:** هي الشخصيات التي تضطلع بالدور الأكبر في تطوير الحدث فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها محورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية ومع ذلك تبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والمتميزة في حركة تغيرها في الحدث.[2]

ب: **الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فأهميتها كأهمية الملح للطعام، فهي تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية، فالشخصيات الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة

---

[1] ينظر: شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية –دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، تخصص الأدب، قسم: اللغة العربية والآداب، جامعة مؤتة، الأردن، 2007 م، ص 213.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 213-214.

أيضا إنما بمستواها لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها في الدرس والتحليل، لأن لها دورا بارزا في تقوية حيوية الرواية وإن كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية.[1]

ج: الشخوص الإيجابية: وهم الشخوص الذين طغى على سلوكهم عنصر الكفاح والمقاومة وأفعالهم تؤكد صلابتهم، فهم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص ويؤثرون فيمن حولهم من الناس، وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل.[2]

د: الشخوص السلبية: ونقصد بهذا النمط الشخوص الذين طغى على سلوكهم عنصر التخاذل والخنوع والاستكانة، ولم يصدر عنهم سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع.[3]

المبحث الثاني: التجديد في مستوى بنية الزمن

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي الزمن:

يعتبر عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا لابد من تحديده وبيان مدى مساهمته في تشكيل بنيه النص السردي.

1-1 لغة:

ورد مفهوم مصطلح الزمن في لسان العرب في مادة (ز، م، ن):

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره (...) الجمع أزمن وأزمان وأزمنة.

وزمن زامن: شديد، وزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة (...) قال شمر: الدهر والزمان واحد؛ قال أبو الهيثم: أخطأ شمر: الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، وقال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، وقال: الدهر لا

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 223.

[2] المرجع نفسه، ص 223-224.

[3] المرجع نفسه، ص 226.

ينقطع، والزمان: البرهة، الزمن: ذو الزمانه، والزمانة: آفة في الحيوانات،، زمن يزمن زمنا زمنه وزمان، فهو زمن، والجمع زمنون وزمين، والجمع زمنى لأنه جنس للبلايا التي يصابون بها ويدخلون فيها وهم لها كارهون والزمانة أيضا الحب.[1]

2-1 اصطلاحا:

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، فكانت للفلسفة الأسبقية في تناوله، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى المجالات، ومنها الزمن، إذ بعد "مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة".[2]

وقد تم إنكار الزمن من طرف الفيلسوف أوغسطس و نجد ذلك في قوله: "ليس للزمان وجود، ما دام المستقبل ليس بعد والماضي لم يعد موجودا، والحاضر لا يمكث، لكنا مع ذلك نتحدث عن الزمان بوصفه ذا وجود، ويؤكد على صعوبة تحديد الزمن بقوله متسائلا: "عندما يطرح إلى أحد هذا السؤال فأنا أعرف، وعندما يطرح على فأبني آنذاك لا أعرف شيئا".[3]

وهناك من الفلاسفة من جدد الزمن على أساس ارتباطه بالديمومة أمثال برغسون (Bergson)، والديمومة تعني الزمن الواقعي، المعاش الذي يتميز بعدة خصائص منها أنها تدوم؛ أي يحافظ على الأحداث التي مر بها، بمعنى الذاكرة، فالديمومة لا تقبل التنبؤ، فكل حالة شعورية جديدة هي إبداع، وهي انبثاق، وبالنسبة له أيضا أنها ميزة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 191.

[2] ينظر: ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوت في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص: السرديات العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 191.

[3] بول ريكو: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت-لبنان، ط 1، يناير، 2006، ج 1، ص 26.

حياتنا النفسية وعالمنا الداخلي الشخصي، أي أن الزمان بمفهومه الشخصي يعتبر خاصية العالم النفسي والداخلي.[1]

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن، "فميخائيل باختين" يفهم أن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي: التعايش والتفاعل مع الزمن وضمنه.[2]

كذلك نجد "جان بويون" يدعوا إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن؛ أي أنه جعل من خاصية الزمن مقياسا للقسم النفسي للعمل.[3]

أيضا أشار "توماشفسكي" إلى أهمية تحليل الزمن وإبراز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي، مميزا بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي"[4]، فالأول كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أي لدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه أحداث الرواية أما الثاني لمدة قراءة النص.

وليس من الضروري من وجهة نظر البنائيين- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فزمن السرد لا ينتهي بالتتابع المنطقي لتلك الأحداث ويمكن أن يتخذ الشكل الآتي:

---

[1] ينظر: سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون وأنشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: الفلسفة، القسم الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2006 م-2007 م، ص 58-59.

[2] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت-لبنان، ط 1، 1990 م، ص 109-110.

[3] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 109-110.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص 70.

