جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر
مذكرة رقم: أ.ح.م /05

إعداد الطلبة:
* عبدالرحمن مزروع
* داود لمباركي
يوم: 26/06/2022

البنية السردية في رواية "طيف الحلاج" لمقبول العلوي

لجنة المناقشة:

أمال دهنون	أ. محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
رضا معرف	أ. محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
محمد الأمين بركات	أ. مساعد	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :2021\2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

اللهم لك الحمد حتى ترضى

ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

حمدا وشكرا لله الذي وقفنا لإكمال

بحثنا ورسالة تخرجنا

كما نتقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف "معرف رضا"

الذي وجهنا وأفادنا بنصائحه وتعليماته

فضلا عن جهده ووقته

إهداء

إلى الذين قال الله تعالى في حقهما

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

إلى أغلى ما في الوجود و أول كلمة نطقها اللسان

نبع الحب والعطاء إلى أمي العزيزة الغالية

إلى كياني الذي لا يهتز ولا يتزعزع إلى رمز النجاح

إلى الرجل الذي احترق من كد يمينه كالشمعة حتى ينير لي درب الحياة

أبي الغالي حفظه الله ورعاه

إلى سندي في الحياة أخواي "أحمد" و "محمد"

إلى بلسم دنياي ونجوم سمائي أخواتي الغاليات

إلى كل من علمني حرفا، أساتذتي وشيوخي الأفاضل

إلى من جمعتني بهم مقاعد الدراسة وكل الأصدقاء بدون استثناء

إلى كل من قدم لي يد العون سواء من قريب أم من بعيد

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي

عبد الرحمن

إهداء

أهدي ثمرة هذا النجاح

إلى أمي الغالية وأبي العزيز حفظهما الله

وبارك الله في عمرهما

إلى إخوتي الأعزاء

وإلى من رحلوا عن دنيانا وبقوا في قلوبنا

إلى كل من ساندني ودعمني بالرأي والمشورة

وشكرا وامتنانا إلى جميع من وسعتهم ذاكرتي

ولم تسعهم مذكرتي

أهدي لكم هذا العمل المتواضع

داود

مقـــدمـــــة

مقدمة:

بات الأدب في عصرنا الحالي فسحة للتخلص من ضغوطات الحياة المادية الصاخبة، يعطينا فرصة لاسترجاع واستحضار قيمنا الإنسانية، وتاريخنا الماضي، الذي ضاع في طيات هذا الزمن المادي. ومن بين جملة الأجناس الأدبية التي تعكس هاته القيم الرواية، إذ تعد أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن واقع الإنسان المعاصر، يسعى من خلالها إلى البحث عن القيم الحقيقية لنفسه، ومجتمعه. وهذا ما جعل الرواية تستقطب القراء والأدباء والنقاد من مختلف التخصصات والفروع، نظرا لقدرتها على تجسيد واقع الفرد من حيث مشاكله وأزماته، وأهدافه وطموحاته، مما مكنها من أخذ مكانة مرموقة من حيث المطالعة والاستهلاك الأدبي، والنقد، والدراسات الأكاديمية.

ولا تختلف الرواية العربية عن غيرها من الروايات العالمية، من حيث الأهمية ودورها في المجال الأدبي. حيث تطورت وتحولت على جميع الأصعدة، وكانت بمثابة قالب اجتماعي، ثقافي، وسياسي أيضا، وإبداعي، يعكس بتعدده تعدد الطبقات والثقافات والتيارات الدينية في المجتمع العربي.

وقد شهدت الساحة الأدبية ظهور أعلام في النص الروائي، ذاع صيتهم من خلال القضايا التي عالجوها في نصوصهم الأدبية، وأسلوبهم الأدبي الذي يعطي للمتن الحكائي طابعا شخصيا يختلف من روائي لآخر. ومن بين هاته الأقلام يبرز لنا الروائي "مقبول العلوي" الذي أبدع في عدة روايات، عالج من خلالها مواضيع عديدة تخص المجتمع العربي عامة، والشرق الأوسط خاصة.

وقع اختيارنا على رواية "طيف الحلاج" لتكون موضوع دراستنا، لأنها تناولت عدة مواضيع حساسة تخص المجتمع بكل طبقاته، بداية من الطبقة المرموقة إلى الطبقة الفقيرة الهشة، ومن الطبقة المثقفة إلى الطبقة الأمية.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع إلى شغفنا بهذا النوع من الفنون السردية، والاطلاع على الإبداع العربي في مجال الرواية، واكتشاف معالمه من جهةٍ أخرى. كما وجب علينا الإشارة إلى أن الدراسة

المتبعة في بحثنا، قد تناولها بعض الباحثين والدارسين قبلنا، ونقطة الاختلاف تكمن في المتن الروائي المدروس وقدرة الباحث على تطويع أدوات الدراسة العلمية في بحثه المطروح.

لذلك طرحنا سؤالا يتعلق بالنموذج المختار للدراسة، وهو كيف قام الروائي بتشييد البناء السردي في الرواية؟ ماهي التقنيات السردية والعناصر التي اعتمد عليها ليخرج لنا الرواية بهذا الشكل؟

للإجابة عن هذا التساؤل، استلزم البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول، كل فصل انفرد بمباحثه وموضوعه، حيث تناول كل فصل جانبا نظريا وآخر تطبيقي. وخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

في بداية بحثنا أدرجنا مدخلا تناولنا فيه مفاهيم عامة حول البنية السردية، حيث تطرقنا إلى مفهومي البنية والسرد، يليهما أنواع السرد وعناصره.

تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ"تجليات بنية الشخصية في رواية طيف الحلاج"، إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا في المبحث الأول. أما المبحث الثاني فقد تضمن دراسة تطبيقية، درسنا فيها أنواع الشخصية التي تراوحت بين شخصيات رئيسية، وثانوية، وأخرى هامشية. وفي المبحث الثالث تناولنا الأبعاد الشكلية والاجتماعية والنفسية، وتجلياتها في الرواية.

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان "تجليات بنية الزمن في رواية طيف الحلاج"، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث. تناولنا في المبحث الأول والثاني مفهوم الزمن وأنواعه، أما المبحث الثالث فقد تضمن دراسة تطبيقية للمفارقات الزمنية وآليات تسريع السرد وإبطائه.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة البنية المكانية في الرواية، تحت عنوان "تجليات بنية المكان في رواية طيف الحلاج". وقسمناه إلى ثلاث مباحث، عالج المبحثان الأول والثالث بعض

المفاهيم المتعلقة بالفضاء والمكان والفرق بينهما، وأهمية المكان. وكان المبحث الثاني تطبيقيا ودرسنا فيه الأماكن في الرواية على تنوعها بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

أما المنهج المتبع فهو المنهج الاستقرائي، إضافة إلى آليتي الوصف والتحليل.

وقد استعنا في بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع القيمة والمهمة، نذكر منها: "خطاب الحكاية لجيرار جينيت"، "في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض"، "بناء الرواية لسيزا القاسم"، "بنية النص السردي لحميد لحميداني"، "بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي".

وإن كان لابد من ذكر الصعوبات التي واجهتنا من خلال هذا البحث، فقد تركزت في:

- عامل الوقت الذي كان أكبر حاجز لنا خلال إنجاز هذا العمل.
- كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر فيها عند الباحثين، خاصة في ضبط المصطلحات التي غالبا ما كانت تتسم باللبس والغموض.
- تشعب عناصر البنية السردية وتداخلها، مما زاد الصعوبة والتخوف من الوقوع في المتاهات.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراستنا المتواضعة، ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف على البحث "معرف رضا"، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام هذه المذكرة.

المدخل: مفاهيم حول البنية السردية

1/ مفهوم البنية

2/ مفهوم السرد

3/ أنواع السرد

4/ عناصر السرد

تميز مجال الرواية بكثرة المصطلحات وهذه ظاهرة شائعة، ومن بين هاته المصطلحات البنية والسرد.