ج ← د ← ب ← أ[1]

إذن فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في سرد خال من الزمن فلا يمكن أن نلغيه منه، فهو الذي يوجد في السرد وليس السرد الذي يوجد في الزمن، وإذا كان من الجائز وجود سرد دون تجديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، فإنه من المستحيل إهمال "العنصر الزمني" الذي ينظم عملية السرد، فلابد أن نحكم القصة في زمن معين: ماضي أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية لمقتضيات السرد.[2]

2- المفارقات الزمنية:

كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في سلسلة، غير أن القاص يواجه صعوبة أن اللغة تتكون من سلسلة مختلفة الوحدات من كلمات وجمل وفقرات ويصطدم هذا الترتيب، الخطي للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي على نفسه ويمط إلى الأمام ويمط إلى الخلف[3]، بمعنى أن الروائيين لا يلتزمون بطريقة واحدة في تسجيل أحداث الرواية، إذ أنهم يجعلونه تارة يوافق القصة في الحربان نحو الأمام وتارة أخرى يتقدم السرد على القصة، وذلك كالآتي:

---

[1] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 73.

[2] ينظر: نورة المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، تخصص: أدب حديث، قسم: الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 26–27.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، يونيو، 1978، ص 54.

أ- **الاسترجاع: (prendre apres coup):**

بمعنى أن الراوي يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك بشأن أنواع مختلفة من الاسترجاع:

1-**استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الثورة

2-**استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

3-**استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين.[1]

بالنسبة للاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويتركز عامة في الرواية الواقعية في الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، ومن هذا الأسلوب أيضا العودة إلى شخصيات اختفت ثم ظهرت مرة ثانية ويريد الكاتب أن يعرفنا ما حدث لها أثناء غيابها.[2]

أما الاسترجاع الداخلي -في تحلبه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا الربط سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم يذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد، أما الاسترجاع المزجي فهو المزج بين الأول والثاني.[3]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، ص 58

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 58-59.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 59-60.

وتتجلّى هيمنة هذا النّوع في الاستثمار لتقنيّة الاستذكار، مثال ذلك: «ما أودعته الدّول العربيّة المنتجة للنّفط في البنوك التّجاريّة الغربيّة بعد 1974 يساوي بإيجاد فرص عمل لحوالي مليون شخص في البلدان الصّناعيّة سنويّا على مدى السّنوات من 1973 حتّى 1977»[1]، حيث يبرز لنا الرّوائيّ ما أودعته الدّولية العربيّة للنّفط مقابل إيجاد فرص عمل للأشخاص في البلدان الصّناعيّة في زمن مضى، والفترة الممتدّة من 1973-1977 ونجد أيضا في المقطع الموالي: «سبع سنوات ضاعت من حياتي في خنادق القناة من منتصف 1967 بعد الهزيمة مباشرة حتّى أكتوبر 1974 بعد النّصر مباشرة (بحماس) عندما حلّت ساعة الصّفر يوم 6 أكتوبر كنّا قد أصبحنا مثل الياي المضغوط المنكمش المستعدّ تماما للامتداد...»[2].

ب-الاستباق: (prendre d'avance)

يستعمل مفهوم الاستباق للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد تقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة ويحاور النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.[3].

وهذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي النص التقليدي عموما[4]، وأبرز خصيصة لأسلوب الاستباق هي كون المعلومات التي تقدمها لا تتصنف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستباق حسب

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، ص32.

[2] صنع الله إبراهيم، ذات، ص83.

[3] ينظر: حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[4] ينظر: سيزا قاسم، (دراسة مقارنة بين "ثلاثية نجيب محفوظ"، ص 62.

"فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار، وهناك طريقتان أو تشكلات لاستغلال الاستباق بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما:

أ- الاستباق كتمهيد

ب- الاستباق كإعلان

أ- الاستباق كتمهيد:

في حالات كثيرة يكون الاستباق أو بمصطلح آخر "الاستشراف" مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم وهذه هي الوظيفة الأساسية للإستشرافات بكل أنواعها المختلفة.[1]

ب-الاستباق كإعلان:

يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ويقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة صمته يتحول توا إلى استباق واستشراف تمهيدي.[2]

ونستخلص مما سبق ذكره أن الزمن عنصرا أساسيا في النصوص الحكائية بشكل عام، وهو أحد أهم أركان عمليه السرد الأساسية كونه عنصرا بنائيا يؤثر في بقية العناصر الأخرى متغير من رواية إلى أخرى حسب الطريقة المتبعة للكاتب.

لقد تجسّد هذا النّوع من السّرد وتواجد دلالة لزمن المستقبل الّذي تنبريه المونولوجات الدّاخليّة، فينتقل الزّمن من الآن إلى المستقبل كما جاء في المقطع الموالي:

---

[1] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 133.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 137

– "هذه الخاصّيّة الأخيرة دفعت بالدّموع إلى عيني ذات، إذ دهمها يقين بأنّها قد حرمت إلى الأبد من الإطلال على وجه الدّنيا"[1] وهنا يوضّح لنا الرّوائي نظرة ذات المستقبليّة تتمثّل في حدث تتوقّع أنّه سوف يحدث.

ونجد أيضا الاستباق فيما يلي: "وعلى أيّة حال فإنّ هذا السّهو سيتمّ تداركه في المستقبل، إذ ستمتلئ الشقّة بكافّة أنواع المصاحف"[2].

"وأضاف أنّه شهد لصالحه مستندا إلى تقاريره النّموذجيّة الّتي سيتمّ تدريسها يوما ما بكلّيّات الصّحافة والإعلام"[3] فهنا استباق للأحداث، حيث يعتمد الرّوائيّ على التّقارير ليتنبّأ عمّا سيحدث له مستقبلا من ناحيّة العمل.