1) البنية:

أ) لغة: تعددت مفاهيم مصطلح البنية سواء على المستوى اللغوى أم الاصطلاحي ومن بينها ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ب، ن، ي):

"البني: نِقيض الهدم، بنى البَناء البِناءَ بْنًيا و بَناء وبنًى، مقصور، وبُنيانًا و بِنْيَة وبناية و بناه... والبنية: مابَنيتَهُ، والبِنَى و البُنى...ويُقال: بنية، وهي مثل رشوة ورِشا كأن البنية الهيئة التي بُنى عليها مثل المشية ... وفلان صحيح البِنْيَة أي الفطرة و أَبْنيت الرجل: أعطيته بناءا"[1].

فمعنى كلمة البنية هو البناء والتشييد وهو نقيض الهدم وجمعها: أبنية

"الأصل اللغوي لكلمة بنية " Structure" مشتق من الكلمة اليونانية "Struere" والتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتشير المعاجم الأجنبية إلى أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ونجد كلمة بنية في اللغة العربية تعني: كل ما هو أصل فيه وجوهري، ثابت لا يتبدّل بتبديل الأوضاع والكيفيات".[2]

وكما ذكر فكلمة بنية في اللغة العربية تعني الثبات، دون تغير أو تحريك و كلمة بنية كانت تستخدم في مجال فن العمارة .

إن كلمة بنية في اللغة العربية تعني الثبات، دون تغيير أو تحريك و كلمة بنية كانت تستخدم في مجال فن العمارة. وكلمة بنية "تعني البناء مصدر بَنَى، وواحد الأبنية وهي البيوت...، ومنه

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أبو حيدر، مادة (ب، ن، ي)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج14، ص114

[2] جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب- جامعة الزاوية، ليبيا، 2016، ع8، ص5.

البوان، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء".[1]

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ثم انتقلت إلى الفضاء الأدبي وصارت تعني مجموعة المكونات التي تقوم عليها الأشكال السردية.

نستنتج أن البنية مجموع أجزاء ووحدات متماسكة تكون نظامها، تعني الثبات والتماسك، كانت في الأول تعني الأسس التي تقوم عليها البيوت ثم دخلت إلى المجال الأدبي متجسدة في الأشكال السردية، ومنها الرواية التي تقوم وتعتمد على مجموعة من المكونات البنائية منها البنية المكانية، والبنية الزمانية، وبنية الشخصيات وغيرها.

ب) اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية كما تعددت مفاهيمها اللغوية إلى عدة مفاهيم، فالعالم اللساني الفرنسي إميل بنفنست Emile Benveniste يعرفها فيقول: "البنية هي ذلك النظام المنسق، الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويُحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[2]

أي أن البنية عبارة عن نظام يتألف من أجزاء وحدات متماسكة، وكل عنصر من هذه العناصر يحقق هدفه من خلال علاقته بغيره من بقية العناصر وهذا راجع إلى تماسك البنية، والتي تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من العلامات المنطوقة والوحدات.

ويرى عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه Jean Piaget أن البنية هي: "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة: باعتباره نسقا (وفي مقابل الخصائص المميّزة للعناصر)، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوُلات نفسها،

[1] نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص16.

[2] جمعة العربي الفرجاني، المرجع السابق، ص6.

دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق".[1]

أي أن حالة السكون لا يمكن أن تكون مرافقة للبنية دائما ، بل هي تقبل التغيرات وهذا من وجهة نظر جان بياجيه.

فكلمة البنية في أصلها "تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكلته أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاؤه فحسب وإ نما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته".[2]

فالبنية تحمل جميع المعاني، فلا يقتصر معناها في صورة أو ترابط، بل هي مجموع الأنساق التي تحدد معقولية الأشياء.

إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من "الأصل اللاتيني (Sture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء".[3]

معناه أن البنية طريقة فنية معمارية، وأنها أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط.

نستنتج مما سبق أن البنية هي نظام منسق، تقوم بربط مكونات النص السردي وفق علاقات محددة وأنساق مترابطة. ورأى جان بياجيه Jean Piaget أنها نسق من التحولات، أي لا يمكن لها أن تبقى في حالة سكون مطلق فهي دائمة التغير في المقابل جعلها إميل بنفنست Emile Benveniste متماسكة الأجزاء من خلال نظام منسق.

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص30.

[2] مُرْشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011، ص14.

يعد السرد أسلوب من الأساليب المتبعة، في القصص والروايات وكتابة المسرحيات ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الوقائع والأحداث فما هو مفهوم السرد؟

2) السرد:

أ) لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "السرد في اللغة: تقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به مُنسقا بعضُه في أثر بعض مُتتابعًا.

سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سردًا إذا كان جيِّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى االله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه يستعجل فيه– وسرد القرآن: تابع قراءَتِه في حدْر منه. والسَّرَد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يسردُ الصوم سَرْدًا وسرد الشيء سردًا أو سرده وأسْرده : ثقبه والسِّراد و المِسْرد: المِثقب: والمِسْردْ اللسان. والمِسْرَدُ : النعل المخصومة اللسان".[1]

فمدلول السرد هو التنسيق والتتابع.

ولقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **أَنِ اِعمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّر فِي السَّرْدِ وَ اِعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير** ﴾.[2]

ومعنى التقدير في السرد: "أن تكون الحلقات متناسبة، وأن لا تكون ضيّقة ولا واسعة، لأنها إذا لم تتناسب فإنّها تؤذي، تكون واحدة صغيرة وواحدة كبيرة، وإذا كانت واسعة فإنها تؤذي وقد لا تقي السّهام، وإذا كانت ضيّقة فإنّها لا تتحرّ ك كما ينبغي ويثقل على اللابس"[3].

فالسرد في اللغة يعني التتابع في الحكي بأسلوب مُحكم.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، ص211.

[2] سورة سبأ، الآية 11 .

[3] محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، ط1، 2015، ص9.

ب. اصطلاحا:

لقد عُرف السرد تعريفات عدة منها تعريف سعيد يقطين حيث يُعرفه بقوله: "يعني السرد (Narration) التواصل المستمر، الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمُرسلة يتم إرسالها من مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص، البانتوميم[1]) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت ويعني التتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مُترابط".[2]

ومعنى السرد عند يقطين عبارة عن رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه. فهو عبارة عن لفظ يتميز به عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى.

فأيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت Roland barthes فيقول "إنه مثل الحياة نفسها علم متطور من التاريخ والثقافة".[3]

معناه أن السرد موجود منذ وجود البشرية، أي أنه عالم متطور يشمل شتى الفروع الفكرية من ثقافة وتاريخ وغيرها.

في حين ذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية "هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برُمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي" .[4]

---

[1] البانتوميم: أو ما يسمى التمثيل الصامت ، هو أحد أنواع التمثيل الذي يتم بدون كلام . العرض يتم على شكل مسرحية قصيرة لا تنطق فيها كلمات، يؤدي فيها الممثلون أدوارهم بالإيماءات والحركات الجسدية فقط.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص41.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص13.

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر الجزائر، ص73.

أي أن السرد هو التسلسل في الحكي ونسج الكلام وطريقة الراوي في إيصال أفكاره للمتلقي، أي أنه سرد للوقائع و الأحداث مخالفا بذلك للحوار.

فالسرد أو القص هو "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، مُجْمَل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة".[1]

يعني أن السرد يقوم على أساس رغبة الراوي في إيصال أفكاره للقارئ أو المستمع. فالراوي يمثل منتج القصة واقعية كانت أم خيالية، والمروي له يمثل المستهلك لهاته القصة.

ويعرف ضياء الكعبي السرد فيقول: "تعددت المقترحات التي يُقدمها النقاد العرب المحدثون لمصطلح (Narratology) فقد ترجمها بعضهم بعلم (السرد) و(السرديات) و(السردية)، و(نظرية القصة)، و(القصصية)، و(المسردية)، و(القصيات)، و(السردلوجية) و(الناراتالوجيا). ويقصد بهذا المصطلح مفهوما جامعا يتخذ بعد الجنس وتندرج في إطاره التجليات السردية مثل: الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص وغيرها التي تمثل النوع".[2]

معناه أن السرد في مفهومه متشعب التعريفات والتي تندرج تحت إطارها الحكايات والقصص والأخبار وغيرها.

ويعرف السرد كذلك بأنه "مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو إخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل".[3]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[2] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص20.

[3] عبدالله أبو هيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2006، مج 28، ع1، ص32.

فالسرد هو ما يقوم به السارد أو الحاكي من حكي سواء أكان ذلك حقيقة أم خيالا.

فالسرد "خطاب السارد إلى من يسرد له (أي المحاور)، وأقصد بذلك خطابه الذي يحتوي على موقع للمخاطب (بكسر الطاء) وللمُخَاطَب (بفتحها)، وعلى رسالة يبعث بها الأول للثاني، وليس المقصود بالسرد هنا مجرد الإشارة إلى الكلمات المسرودة بلسان السارد والمثبتة في النص الروائي، كما شاع على ألسنة النقاد وأدى إلى ازدواج الدلالة الاصطلاحية لمصطلح السرد، فجعلوه مقابلا للوصف والحوار في النص".[1]

أي أن السرد طريقة تتضمن الراوي و المروي له والرسالة التي بينهما أي الأحداث الصادرة عن الشخصيات، والزمان والمكان، و بنى الشخصيات ...الخ.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن السرد لا يمكن حصره في قالب واحد بل إنه فعل شامل واسع المجال، تندرج تحته عدة فروع، فهو عملية يقوم بها الراوي الذي ينتج القصة للمروي له سواء كانت حقيقية أم خيالية.

1-2) أنواع السرد:

يمكن أن نميز أربعة أنماط من السرد وهي:

أ) السرد التابع : (narration ultérieur):

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر "أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو اطلاقا النوع الأكثر انتشارا وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان يامكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان".[2]

وهذا النوع من السرد نجد جيرار جنيت Gerard Genette يُسميه ويطلق عليه بالسرد اللاحق

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص112.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق،1911، ص231.

حيث يعرفه بأنه "الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس".[1] فالراوي هنا يقوم بسرد الأحداث والوقائع قبل زمن السرد

ب) السرد المتقدم: (narration antérieure) :

هو سرد استطلاعي "يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب".[2] فالراوي يسرد وقائع لم تحدث بعد، و تصور ما سيحدث مستقبلا.

ج) السرد الآني: (narration simultanée):

هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، أي أن "أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آنٍ واحد".[3]

وهو سرد تدور أحداثه في زمن كتابة الحكاية ويغلب عليه صيغة الحاضر .

د. السرد المدرج: (narration intercalée) :

وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا فهو "ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن الرسالة قيمة إنجازية (performative) كوسيلة تأثير في المرسل إليه".[4] نجد هنا أن الرسالة بمثابة وسيط للسرد حيث أن الغاية منها هي التأثير في المرسل إليه، ويعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدا.

حيث نجد جيرار جينيت يطلق عليه اسم "السرد المقحم" حيث يقول : "هو الحاصل بين لحظات العمل".[5] أي أن السارد ينقل الحدث لحظة وقوعه.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، 1997، ط2، 23.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص99.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 231.

والسرد المقحم "هو نمط من السرد يتوقع فيه صوت سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث، وهو سرد متداخل، وهو أحد خصائص السرد الرسائلي".[1]

أي أن السارد ينقل لنا صوت سردي (لحظة وقوع الحدث) وهذا ما يمتاز به السرد الروائي الذي يقوم على المرسل والمرسل إليه.

2-2) عناصر السرد:

يتكون السرد من ثلاثة عناصر أساسية وهي:

أ) الراوي (Le Narrateur) :

يعرف الراوي، بأنه ذلك الشخص "الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتواري خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[2]

الراوي شخص ذو هوية غير ثابتة – قد يكون اسما أو ضميرا أو صوتا- ينقل أحداث الرواية من منظور آخر غير منظور الشخصيات.

فالراوي في الحقيقية هو "أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية".[3]

يعد الراوي بنية من بنيات الحكي مثل الشخصية والزمان والمكان، وقد يكون شخصية يستخدمها الروائي أو المؤلف للكشف عن عوالم روايته.

فالراوي كذلك "هو المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل). وهو شخصية من ورق –على حد تعبير بارت- لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ط1، 94.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص10.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع المؤانسة، ص41.

(المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته".[1]

فالراوي يمثل المرسل الذي يقوم بنقل الرسالة أو الرواية إلى المرسل إليه وهو المروي له، كما يعتبر أيضا تقنية من التقنيات التي يستخدمها الروائي، فالراوي يختلف عن الروائي حيث أن الروائي شخصية واقعية و الراوي هو شخصية يخلقها الكاتب داخل الرواية، أي أن الراوي هو قناع الروائي داخل النص.

والراوي كذلك "هو الشخص الذي يروي النص. ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي (المستوى الحكائيdiegetic level)شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه".[2] فالراوي هو الشخص الذي يقوم برواية القصة أو النص الروائي، شأنه شأن المروى له.

فيمكن للراوي "أن يكون صريحا بدرجة أو بأخرى، عليما كل الوجود، واعيا بذاته جديرا بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعا على مسافة (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات".[3] فالراوي يكون واعيا و ظاهرا و عالما بكل عوالم الرواية، ويمكن له أيضا أن يحتل موقعا قريبا أو بعيدا (حسب رغبة الروائي) من الأحداث والشخصيات.

تقول مارغريت بال Margaret Ball إن القاص (الذي يقوم بعميلة السرد) ليس شخصا، بل ضميرًا مستترا في ثنايا القصة أو الرواية، وتقول مونيكا فلوديرنيك Monika Floudernik إن معناه يقتصر على "تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة".[4]

فالراوي أو القاص من يسرد الأحداث والواقائع بطريقة مباشرة يخاطب بها القارئ الذي يمثل مستهلك القصة أو الرواية.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ط2، ص40.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص134.

[3] آمنة يوسف، المرجع السابق، ص134.

[4] محمد عناني، معجم مصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، 2003، ط3، ص60.

فالسارد أو الراوي "هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها، وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغالب".[1]

فالراوي هو من يسرد الحكاية، وشأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، فهو من يرسل وينقل الرواية إلى المروي له.

ب) المروي له (Le Narrataire):

لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه، فهو الذي "يتلقى ما يرسله الراوي، وقد يكون اسما موجودا ومعينا ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب فيكون التلقي تلقيا داخليا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي، أو يكون تلقيا خارجيا تعنى به نظريات التلقي".[2]

أي أن المروي له يمثل دور المتلقي أو المستقبل للرسالة التي يرسلها له الراوي، ضمنيا كان أم حقيقيا.

فالمروي له أيضا "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا ويرى برنس أن السرود، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وسواء أخبرت عن حكاية أم أوردت متوالى بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي رواية فحسب، بل مرويا له أيضا".[3]

أي أنه لابد لأي سرد –مهما كان نوعه شفوي أم مكتوب (أحداثه حقيقية أم خيالية)– من مروي له، سواء أكان شخصا معينا أم مجهولا.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص111.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص71.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

والمروي له "هو الشخص الذي يروى له في النص، ويوجد عل الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا) لكل سرد، يتموقع عل نفس المستوى الحكائي (Diegetic level) الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له".[1]

أي أن المروى له هو الشخص الذي يستقبل الرسالة المرسلة من طرف الراوي، وقد يكون هناك أكثر من مروي له بحيث يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد به الراوي.