---

[1] صنع الله إبراهيم، ذات، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه ، ص18.

المبحث الثالث: التجديد في مستوى بنية المكان:

1- التعريف اللغوي و الاصطلاحي للمكان:

المكان من أهم المكونات والأساسيات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، وفي هذا المجال اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات . بدراسة هذا العنصر، مثل المكان الروائي، الفضاء، الفضاء النصي...

إذ يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير الأحداث لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

1-1 لغة:

ورد مصطلح المكان في لسان العرب في مادة (م، ك، ن):

"أبو منصور: المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأن موضع الكينونة الشيء فيه، قال والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقوى في معنى هو مبني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، النصب، والمكان الموضع والجمع أمكنة"[1].

1-2 اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم المكان نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية [2]"فعبد المالك مرتاض" قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات المكان كالحيز والفضاء وغيرها، "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace .space)، أيضا: "ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره، هنا، حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 414.

[2] زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص: الأدب الحديث، قسم: اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007 م–2008 م، ص 188.

الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل...، على حين أن المكان نريد توظيفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

لقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة، فقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية، إذ تطرق لجملة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم نحوه "الفضاء الجغرافي وفضاء النص، الفضاء الدلالي،الفضاء كمنظور"[2].

ويرى لحميداني أن: "الفضاء وفق هذا التحديد –شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بأكمله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجال الفضاء الروائي"، بمعنى أن الفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية في حين أن المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث[3].

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع المعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه إذ يقوم الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، ولذلك فالروائي دائما بحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، حيث يرى: "هنري متران" أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مائل للحقيقة.[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991 م، ص 62–63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 65.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور ما كل واقعيه، فهذا الأسلوب يعتبر أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية.[1]

وبعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان سيبقى هذا الأخير هو المحيط أو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من خلال تحولات وتغييرات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد، فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية، فأهمية لا تقتصر فقط على المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية.

2- أنواع المكان:

ينقسم المكان إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة:

2-1: الأماكن المفتوحة:

وهي تلك الأماكن التي لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية وهي نوعين:

أ- **الأمكنة الثقافية(فضاء المدن):** تشكل المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها، ففيها ولدت ونشأت متنقلة بين مدينة وأخرى، حيث يكتشف المتلقي عن طبيعة علاقة الشخصيات بالمدينة، التي تقيم فيها، فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار في الحياة، وتسمى مكان المدينة بالمكان الثقافي.[2]

---

[1] ينظر: زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص 132.

[2] ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص 44.

ب- **الأمكنة العامة:** تعد الأمكنة المفتوحة العامة متاحة لكل أفراد المجتمع، ولا تعد الأماكن العامة ملك لأحد، بل تعتبر ملك للسلطة العامة (الدولة)، والهدف الأساسي من بناء هذه الأمكنة هي رفاهية الناس وتسليم ضمان راحتهم، ولذلك الأماكن العامة تعد من أبرز الأماكن التي يتردد عليها الناس في المدينة[1] ومنها الشارع – الحديقة العامة.

فالمكان المفتوح يضمّ جميع الأفراد، وكذلك يسمح للشّخصيّة بالقيّام بدورها على أكمل وجه لأنّها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الفرد والمعبّرة عنها، وتعدّدت وتنوّعت الأماكن المفتوحة في الرّواية كما يلي:

أ- **مصر**: تدلّ على الوطن الذّي يعيش فيه المصريّون، ونجسّد لها من الرّواية ما يلي:

«وأخيرا أقول لهم إنّ كلاّ منكم يفاخر بأنّه ولد في **مصر**، ولكن فخركم أنّ كلّ ما تنتجه بلادكم صنع في **مصر** وبسواعد عمّال **مصر**، ولن نملّ الحديث عن **مصر** ورقعة **مصر**... **مصر** الاستقرار، **مصر** الأمان... **مصر** تقديس الحرمات... **مصر** المجتمع المترابط... **مصر** الصّامدة رغم الطّعنات في النّور والظّلام... **مصر** الكرامة واليقين رغم كلّ وجيعة وأنين... **مصر** الحياة ولا حياة إلاّ عليك يا **مصر** ولا حياة إلاّ لك يا **مصر**»[2].

فهنا يبيّن لنا الرّوائي مدى عظمة مكانة **مصر** في نفوس مواطنيها ورئيسها، وافتخارهم بها.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 50.

[2] صنع الله إبراهيم، ذات، ص37.

«أنا **مصريّة** الجنسيّة مقيمة بالولايات المتّحدة، وقد جئت إلى **مصر** لقضاء بعض الوقت مع أهلي وأصدقائي»[1].

القاهرة: هي المكان الّذي يمثّل بلد مصر، أي عاصمة مصر، ويكون فيه المقرّ الرّئاسي، حيث تقام فيه المؤتمرات والاجتماعات المتعلّقة بشؤون البلاد، ونجسّد لها من الرّواية ما يلي:

«ويعمل منذ سنوات في إعداد موسوعة ضخمة للشّخصيّات المعروفة الّتي زارت **القاهرة**(بصفتها عاصمة حركات التّحرّر في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاّتينيّة)»[2].