"إن المروي له يمثل جمهور الراوي، و يوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور المؤلف الضمني".[2]

أي أن المروي يمثل جمهور الراوي، والراوي يمثل مؤلف الحكاية أو الرواية ضمنيا.

والمروي له "قد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو –مع ذلك– كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني".[3]

فالمروي له ليست له طبيعة محددة فقد يكون شخصا مجهولا أو متخيلا، وقد يكون اسما معينا، ويمكن كذلك أن يكون قارئا واحدا أو مجتمعا بكامله يقوم الراوي بمخاطبته.

نستنتج أن المروي له باختلاف طبيعته هو من يستقبل ما يرسله له الراوي، شأنه شأن الراوي الذي هو المؤلف الضمني للرواية أو القصة، والمروي له المستقبل لهذه الرواية.

ج) المروى (Le Narration):

فالرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له ،أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروى (الرواية)، طرف ثنائية المبنى/المتن الحكائي، ولدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السرديين اللسانيين ("تودوروفTodorov"،"جينيت Gnette"

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

و"ريكاردو Ricardo") على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروى، المتلازمان أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية".[1]

أي أن جوهر المروى هو السرد والحكاية، فهما بمثابة المركز الذي تدور حوله وتتفاعل كل العناصر، فلا يمكن وجود الحكاية بدون سرد، ولا السرد بدون حكاية، فهما وجهان لعملة واحدة. فالمروي "هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجتمع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان".[2]

نستنتج مما سبق أن المروي هو كل ما يصدر عن الراوي ويقترن بشخصيات وأحداث، داخل إطار من الزمان والمكان. وتعد الحكاية والسرد جوهر المبنى، فلا وجود لرواية بدون مروي، ولا وجود لمروي بدون حكاية أو سرد.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10

الفصل الأول: تجليات بنية الشخصية في رواية طيف الحلاج

1/مفهوم الشخصية:

2/أنواع الشخصية

3/أبعاد الشخصية

1) مفهوم الشخصية:

أ) لغة: من (شخص) الشيء: شخوصا ارتفع وبدا من بعيد، ويقال: شخص الداء وشخص المشكلة، تشخص الأمر بمعني تعين و تميز.[1]

كما ورد في لسان العرب أيضا "شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص. والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه. فقد رأيت شخصه في الحديث: لا شخص أغير من الله. الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله ".[2]

فهي بمعني الارتفاع و البروز أي الظهور.

وأيضا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص وامرأة شخصية أي جسمية".[3]

فالشخص هنا جاء بمعنى السمو و الظهور والارتفاع.

المفهوم من التعريف اللغوي أن كلمة شخصية (شخص) قد تعددت مفاهيمها من خلال المعاجم، هناك من يفصلها حسب الحروف، وغيرها يعطي لها معنى الشخصية تتضح ملامحه من خلال شكله.

---

[1] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، دار صادر، مصر، ط4، 2004 ، ص95

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ش، خ، ص)، ج3 ،ص406.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة(شخص)، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2008، ص645.

ب) اصطلاحا:

تعتبر الشخصية النبض الأساسي الذي يحرك الرواية والتي تقوم عليها الأحداث والأفعال على غرار ذلك هناك من يعرف الشخصية الروائية بأنها" مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي مثل الممثل acteur والفاعل actant والعامل agent والعامل المساعد adjuvant ".[1]

نفهم من هذا أن الشخصية الروائية مثل الإنسان لها خصائص وسمات تتمتع بها، وهي عبارة عن مجموعة من الأدوار والأفعال التي يقوم بها الإنسان لتحقيق أهداف نفسية واجتماعية تكمن وراء الحدث.

وتعتبر أيضا بمثابة "العنصر الهام الذي يلهم أحداث الرواية وهي تنظم السرد وعناصره أي تضبطه سواء أكانت خيالية أم واقعية، فأفراد الرواية أو القصة أو المسرحية هم الذين تدور حولهم الأحداث، فعندما يقرأ القارئ الرواية يتمكن من تقمص الشخصية ولو كان في خياله داخل شخصيات الرواية ويتمكن من اكتشاف جانب منها".[2]

يظهر أن الشخصية ركن من أركان العمل أو البناء الروائي، فهي تجعل الأحداث والوقائع بزمانها ومكانها متداخلة مما تزيد في إقناع القارئ، فكلما كانت الشخصية جذابة في أحداثها زاد التأثر في أحداثها وسلوكياتها وحتى القارئ يجد نفسه قد أسقطها عليها.

ويعرفها أيضا بعض الدارسين بأنها "ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعي إليها".[3] بمعنى أن الشخصية الروائية ليست واقعية بل يتحكم فيها خيال المؤلف، بغية تحقيق الذوق الأدبي.

[1] بوعلي كحالة، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002 ، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص119.

وقد بين قريماس Greimas وتلامذته أن الشخصية "هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين: سردي وخطابي، فالبني أو البرامج السردية تصل الأدوار العلمية ببعضها البعض، وتنظم الحركات والأفعال والوظائف التي تقوم بها الشخصيات".[1]

وهذا يعني أن الشخصية -كدور أساسي في أي نص سردي وتحديدا في الرواية- هي نقطة التقاء وتداخل بين مستويين كما يقول قريماس، سردي يتمثل في طريقة الحكي الذي هو نقل لوقائع الأحداث، والأخر خطابي يتمثل في مميزات وسمات الشخصية ووظائفها داخل النص الروائي.

أما بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين فقد اعتبروا الشخصية الروائية شبيهة أو مماثلة للشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي التي تنتمي إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، أنه لا يجب للشخصية أن توجد في ذهننا علي أنها كوكب منعزل بل "إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"[2].

بمعنى أن شخصية في الرواية لا تختلف عن غيرها في السينما والمسرح، لها صورتان: صورة تظهر للناس جميعا، وصورة خاصة بالشخصية لا يهتم بها أي أحد، في حين نجد أن الروائي يجد ويركز على هذه الصورة الخاصة، ويتعمق في أغوار نفسه ليستطيع التعرف عليها.

2) أنواع الشخصية:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أم خيالية، التي من خلالها نحل شفرة الوقائع وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية ...الخ.

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط3، 1996، ص154.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص79.

1-2) الشخصية الرئيسية: (personnage principale)

هي صلب الموضوع، لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1] فهي البوصلة التي توجد الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2] فهي النموذج الذي يجسده الروائي أو أيا كان من خلال الدور الموكل إليها، سواء أكان تصويرا أم تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[3].

أي أن هذه الأخيرة هي كنه العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث و بها تحل العقدة المطروحة وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل وهي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر".[4] ومما سبق يمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

وهذا ما نجده في رواية طيف الحلاج، حيث استخدم الكاتب مقبول العلوي "نوري" كشخصية رئيسية تدور حولها معظم أحداث الرواية، وله دور كبير في تحول وسير الأحداث المفصلية فيها.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي لمنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 2006، ص131.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة لمنشر ، الجزائر ، 2009، ص45.

[3] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحميل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص135.

[4] شريبط أحمد شريبط، المرجع السابق، ص45.

أ) شخصية نوري:

نوري طالب دكتوراه، يطرح موضوع الحلاج في رسالة لدكتوراه الخاصة به، وهذا ما تسبب له في سحب شهادته بحجة الحفاظ على الأمن الفكري للجامعة. و يتجلى هذا في المقطع السردي: "سنسحب منك الشهادة حفاظا على الأمن الفكري للجامعة".[1] ليكتشف فيما بعد أن الأستاذ فالح هو السبب وراء ذلك. "حتى أنت يا ابن العم... كنت أدرك تمام الإدراك أنه السبب وراء كل ما يحدث لي".[2]

بعد العداوة التي نشأت بين الدكتورين، بسبب تزوج نوري من طليقة فالح وهذا ما زاد الصراع حدة، ونجد هذا في المقتطف التالي:" ألم تجد من النساء سوى حليمة لتتزوجها.. كانت تلك الزيارة قد شكلت منعطفا حادًا في علاقتي بابن العم الدكتور فالح".[3]

كما بين الكاتب حياة الحلاج بفضل نوري، الذي بحث عنها استنادا إلى كتبه ومراجعه، بغية الوصول إلى تفسير لما يحدث له. ويظهر هذا جليا في المقطع الآتي:" قرأت كل ما وقع تحت يدي مما كتب عن سيرته أقواله رحلاته... وخرجت من قراءاتي مذهولا مصعوقا، ثم نصبت نفسي قاضيا وجلبت المتهم الحلاج وأتيت بالشهود و الخصوم.سأحاول إعادة محاكمته بمقاييس عصرنا هذا، لعلي أجد لحيرتي مرفأ أرسو فيه بسفينتي الضالة".[4]

يعود نوري مجددا للصدام مع فالح بعد أن اكتشف أسرارا تخصه. "ارتج المكان بقهقهاتي الصاخبة بعد أن فرغت من قراءة مذكرات الدكتور فالح السرية".[5] وهذا ما جعله عرضة لغدر الدكتور فالح، الذي صوره الكاتب في المقتطف السردي الآتي: " أسلمه الحقيبة بلا كلام كعربون حسن نية، ثم على نحو خاطف يرفع يده اليمنى ويهوي على خدي. ألتفت إلى الوراء، أرى أربع

[1] مقبول العلوي، طيف الحلاج، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص26.
[4] المصدر نفسه، ص55.
[5] المصدر نفسه، ص187.

رجال ضخام الأجساد يمسك أحدهم يدي اليمنى والآخر اليسرى، والآخران كل واحد منهما بقدمي أراه يقترب مني بيده سكين حاد".[1]

يضع الكاتب نهاية للصراع، حيث قام نوري بقتل فالح في نهاية المطاف، ويتجلى هذا في المقتطف السردي: "نتصارع في سبيل الاستحواذ على الساطور، أستخلصه بصعوبة من يده، ثم أضربه في منتصف رأسه تماما. يتساقط نهر من الدماء على وجهي، ويسيل ريقه مخلوطا بدماء منبعثة من مفرق رأسه".[2]

يكتشف نوري في نهاية الأمر أنه على قيد الحياة. وأن كل ما مر به مجرد كابوس مخيف.حيث نجد في الرواية: "أحاول أن أحرك رأسي فيتحرك، أحاول أفتح عيني فتنفتح اليمنى ثم اليسرى. يعود لي نور بصري ببطء،... أنتفض من رقدتي مستعيذًا بالله من الشيطان الرجيم".[3]

لكن تبقى هذه الشخصية (الرئيسية) بحاجة إلى شخصيات مساعدة، تقوم في بعض الأحيان بالنيابة عنها، والقيام مقامها، وهي الشخصيات الثانوية.

2-2) الشخصية الثانوية: (personnage secondaire)

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها، فتبوح لها بالأسرار التي يطمع عليها القارئ".[4] فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي" تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث".[5]

[1] الرواية، ص200.

[2] المصدر نفسه، ص236.

[3] المصدر نفسه، ص146.

[4] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحميل النص الأدبي، ص135.

[5] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة فهو لايقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار " قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث، أو مشاهد. لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على اتجاه سطحي، وغالبا ما تقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية"[1]

الشخصية الثانوية لها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط. وهذا ما نلمسه في رواية طيف الحلاج.

أ) شخصية الحلاج:

شخصية دينية ساعدت في نمو الإطار الحكائي، حيث ساهم الحلاج في كشف الغطاء عن تلك العقول المتحجرة، التي كانت و ما زالت تعين نفسها وصية على الناس. ثم عاد الحلاج مجددا ليميط اللثام عن صفحات أغبرها التاريخ، وحرفها المؤرخون، وهي قصة حياته التي طلب من نوري كتابتها تحت مسمى"مخطوطة الحلاج"، و هذا ما جاء في المقطع السردي: "يأمرك بصوت واضح النبرات: "أكتب". ماذا أكتب؟ ... يصرخ بأعلى صوته: "أكتب مخطوطتي".[2]

كما كان للحلاج دور كبير في تغيير فكر نوري و نظرته القاصرة للحياة. وهو ما جاء على لسان نوري في الرواية: "علمني الحلاج أن الحياة قيمة عظمى إذا حررتها من عوالق الشهوات والامتلاك والأنانية".[3] وكذلك "الحلاج غيرني، وساعدني على إحداث هذا التغيير. أنا ممتن له أشد الامتنان لأنه جعلني أنظر للحياة بمنظور آخر".[4]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص57.

[2] الرواية، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص8.

ب) شخصية فالح:

استخدم الراوي شخصية فالح المعارضة لبطل الرواية، والذي كان يعيق تحركاته و يزرع العراقيل في طريقه. وهذا لتوضيح مكنون الوعي الداخلي ورغبات النفس البشرية الرخيصة. حيث كان أول من أقر بسحب شهادة الدكتوراه من نوري، وهذا ما جاء في المقطع الروائي: "حتى أنت يا فالح...كنت أدرك تماما الإدراك أنه السبب وراء كل ما يحدث لي".[1] والمقصود هنا هو سحب الشهادة.

يواصل الكاتب في رواية وضع فالح كعقبة في طريق نوري، حيث عزم على تعطيل زواجه عندما علم أنه سيتزوج طليقته، وهذا يبينه لنا المقتطف التالي: "كان يحاول مستميتا أن يمنع هذا الزواج حتى لا تكشف زوجته السابقة هذا السر الكبير المفجع. ومع ذلك لم يتركني الدكتور فالح في حال سبيلي، بل كان سببا في طيّ صفحة زواجنا، استخدم طرقا تتسم بالخسة والوضاعة في سبيل إنهاء هذه الزيجة".[2]

لم يتوقف فالح من التصدي لنوري في حياته الواقعية، بل طارده حتى في أحلامه و هلاوسه. حيث ظهر لنوري في غيبوبته وقام بالغدر به، والتنكيل بجسده، وهذا ما جاء على لسان نوري: "أراه يقترب مني في يده سكين حاد، يشق ثوبي من المنتصف، ينزل سروالي الداخلي ويمسك بمكمن رجولتي. ويقول بصوت بارد "سأقطعه لك.هل تعتد أنك كنت في يوم ما أرجل مني".[3]

ج) شخصية حليمة:

جسدت حليمة و معاناة الفتيات في البدو و القرى، حيث أظهر الكاتب على أنها ضحية عادات وتقاليد ظالمة. يظهر دور حليمة عندما تزوجت نوري، كانت بمثابة وقود سكب على نار لاهبة.

---

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص45.

[3] الرواية، ص201.

ويتجلى هذا في المقطع الحكائي: "ألم تجد من النساء سوى حليمة لتتزوجها ...كانت تلك الزيارة قد شكلت منعطفا حادا في علاقتي بابن العم الدكتور فالح".[1]

لكن زواجها بنوري لم يدم طويلا، فقد انفصلت عن نوري وهذا ما جعله يدخل في حالة نفسية صعبة، وهذا ما قاله في النص الروائي: "لا يمكنني أن أنكر أنني قد أصبت بنوع من الانهيار النفسي بسب انهيار زواجي".[2]

يعود الكاتب مرة أخرى ويعطي حليمة فرصة للتكفير عن ذنبها في هاته الرواية، بعد أن سلمت لأم نوري ظرفا يحمل حقيبة جلدية خاصة بالأستاذ فالح: "اقتربت أمي مني وفي يدها حقيبة صغيرة من نوع "سامسونايت" الذي يستخدم لحمل الأوراق والكلفات وقالت لي: "هذه الحقيبة جاءت بها طليقتك حليمة، و قالت أنها لك.."[3] وهاته الأخيرة (الحقيبة) ساهمت بشكل كبير في قلب الأحداث وزرع الحياة في نفس نوري المتهالكة. فقد كشفت تلك الحقيبة أسرارًا كثيرة عن الدكتور فالح.