«وأنّه كان ينقل للرّئيس عبد النّاصر معلومات مضلّلة مدروسة يتلقّاها من المخابرات الأمريكيّة **بالقاهرة**»[3]، فهنا القاهرة تمثّل المركز الرّئيس لمصر الّذي منه وإليه يقام كلّ شيء يتعلّق بشؤون البلاد.

ج- المستشفى: وهو فضاء مكاني ذكره الروائي في مدوّنته وفيه روى العديد من الأحداث المهمّة للبطلة، ويظهر ذلك في قوله:

«**مستشفى** المعادي العسكري، حيث رآها طبيب أمريكي من تكساس، عجز عن القطع بالرّأي في شأنها، فنصحها بالاستئصال قائلا إنّه أصبح في أمريكا إجراء عاديا مثل استئصال اللّوزتين "أو النّتوء إيّاه عندكم" و**مستشفى** عين شمس التّخصّصي حيث ذهبت لعمل الأشعّة»[4].

---

[1] صنع الله إبراهيم، ذات ، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه ، ص35.

[4] المصدر نفسه ، ص65.

«الشّيخ متولّي الشّعراوي في **المستشفى** بعد أن شعر بهبوط مفاجئ وإرهاق شديد نتيجة جهوده المتواصلة في خدمة الدّعوة الإسلاميّة»[1]فالمستشفى هنا في هذين المقطعين هو المكان الّذي دخلت إليه كلّ من البطلة وبعض شخصيّات الرّواية بعد تعرّضهم للمرض المفاجئ، وقد روى فيه الرّوائي أحداث روايته.

2-2: الأماكن المغلقة:

تلعب الأماكن المغلقة –دورا حيويا على مستوى الفهم والتسيير والقراءة النقدية، تسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها؛ لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها وتعد هذه الأمكنة ظاهرة مكانية مجتمعة وهي متعددة:

أ- **الأمكنة المغلقة الاختيارية:** ويقصد بها الأماكن التي تقوم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشأ بينها جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يسكنون تحت سقوفها، منها: فضاء البيوت بعزفها-الملاهي-المقاهي.[2]

ب- **أمكنه الإ'قامة الجبرية:** يتشكل المكان المغلق الإجباري من مكان محددا المساحة، ويتصف بالضيق مثل: الإقامة في السجن، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معينة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عن بل وتقيده من حريته.[3]

---

[1] صنع الله إبراهيم، ذات ، ص107.

[2] ينظر :المصدر نفسه ، ص 56-57.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 73.

وهنا يرى حميد الحميداني أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان أحيانا في تقريب العلاقات الأبطال أو خلق التباعد".[1]

وما يمكن استنتاجه أن لحميداني قسم الأمكنة إلى أربع، فأشاد إلى مقياس الاتساع والضيق يتحدث عن الأمكنة الضيقة والمسبقة، واستنادا إلى مقياس الاتساع والانغلاق يذكر الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ورغم سيطرة وهيمنة بعض الأماكن في رواية ما، إلا أنه لا يمكن اعتبارها أولية أو رتبة، بل يمكن لجميع وجل الأمكنة الواردة فيها أمكنة أساسية.
وقد تعدّدت الأماكن في الرّواية ونذكر منها:

أ) البيت (الشّقّة): يحتلّ البيت مكانا مهمّا في الرّواية، لما له من علاقة بالإنسان الّذي يسكنه فهو عالمه الأوّل، وكذلك يمثّل حاضره ومستقبله "فهو وطن الألفة والحماية والسّكينة، ومنه تنبثق التجربة الأولى الّتي تعدّ –حسب الدّراسات النّفسيّة– المرتكز الأساس الّذي عليه تتبني التّجارب اللاّحقة»[2] فنجده ذكر بعدّة مفردات منها: البيت، الشّقّة، المنزل «سخّان وبوتاجاز المصانع الحربيّة، وثلاّجة، إيديال، هكذا وصلنا إلى **بيت** القصيد: العشّ»[3]، البيت هنا هو مكان تطمح الشّخصيّة للبقاء وتحقيق الاستقرار فيه، وتكوين أسرة وعائلة.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص177.

[3] صنع الله إبراهيم، ذات، ص11.

«وبفضل جهود الباش مهندس انضمّت العمارة كلّها إلى المسيرة، عدا الطّابق الّذي تقيم به ذات والّذي يضمّ شقّة مفروشة، وأخرى مغلقة وثالثة سكنها حديثا زوجان منعزلان»[1]، وهنا الشّقّة يمنحها وظيفة الخصوصيّة والامتلاك، فكلّ شقّة أو بيت يمتلكها شخص معيّن.

ب) الغرفة: هي إحدى وحدات المنزل، فتكون مخصّصة للنّوم أو الجلوس وقد وردت في روايتينا بشكل طفيف نذكر منها:

«وهو تركيب مصباح أحمر فوق باب **غرفة النّوم** يضيء تلقائيا عند إغلاق بابها من الدّاخل بالمفتاح، ممّا يعطينا فكرة عن الأهميّة الّتي كان عبد المجيد يعلّقها على هذه الغرفة في مطلع حياته الزّوجيّة»[2].