د) شخصية عبد الجبار:

راعي إبل سوداني، أوجده الكاتب في الرواية كرمز لشهامة ونخوة الرجل العربي الأصيل. حيث التقى صدفة بنوري بعد أن رماه فالح وأتباعه في قلب الصحراء، وقام بعلاج جروحه وبقي في ضيافته مدة طويلة من الزمن. نجد هذا في المقطعين التاليين: "أرى شيئا يتحرك ببطء أحاول أن أتبين ملامحه كان رجلا يركب حمارا، يقترب مني، يضع يداه حول وسطي".[4] وكذلك "لبثت في ضيافته ثلاثة أشهر، طبب فيها جروحي الجسدية، لكن جروحي الداخلية لم ولن تطبيب ".[5]

[1] الرواية، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص49.
[3] المصدر نفسه، ص161.
[4] المصدر نفسه، ص203.
[5] المصدر نفسه، ص204.

كما ساعد عبد الجبار نوري في خروجه من الصحراء وعودته إلى المدينة، وهذا ما صرح به عبد الجبار في الرواية: "إذا رغبت في الخروج من هنا فسأمد لك يد العون".[1]

3-2) الشخصية الهامشية: (personnage marginalise)

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع، أم في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور، وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة، أو غائبة تماما، فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس Gerald Prince بأنها "الشخصية الهامشية proc" كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك "cescposition" يعد جزءا من "الخلفية (الإطار) stetting ".[2]

وقد وردت عدة شخصيات هامشية في رواية طيف الحلاج، نذكر منها:

أ) شخصية زاهية وسعاد:

بائعتا هوى عربيتان تقيمان في لندن تعرف عليهما كل من فالح ونوري في أحد حانات حي "سوهو"، حيث كانا يقضيان أيامهما بين سكر ومتعة والتقاط الصور الفوتوغرافية. وهذا ما يبينه الكاتب في المقاطع السردية الآتية: "في أول سفرة جمعتنا معا، وفي إحدى حانات حي سوهو. "في لندن تعرفنا على فتاتين عربيتين، كانتا من بلد واحد. أذكر اسميهما جيدا: زاهية وسعاد، كانت عاهرتين".[3] وكذلك: "أسرف في تصويري صورًا كثيرة مع سعاد، وبدرجة أقل هو نفسه مع زاهية

[1] الرواية، ص224.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص159.

[3] المصدر السابق، ص22.

اكتشفت فيما بعد أنه مهووس بالتصوير مع الفتيات وهن في أوضاع مخجلة بعد أن يغرقهن في السكر".[1]

ب) شخصية الخاتنة:

هي المرأة المسؤولة عن عملية ختان وتشكيك البنات في القرية على مر سنوات عديدة، وهذا ما جاء في المقطع السردي: "قطعت بظور نصف بنات القرية، والنصف الآخر قطعته أمها قبل موتها. ورثت هاته المهنة من أمها والتي ماتت منذ سنوات، لم تكن مجرد خاتنة بل "مشككة".[2]

ج) شخصية أرشد الباكستاني:

صاحب محل لتحميض الصور، صديق لكل من نوري وفالح، حيث قام باستخراج صور مخلة يظهر فيها نوري، وأعطاها لفالح مقابل مبلغ كبير من المال. ويظهر هذا في المقتطف الآتي: "ذهبت إلى معمل التصوير عند رجل يعمل في تحميض الصور، باكستاني الجنسية. اسمه أرشد على ما أذكر، دفعت له مبلغا محترما لكي يحمض هذه الصور، طلبت منه وأنا أدس مالا إضافيا في يده ألّا يعلم صديقي بالأمر فوافق".[3]

يعود في وقت لاحق و يلتقي بنوري، يعتذر منه على كل أذى سببه له، لأنه علم أن تلك الصور دمرت حياة نوري، فيعطيه أشرد صورا مخلة أيضا يظهر فيها فالح، كل هذا من أجل التكفير عن ذنبه. و هذا ما جاء على لسانه في الرواية: "قال لي أنه لا زال يحتفظ بصور للدكتور فالح شخصيا. صور تجمعه مع فتيات الليل وحفلات صاخبة مليئة بالعهر والمجون.. سألني أرشد هل أنا راغب في الحصول على تلك الصور فأجبته بالإيجاب".[4]

[1] الرواية، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص184.
[4] المصدر نفسه، ص192.

3) أبعاد الشخصية:

أولى الباحثون أهمية كبيرة للشخصية باعتبارها مؤدي الأحداث داخل الرواية وقد نشأ في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية"يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية .... ولما كان هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب"[1].

إن لتنوع الشخصيات الروائية تأثير كبير ودور هام في ظهور ما يسمى بأبعاد الشخصية، تعددت هذه الأبعاد حسب طبيعة الشخصية وهذا لكشف ومعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية انطلاقا من معرفة أفعالها وسلوكياتها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في:

البعد الجسمي الفيزيولوجي ويشمل المظاهر الخارجية للشخصية من عيوب ومميزات.

البعد الاجتماعي السيسولوجي يعكس واقع الشخصية.

البعد النفسي البسيكولوجي يشمل الحياة الباطنية للشخصية.

والروائي في بناء شخصيته لابد أن يراعي هذه الجوانب الثلاثة لأنها هي التي تميز كل شخصية عن غيرها.

أ) البعد الجسمي (الفيزيولوجي physiologique) :

هو البعد الخارجي، يدرس الملامح الخارجية للشخصية "هو مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف

[1] عبدالله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص13.

الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها".[1]

بمعنى أن البعد الجسمي قائم على ما تبدو عليه الشخصية من مظاهر خارجية. وهو "يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وشكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها" [2]. ويهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا في وصف الشخصية، فالروائي يعتني بالشخصية ف "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (أطفال، شباب) وهذا الوصف عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض)، أو يحدد مكان الشخصية أو مهنتها"[3].

الوصف الخارجي يوضح الشخصية للقارئ ويقربها، فهو عبارة عن دراسة فوتوغرافية للشخصية، كما صور لنا الكاتب بعض الشخصيات في رواية "طيف الحلاج" نذكر منها:

أ) شخصية نوري:

لم يتطرق الراوي إلى أبعاد شخصية نوري الفيزيولوجية بل اكتفى بالإشارة إليها. "نوري المدرس الوسيم".[4] كان هذا قبل زواجه من حليمة ومشاكله مع فالح.

لكن بعدما حدث له من مشاكل وطلاق زوجته، دخل نوري في حالة نفسية صعبة محت معالم الوسامة التي كان مرتسمة عليه في فترة سابقة. وهذا ما لمح إليه الكاتب في المقطع السردي الآتي: "كنت منكوش شعر الرأس، طويل شعر الذقن، أسود ما تحت العينان".[5]

[1] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007، ص08.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 2003، ص08.

[3] فاطمة نصير، المرجع السابق، ص08.

[4] الرواية، ص41.

[5] المصدر نفسه، ص92.

يوضح هذا المقطع أن نوري لم يعد يهتم لمظهره الأنيق ولا لشكله الخارجي. فالوصف الوارد في المقطع يوحي بأنه وصف لشخص متشرد وليس وصفا لمدرس وسيم مثقف. وهذا يبين لنا مدى الحالة التي كان يمر بها نوري.

وقد فعل الراوي الكاتب ذلك ليترك القارئ يتخيل شكل نوري من خلال المؤشرات البسيطة المذكورة داخل الرواية.

ب) شخصية فالح:

قدم الكاتب هذه الشخصية من خلال الوصف الخارجي لها، فأورد بعض الصفات المتعلقة بها في المقطع السردي: "من يلتقي الدكتور فالح لأول مرة، فقد كان يبدو متوازنا وقورا، وعلى محياه ابتسامة صفراء تعلو وجهه، وتفوح منه عطور شرقية، ويرتدي ثيابا مكوية ومنشاة...".[1]

هذا المقتطف يبين لنا أن الدكتور فالح شخص مهتم بمظهره أمام الناس، وهذا واضح من استخدامه للعطور الفاخرة وكذا ملابسه التي تبدو جديدة على الدوام، كما ظهر لنا أنه شخص محبوب للجميع لأنه دائم الابتسام.

وأردف الراوي صفات أخرى لفالح في المقتطف السردي التالي: "حدث ذلك في عهود الطيش وفوران الشباب قبل أن يقصر ثوبه، ويتلاعب بمسبحته ذات فصوص الكهرمان المزيف، الرخيص الثمن الداكن اللون".[2]

يوضح الكاتب لنا أن فالح يلبس لباس الدين الذي يميز تيار الملتزمين في المجتمع الإسلامي. كما دلت كلمة "قبل" على أنه لم يكن ذا مظهر يوحي بأنه متدين، لكن الكاتب لم يتطرق لشكله السابق، واكتفى بوصف مظهره الحالي فقط.

[1] الرواية، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص20.

ج) شخصية الحلاج:

"رجل ربعة القامة، أبيض اللون، مهذب شعر اللحية، يلبس عباءة بيضاء موشاة بالقصب الذهبي اللون، وجه مريح وعينان تومضان بألق ورضاء وسعادة".[1]

في هذا المقطع السردي يبين لنا الكاتب بوضوح شكل الحلاج ولباسه، وذلك عندما رآه نوري في إحدى فترات غيبوبته وهلوساته. حيث يتضح لنا مما سبق أنه شخص لا طويل ولا قصير، يبدو عليه التدين، كما أن وصف لباسه يوحي للقارئ أنه ليس من عصرنا بل من عصور مضت.

يواصل الراوي في مقطع ثان وصف الحلاج بمظهر ثان غير الذي تناوله سابقا، حيث كان هذه المرة "يلبس ثيابا متقشفة، كانت عباءة من الصوف على جسده النحيل، وشعره مرسل على كتفيه. عيناه لامعتان ويتناسل منها ضوء شفيف. كان يمسك بيده اليمنى أقلاما من البوص والريش، وفي الأخرى محبرة".[2]

وهنا يظهر الحلاج بحال أسوأ من السابق، كان لباسه زهيدا وجسده ضعيفا، كما أورد الكاتب وصف لعينيه اللتان اختفى بريقهما. أما عن الأقلام والحبر فكانت من أجل كتابة مخطوطته التي لقنها لنوري كما ورد سابقا.

ب) البعد الاجتماعي (السيسيولوجي sociologique):

تتشكل بموجب هذا البعد الشخصية، فالبنية الاجتماعية التكوينية للفرد دور كبير وفعال في بناء شخصيته ونموها وتحديد ملامحها. يتمثل هذا البعد في "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية،

[1] الرواية، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص94.

وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته".[1]

وهو أيضا "يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين بإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها"[2]. إذا فالبعد الاجتماعي يمكننا من معرفة كل ما يتعلق بالشخصية من مستوى تعليمي، المرجعيات الدينية والفكرية، الحالة المادية، الطبقة الاجتماعية... ومثال ذلك في رواية " طيف الحلاج" :

أ) **شخصية نوري:**

نوري أستاذ متحصل على شهادة الدكتوراه ويعمل في أحدى الجامعات، لكن شهادته سحبت من بسب موضوع رسالته التي تناولت الحلاج أنموذجا ويتجلى هذا في المقتطف الروائي: "يا أستاذ نوري، ألم تجد شخصية من الشخصيات التاريخية سوى الحلاج لتكتب رسالة كاملة عنه وعن زندقته وإلحاده؟...مهما يكن، سنضطر إلى سحب الشهادة منك، ولن نصادق عليها".[3]

كما تطرق الكاتب إلى علاقات نوري العاطفية وهذا ما جاء على لسان زوجته السابقة حليمة: "نوري هو فقط من استطاع أن يفتح كوة صغيرة تسرب إلى منها الضوء إلى أعماقي المعتمة الغارقة في السواد. أزاحت كلماته الرقيقة آخر حصون ممانعتي، واستجبت لنداء العشق والهوى القديم فوافقت على الزواج".[4] يلمس القارئ لهذا المقطع أن نوري كان عاشقا متيما بحليمة، ولم تكن لتوافق على الزواج منه لولا أنها وجدت في كلامه وتوده حبا صادقا، فوافقت.

يعود الكاتب مجددا ليصف لنا حال نوري بعد فترة الزمن، فقد تحولت حياته وانقلبت تماما، شهادته سحبت، وتم فصله عن عمله في الجامعة، وعلاقته بالناس انقطعت، وشعلة الحب التي

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، 1982، ص 641.

[3] الرواية، ص14.

[4] الرواية، ص41.

كانت تضيء حياته انطفأت، وصار وحيدا مبتورا في مجتمعه وهذا ما نجده في حوار نوري مع نفسه: "لا أحد بجانبك، شخص وحيد ومريض ومطلق. لا زوجة ولا أولاد، لا أصدقاء ولا عمل. أنت موقوف عن عملك محاضرا في الجامعة بسب رسالتك عن الحلاج. أنت مسكين نعم أنت مسكين".[1]

أضاف الكاتب كلمة "مسكين" في هذا السياق كأنه يشف على حاله، أو يجعل القارئ لهاته السطور يتعاطف مع نوري وحاله.

ب) شخصية فالح:

الدكتور فالح "ابن العم، والصديق العزيز سابقا. تجمعنا علاقة نسب عند جد يربطنا معا باسم مشترك".[2] بين الكاتب علاقة فالح بنوري، كانا أبناء عم وأصدقاء مقربين قبل أن تتأزم علاقتهما ويصيرا عدوين لبعضهما البعض.

كما أن فالح، دكتور يعمل بنفس الجامعة التي كان يعمل بها دكتورا نوري وهذا ما جاء على لسان حليمة في الرواية: "كنت أسمع من الناس أنه قد أصبح، فيختلط عليّ الأمر، لم أفهم إلا بعد مدة طويلة أنه كان دكتورا يعمل في إحدى الجامعات، وأن عمله يختلف عن عمل الطبيب".[3]

يوضح هذا المقطع مكانة فالح الاجتماعية حيث حضي باحترام وتقدير كونه دكتورا، وهذا ما جعله يسعى جاهدا ليرتقي بمكانته أو بالأحرى سطوته، عمله كدكتور في الجامعة لسنين جعله يترقى ويبسط نفوذه على الأساتذة الآخرين، حتى وصل إلى رئيس الجامعة الذي كان بمثابة خاتم في يد فالح، فصارت لا تلوى ذراعه ويتحكم في الأوساط الجامعية كما يشاء. ويوضح الراوي ذلك

[1] الرواية، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص37.

في كلام نوري عنه حيث يقول: "لم أكن أعلم أنه كان أخطبوطا كبيرا مد أذرعه الطويلة حتى نالت مدير الجامعة شخصيا، فأصبح كدمية يلهو بها كيف يشاء".[1]

هذه السطوة والمكانة العالية تفسر موقف إدارة الجامعة، التي لم تعترض على قرار فالح عندما سحب شهادة الدكتوراه من الأستاذ نوري.

ج) شخصية الخاتنة:

تطرق الكاتب إلى الخاتنة بشكل مباشر ونص صريح: "لها أسماء كثيرة تعرف بها: "الخاتنة"... ورثت هذه المهنة من أمها التي منذ سنوات مضت. لم تكن مجرد خاتنة للبنات بل مشككة".[2] نرى أن الخاتنة كانت مسؤولة عن ختن البنات، وهي مهنة قديمة اختفت مع تطور العلم والطب، لكن في القرى ما تزال إلى تمارس هاته المهنة رغم خطورتها.