«تنزوي سميحة خلاله في **غرفة النّوم**، بينما يجلس هو وجاره في الصّالة يتفرّجان (حتّى مع إلغاء الصّوت، وهو أمر غير مستحب)»[3].

فهنا الغرفة مخصّصة للنّوم في كلا المقطعين.

ج) الكلّيّة: فهي مكان تعليميّ يلتحق لها الطّلاّب بعد إكمال دراستهم بالمدرسة الثّانويّة وهو جزء من المكان العام الجامعة، والّتي تعتبر أعلى مؤسّسة معروفة في التّعليم العالي، وقد وردت في الرّواية بشكل مكثّف نذكر منها: « ففي زمان بركة البطّ في حديقة الميريلاند، أعلنت ذات الّتي كانت تستعدّ للمرّة الثّانية لامتحان أوّل سنة في **كليّة**

---

[1] صنع الله إبراهيم، ذات ، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص83.

الإعلام، أنّها تنوي مواصلة الدّراسة لتعمل بعد التّخرّج، في إحدى الصّحف، أو إذا ما أسعدها الحظّ، في التّلفزيون»[1].

«انقطعت ذات عن **الكلّيّة**، واستراحت من مشاكل المواصلات ومضايقات الزّحام، وتفرّغت لرعاية بيتها وتشغيل الحضنة»[2].

ففي هذين المقطعين ذكرت لفظة كلّيّة دلالة على متناقضين، ففي المقطع الأوّل؛ تدلّ على أنّها مكان لتحقيق حلم ذات في تخرّجها منه للعمل بعدها مباشرة، ولها أهميّة وقيمة، أمّا في المقطع الثاني فهي تدلّ على التّعب وعدم الرّاحة وسبّب للعديد من المشاكل.

«تخرّج عبد الرّحيم مبروك من **كليّة** التّجارة عام 1971م»[3].

إذن الكلّيّة، هي مكان مغلق لا يلجأ إليها كلّ النّاس فهي مكان مخصّص لطالب العلم فقط دون سواه.

د) المسجد: هو فضاء مقدّس تقام فيه الشّعائر الدينيّة، كصلاة الجمعة، وصلاة العيد، وإلقاء الخطب، وجاء ذكره في الرّواية بغرض الحاجة، ويظهر ذلك فيما يلي:

«وزير الرّي يدعو إلى إقامة صلاة الاستسقاء في جميع **المساجد** لمواجهة الجفاف وعدم سقوط الأمطار فوق منابع النّيل»[4].

---

[1] صنع الله إبراهيم، ذات، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] المصدر نفسه ، ص91.

[4] المصدر نفسه ، ص197-198.

خاتمة

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات والصّلاة والسّلام عن من ختمت به الرّسالات، وبعد:

– التّجديد وعي حداثي بالكتابة يرفض قواعد وأسس الكتابة الكلاسيكيّة والجاهزة وينفتح على اللاّمألوف والهامشي غير المتعارف عليه سابقا بمعنى آخر تدمير سلطة النّموذج.

– يشتغل التّجديد على العديد من المستويات منها بنية الخطاب والنّصّ.

– العتبات النّصّيّة من مظاهر التّجديد الأساسيّة في العصر الحداثي، كونها ساهمت في جذب القارئ وإغوائه، وعتبة العنوان هي أصعب عتبة تواجه الكاتب في العمل الأدبي، كذلك لديه المقدرة الكبيرة في اصطيّاد المتلقّي، فلولا العنوان لبقيت الكتب مكدّسة في رفوف المكتبات.

– قدّم الكاتب ضع الله إبراهيم نصّا روائيًّا واقعيّا بأسلوب عصري حداثي فريد من نوعه.

– تتكوّن هذه الرّواية من 19 فصلا سرديّا متسلسلا مع بعضه البعض، حيث صوّر لنا الواقع المرير والحياة المأساويّة "لذات"، زد على ذلك نقله للأحداث الّتي شهدتها مصر كالحروب الشّائعة آنذاك.

– دلّت الكتابة باللّغة الفصحى على أنّ "ضع الله إبراهيم" له القدرة على التّلاعب باللّغة كيف ما تشاء، وهذا دليل على تشبّعه بالثّقافة العربيّة الرّاقيّة.

– توظيف أيضا للّغة العاميّة بهدف التّقريب من الواقع المعاش؛ فهي لغة مجتمعه المصري، إذ كان لهذه اللّغة دور فعّال في تقريب الصّورة للمتلقّي ومحاولة إفهامه وتقريب الصّورة إليه ليحسّ بواقعيّة الأحداث.

– تنوع الشّخصيّات الرّئيسيّة منها والثّانويّة: فالرّئيسيّة تتمثّل في ذات وزوجها والثّانويّة كثيرة منها: الرّئيس جمال مبارك والشّنقيطي.

– تنوّع طرق الحوار في رواية ذات منها الدّاخلي والخارجي وهذا الأخير كان له الغلبة في توظيفه.

– تعتبر الرّواية "مذكّرات" قام الكاتب بجمعها وتأليفها على شكل رواية.

– أحداث الرّواية مستبقة ومسترجعة، فاسترجاع الأحداث كان نسبة كبيرة على عكس استباقها.

– وظّف الكاتب العديد من الأماكن المتنوّعة، منها المفتوحة ك "مصر"، والمغلّقة كالبيت، غرفة النوم....

وفي الأخير نسأل الله أن يرزقنا الإخلاص في النّيّة والقول والعمل.

ملحق

1- نبذة عن حياة الروائي صنع الله إبراهيم:

ولد صنع الله إبراهيم في العاصمة المصرية عام 1937 لأب كثير التنقل وسماه اسما من أغرب الأسماء المصرية، والذي سبب له الكثير من المشاكل، ويقول عن سبب تسميته بهذا الاسم: "عند ولادتي كان والدي يبلغ الستين من العمر، وقام بصلاة استخارة ثم فتح المصحف فوضع أصابعه على كلمة ("صنع الله الذي أحسن كل شيء خلقه"، ومن هنا تمت تسميتي بصنع الله، ولكن هذا سبب لي مشاكل كثيرة عندما كنت في المدرسة لأنه كان اسما غريبا، وكان دائما مثار فكاهة للناس أذكر أن المدرس كان يقول لي (صنع الله؟ ما كلنا صنع الله").[1]

كان لوالده وجده أثرا كبيرا على شخصيته حيث زوداه بالكتب والقصص للاطلاع، فبدأت شخصيته الأدبية في التكون من الصغر، ولد صنع الله في زمن استقرار نسبي رغم وجود الاحتلال البريطاني، وعايش في شبابه مرحلة النهضة التي أعقبت الاستعمار مع ارتفاع الآمال في الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، بدأ أولا في تلك الفترة دراسة الحقوق، لكن سرعان ما انصرف عنها إلى الصحافة والسياسة.

إنجازاته:

تتميز أعمال صنع الله إبراهيم بحبكة السرد والحكي والتشابك، فيحتاج القارئ للتركيز في رواياته حتى لا تشتت أو تشوه الأحداث منه، كانت أول رواياته تلك الرائحة عام 1966"، ووصف فيها تجربته في السجن، وفترة ما بعد الخروج لكن لم تنشر الرواية كاملة، حيث تم مصادرتها لعشرين عام حتى عام 1986م وعندها تم نشرها كاملة لأول مرة بنصوصها الأصلية.

---

[1] http://www.arageek.com

إنسان السد العالي 1967: وهو عبارة عن الكتاب الذي ولدت فكرته في المعتقل معكل من كمال القلشه ورؤوف سعد الذين خرجوا من المعتقل تباعا عام 1964، وأتبع الكتاب بدراسة اسمها "حدود حرية التعبير عام 1973".

نجمة أغسطس 1974: وهي ثاني أعماله الروائية، حيث كانت واحدة من علامات التجديد في الرواية العربية والفن الروائي بصفة عامة، وكان موضوعها الرئيسي هو المشروع الوطني السد العالي، وكانت بمثابة شهادة على العصر والحدث ثم تليها الرواية الثالثة الموسومة بعنوان "اللجنة" والتي صدرت عام 1981م وأثارت جدلا واسعا لانتقادها اللاذع لسياسة الانفتاح في عهد السادات ثم توالت أعماله الأدبية بعد ذلك فأصدر العديد من الروايات، منها: "بيروت بيروت 1984"، "يوميات الواحة: سيرة ذاتية"، "ذات"1992: والتي هي موضوع بحثنا، حيث تم تحويلها لمسلسل تلفزيوني عرض في رمضان عام 2013، "شرف" 1997، "وردة" 2000م....وغيرها

كما أنه كتب في فن القصص فلديه مجموعة قصصية منها: "تلك الرائحة" 1966، "الثعبان"، "أبيض وأزرق"، "الحياة والموت في بحر ملون" 1983.[1]

[1] ينظر: "http://www.alyjad.com"

2- ملخص الرواية:

صدرت رواية ذات عام 1992 للروائي المصري صنع الله إبراهيم عن دار الآداب للنشر والتوزيع –بيروت– لبنان، فيما يقارب ثلاثمئة واثنان وخمسون 352 صفحة، فهي رواية جامحة تتميز بعبقرية الربط بين الأخبار اليومية "صحف وتلفزيون" وتأثيرها على الحياة اليومية لأبطال الرواية، هي رواية مقسمة إلى قسمين: قسم روائي بحث يسرد فيه الروائي حياة ذات وأسرتها الصغيرة وعالمها البائس، وقسم آخر أرشيفي عبارة أخبار مجردة حقيقية تضع توصيفا للحالة العامة للمجتمع وقتها، حيث ترصد من خلالها عن طبيعة الأسعار، وتصريحات المسؤولين والمشايخ والمثقفين وجميعها شهادات ترصد وتؤرخ لحالة أطياف المجتمع حينذاك.

تبدأ الرواية ببداية ذات أو بمولدها، ولكن ذات لا تنتهي بانتهاء الرواية، ولا تموت فيها على الأقل، حيث تدور الرواية حول امرأة من الطبقة الوسطى المصرية تحمل اسم غير مألوف هو ذات، ليصبح اسما للرواية نفسها، حيث تصور لنا حياة ذات خلال عقد السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، فذات ولدت في عهد عبد الناصر وعاشت شبابها، وتزوجت في عهد السادات وأصبحت امرأة ناضجة في عهد مبارك ومن خلال استعراض حياة امرأة عادية ليس في شخصيتها شيء ملفت للانتباه، تعيش حياتها الغارقة في المال والرتابة، لتكون حكاية (ذات) هي حكاية غيرها من ملايين المصريين الذين عايشوا حقبة الانفتاح في عهد السادات ومن بعده مبارك، وما رافقها من تدهور للظروف المعيشية، وصعود التعصب الديني، وتعرضهم للقمع والترهيب والنصب والاحتيال واستفحال الفساد على نحو مخيف، وتحول بلادهم من قوة إقليمية مؤثرة بالمنطقة إلى مجرد بلد فاقد لاستقلاله يتسول الفتات من عدو الأمس (و، م، أ).

تحولت الرواية إلى مسلسل عرض في شهر رمضان لعام 2013 حمل اسم "بنت اسمها ذات" من إخراج كاملة أبو ذكرى، وسيناريو وحوار مريم نعوم، وبطولة نيللي كريم، وباسم سمرة، أجرت كاتبة السيناريو تعديلا على أحداث الرواية حيث جعلت المسلسل

يغطي تاريخ مصر من 1952 حتى ثورة يناير 2011، في حين توقفت الرواية عند نهاية الثمانينات وبدايات التسعينات.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. صنع الله إبراهيم، ذات، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت – لبنان –، ط1، 2013م.

2. ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناؤه على الحرف الأول يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988 م، مادة (ذا).

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1415 هـ، 1995 م، مج 3، مادة (ج د د).

ثانيا: المراجع

4. أحمد عمر مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط 2، 1988م.

5. أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء "كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية جامعة الملك سعود، ديسمبر 2014.

6.بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل–دراسة تحليلية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 13، 1434 هـ، 2013م.

7.. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، (د ن)، إربد–الأردن، ط 1، 2001م.

8. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، (د ب)، (د ط)، (د س)، مادة (ر و ي).

9. بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005م.

10. بول ريكو: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت–لبنان، ط 1، يناير، 2006، ج 1.

11. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط 1، 1979، ط 2، 1984م.

12. جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، (د ن)، (د ب)، (د ط)، (د ت).

13. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003 م

14. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت–لبنان، ط 1، 1990 م.

15. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 25، جوان 2016م.

16. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991م.

17. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير–البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، ط 4، 1998

18. سي أحمد محمود، اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، ع 19، جانفي 2018.

19. سيزا قاسم، بناء الرواية لدراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د ط)، يونيو، 1978.

20. شعبان عبد الحكيم محمّد، السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، عمّان مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن- عمّان، ط1، 2015م.

21. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، (د ط)، 2000 م.

22. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1429 هـ، 2008م.

23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير).

24. عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء -دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات- الإسكندرية، مج: 4، ع 32، (د ت).

25. قيس محمد عمر: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 1433-2012 م.

26. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي- الإمارات العربية المتحدة، ط 12، ماي 2011 م.

27. محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة الأقصى، مؤتمر العدد الأول، 2000 م.

28. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011.

ثالثا: المعاجم

29. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8، 1426 هـ، 2005 م، مادة (ج د د).

30. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425 هـ، 2004 م، مادة (ر.أ.ب.هـ).

31. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي–انكليزي–فرنسي، مكتبة لبنان، بيروت، دار النهار للنشر، بيروت–لبنان، ط 1، 2002 م.

رابعا: المجلات

32. سعيد بوعطة، الرواية العربية من التأسيس إلى التجريب، مجلة العربي، ع 15، يونيو 1993 م.

33.عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي–أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، ع 2 و3، جانفي–جوان، 2008م.

34. محمد عبد الله القواسمة، الرواية واللغة العامية، صحيفة الدستور، الصادرة يوم أفريل 2018 م، النسخة الالكترونية، الموقع الرسمي للجريدة addustour.com

خامسا: ملتقيات

35. نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004 م.

سادسا: مذكرات

36. إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، ع 33، 1988 م.صنع الله إبراهيم، ذات، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط 1، 2013م.

37. أحمد قنشوية: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة/الجزائر، 2002م.

38. عبد المجيد البغدادي، فنّ السّيرة الذّاتيّة وأنواعها في الأدب العربي، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور –باكستان–، ع23، 2016م.

39. حياة لصدف، جماليات الكتابة الروائية –دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، تخصص: النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي بين النظرية والتطبيق، قسم: اللغة العربية وآدابها، جامعة: أبي بكر بلقايد تلمسان، 2015 م، 2016 م.

40. دلول شاكر الشريف العبدلي، مظاهر التجديد في شعر العواد، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية، 1403 هـ، 1983م.

41. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوت في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص: السرديات العربية، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015م.

42. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص: الأدب الحديث، قسم: اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007 م-2008 م.

43. سعيدي عبد الفتاح، مفهوم الزمان بين برغسون وأنشتاين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: الفلسفة، القسم الفلسفة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2006 م-2007 م.

44. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية – دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، تخصص الأدب، قسم: اللغة العربية والآداب، جامعة مؤتة، الأردن، 2007 م.

45. طبيش حنينه، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، ع 9، ماي 2016م.

46. العلجة هذلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تخصص: أدب عربي، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، 2017م.

47. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998 م.

48. نجاح عبد الرحمان المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، تخصص: اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة: مؤتة بالأردن، 2010.

49. نورة المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، تخصص: أدب حديث، قسم: الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

سابعا: المواقع الاليكترونية

50. "http://www.alyjad.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات **الصفحة**

شكر وعرفان
مقدمة أ-ب-ج-د
الفصل التمهيدي: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث
أولا: ماهية الرواية 7
1-1- الرواية في اللغة 7
1-2-الرواية في الاصطلاح 8
ثانيا: ماهية التجديد 9
2-1- التجديد في اللغة 9
2-2- التجديد في الاصطلاح 10
الفصل الأول: تمظهرات التجديد في بنية الخطاب الروائي في رواية "ذات"
المبحث الأول: التجديد في بناء العتبات النصية
1-1- العنوان 14
1-1-1- العنوان في اللغة 14
1-1-2- العنوان في الاصطلاح 14
2- الغلاف 21
2-1 الغلاف لغة 21
2-2 الغلاف اصطلاحا 21
3-1- المؤلف 25
1-3-1- المؤلف لغة 25
1-3-2- المؤلف اصطلاحا 25
1-3-3- أشكاله 25
1-3-4- وظائفه 26
1-4- الإهداء 27
1-4-1- الإهداء لغة 27
1-4-2- الإهداء اصطلاحا: 27
المبحث الثاني: التجديد في بنية اللغة
1-المزج بين اللغة الفصحى والعامية 31
2. توظيف موارد اللغة الشفهية 34
3- توظيف اللغة الأجنبية 36
المبحث الثالث: التجديد في بنية النص وجنسه

1- مفهوم الحوار 38
1-1-الحوار لغة 38
2-1 الحوار اصطلاحا 38
3-1-أنواع الحوار 39
أ- الحوار الداخلي 39
ب- الحوار الخارجي 40
2- السّيرة الذّاتيّة 43
2-1- السّيرة لغة: 44
2-2- السّيرة اصطلاحا 44
2- 3- أنواع السّيرة الذّاتيّة 46
أ- السّيرة الذّاتيّة والتّاريخ 46
ب- السّيرة الذّاتيّة والمذكّرات 47
ج- السّيرة الذاتيّة واليوميّات 47
د- السّيرة الذّاتيّة والاعترافات 47
هـ- السّيرة الذّاتيّة والرّواية 48
الفصل الثاني: آليات وتمظهرات التجديد في رواية "ذات"
المبحث الأول: التجديد في بناء الشخصيات 51
1-تعريف الشخصية 51
1-1- لغة 51
1-2- اصطلاحا 52
2- أنواع الشخصية 53
1- الشخصية السكونية 54
2- الشخصية الدينامية 54
أ- الشخصيات الرئيسية 54
ب- الشخصيات الثانوية 54
ج- الشخوص الإيجابية 55
د- الشخوص السلبية 55
المبحث الثاني: التجديد في مستوى بنية الزمن 55
1- التعريف اللغوي والاصطلاحي الزمن 55
1-1 لغة: 55
1-2 اصطلاحا 56

2- المفارقات الزمنية 58
أ-الاسترجاع: (prendre après coup) 59
ب-الاستباق: (prendre d'avance) 60
المبحث الثالث: التجديد في مستوى بنية المكان 63
1- التعريف اللغوي و الاصطلاحي للمكان: 63
1-1 لغة 63
1-2 اصطلاحا 63
2- أنواع المكان 65
2-1- الأماكن المفتوحة 65
2-2- الأماكن المغلقة 68
خاتمة 74-73
ملحق
1-نبذة عن حياة الروائي صنع الله إبراهيم 76
2- ملخص الرواية 77
قائمة المصادر و المراجع 81

ملخص:

يعتبر التّجديد من أهمّ الظّواهر الّتي صاحبت العصر الحديث ولا سيما في ميدان الأدب؛ وبما أنّ الرّواية فّن من الفنون الأدبيّة فقد اقترن بها مصطلح التّجديد أشدّ الاقتران، حيث سيطرت واستحوذت فكرة التّجديد على عقول الكثير من الرّوائيّين فأصبحت من الأفكار الرّئيسيّة الهامّة، فاتّخذوا بذلك جملة من الأساليب الجديدة في الكتابة الرّوائيّة، لاستشراق عوالم روائيّة جديدة.

ويسعى هذا البحث للكشف عن مظاهر التّجديد في رواية "ذات"، وإبراز أهمّ العتبات النّصيّة واللّغات واللّهجات المتعدّدة وتنوّع الأساليب الفنّيّة، وعرض أهمّ الأحداث السيّاسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي شهدتها الشّخصيّات الرّوائيّة.

الكلمات المفتاحيّة: التّجديد، الرّواية، ذات، ضع الله إبراهيم.

Research Summary:

Renewal is one of the most important phenomena that have accompanied the modern era, especially in the field of literature, since the novel is an art of the literary arts, the term renewal has been closley associated with it, as the idea of renewal dominated the minds of many novelists and became one of the main important ideas, and they adopted many new styles in fictional writing to Orientalize new worlds this research seeks to uncover aspects renewal in the novel and highlight the most Important textual thre holds, languages and dialects the diversity of artistic styles, and present the most Important polical and social events and cultural experiences witnessed by the fictional characters.