د) شخصية عبد الجبار:

بين الكاتب لنا طبيعة عمل الشخص الذي ساعد نوري لما رماه فالح في الصحراء حيث جاء في الرواية أن: اسمه عبد الجبار. سوداني. يعمل راعيا الإبل في صحراء تهامة، منذ أكثر من خمسة عشر عاما".[3]

عمله في الصحراء جعله يحمل طباع العرب الأقحاح، وهذا ما ظهر جليا عندما قد يد العون لنوري وأكرم ضيافته.

ج) البعد النفسي (البسيكولوجي psychologique) :

يهتم علم النفس بدراسة الشخصية و يعتبرها "من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية، والوجدانية، والخلقية، في حالة تفاعلها مع بعضها البعض

[1] الرواية، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص219.

لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة" [1]. يتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن الشخصيات الأخرى كأن تكون وفية أو خائنة، طيبة أو شريرة، وأيضا أفعالها وردود أفعالها من انفعالات وعواطف، والبعد النفسي يكمل كل من البعد الاجتماعي والجسمي. تتم دراسة أبعاد الشخصية بالنظر إلى كون الإنسان كائن مركب شديد التعقيد وذلك لتحليل السلوك البشري من شعور وانفعالات، فكل شخصية تتسم بتصرفات مختلفة عن الأخرى يصعب تحديدها وفهمها، والراوي خلال تصويره لهذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها، وهذه الصفات التي تكون الشخصية، تكون متمركزة في اللاشعور للحياة النفسية للشخصية، وهذه الأبعاد متداخلة فيما بينها" يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه" [2].

والبعد النفسي هو ثمرة البعدين الجسمي والاجتماعي و بهما يتشكل، يمكن القول أن هذه الأبعاد الثلاثة متكاملة فيما بينها، ونقص عنصر ينتج عنه خلل في بناء الشخصية.

وقد رسم الكاتب بعض الأبعاد النفسية للشخصيات في رواية "طيف الحلاج":

أ) شخصية نوري:

يظهر هذا البعد من خلال شخصية نوري، حيث قام الكاتب بـ"تصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطباعها وسلوكها وموقفها من القضايا المحيطة بها". [3]

فالكاتب اهتم بوصف شخصية نوري من الداخل، وقد حظيت الصفات النفسية من صراع وتناقضات وكشف للآراء التي تعد هي المحور الذي تدور حوله القصة.

[1] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2006، ص20.

[2] سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، ص10.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص45.

حيث وصف الكاتب نوري في بداية القصة بمجموعة من الصفات قبل أن يدخل في صراع مع ابن عمه. كان نوري شخصا خجولا وهادئا، وهذا ما جعله ضحية لمكر وخديعة الدكتور فالح، حيث يقول الكاتب في وصف نوري: "نوري!... الرجل الخجول، القليل الكلمات، الهادئ الطبع".[1] وهذه الصفات تثبت أن نوري شخص يظهر للناس على أنه طيب ومحترم ومؤدب.

لكن هاته الصفات النفسية لم تدم طويلا، فقد تحدث الراوي أكثر من مناسبة عن حالة نوري النفسية التي يمر بها، حاله أقرب للمجنون، صار يعاني من هلاوس، نوبات غيبوبة متقطعة، كل هذا كان نتيجة سحب شهادة الدكتوراه بغير حق، وطلاقه من زوجته حليمة ويتجلى هذا في المقطعين السردين: "أمراض نفسية، عزلة قاسية، نظرات شك من المحيطين بك، وزوجة طلبت الانفصال لأنها لن تعود قادرة على الاستمرار مع رجل مجنون فاقد العقل".[2] وكذلك في المقطع التالي: "ألمح كبسولات العلاج التي صرفها لي الطبيب. منذ مدة راجعت طبيبا نفسيا بعد أن ساءت حالتي نفسية والعصبية، كانت تخرجني من حال إلى أخرى. تدخل بي في شيء مثل الغيبوبة".[3]

كما أن تلك الحالة النفسية التي يمر بها نوري جعلته يتخيل حضور الحلاج أمامه في غرفة نومه، فصار الحلاج حاضرا في هلاوسه ونوبات الغيبوبة التي تداهمه. وهذا ما جاء في المقطع السردي الآتي: "أصبح وضعك العقلي والعاطفي محرجا لك ولمن حولك، تناديه في نومك وصحوك. تصحو من نومك وقد تفصد جسدك بالعرق، وأنت تلهج باسمه: الحلاج الحلاج. الطيف لا يرحمك، يزورك بكثرة في الأوان الأخير".[4]

[1] الرواية، ص42.
[2] المصدر نفسه، ص95.
[3] المصدر نفسه، ص83.
[4] المصدر نفسه، ص39.

ب) شخصية فالح:

جاء وصف فالح على لسان ابن عمه نوري: "ابن العم كان حقودا مثل جمل، ناعم الملمس مثل حية ".[1] حيث كان فالح يبدو لمن لا يعرفه أنه طيب ودود يحمل العديد من الصفات النبيلة، وهذا ما قصده نوري بـ"ناعم الملمس". لكن فالح أظهر صفات عكس ما يبدو عليه، وأكثر من رأى ذلك هو ابن عمه نوري الذي وصفه بالحقود، زوجته السابقة حليمة التي عرفت شخصيته الحقيقية وكشفت أسرارا لم يكن أحد يعلم بها عنه.

أظهر الكاتب الجانب المظلم لفالح على لسان زوجته السابقة حيث تقول في مقطع سردي تخاطب فيه نوري: "ابن عمك عاجز جنسيا، ليس هذا فحسب، بل مريض نفسيا، ومختل عقليا. له تصرفات وأفعال غريبة".[2]

يوضح الكاتب هنا أن فالح كان يعاني من اضطرابات نفسية هو الآخر، وهذا جعل زواجه مع حليمة يفشل. حيث أن تلك الاضطرابات جعلت منه شخصا ساديا، وهذا ما نلمسه كذلك في وصف حليمة له: "كان وحشا دنيئا، جبانا، حقيرا".[3]

هاته الخسة والحقارة ظهرت جلية حينما وافق أن تشق الخاتنة مكمن زوجته حليمة.

ج) عبد الجبار:

نلاحظ أن نفسية عبد الجبار تمتاز بالراحة والتأمل والحكمة، وهو عكس الشخصيات السابقة، التي جعلت من مشاكلها القديمة سببا في تدهور حالتها النفسية، حيث جعل عبدالجبار من العزلة سببا في تصفية ذهنه والتخلص من أدران المجتمع. قال لنوري ذات مرة: "كلما أوغلت

[1] الرواية، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص39.

في الصحراء شعرت بالراحة والانسجام مع نفسي أكثر، شفائي في العزلة، والوحدة، والإيغال في البعد".[1]

فعبد الجبار أصبح شخصا آخر دون أن يشعر، الصحراء والانعزال جعلت منه شخصا ذا تفكير آخر، لا يعكس هيئته كراعي ابل. وهذا ما لمسه نوري، فقد أدرك أن الشخص الذي أمامه: "ليس مجرد راعي لقطعان الجمال. هو أكبر من ذلك بكثير، الصحراء جعلته فيلسوفا وربما حكيما. كان كثير الصمت قليل الكلام. الصحراء التي تنجب الأنبياء، والحكماء، العشاق، والشعراء، غيرت كثيرين، فلما لا تغيره وتجعل منه إنسانا آخر"؟[2]

استعمل الراوي شخصية عبدالجبار كنور يضيء سطور الرواية التي اتسمت بالسوداوية والانتقام. وهذا ليعطي القارئ فرصة لمعرفة سرائر وطبائع البشر المختلفة.

[1] الرواية، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص223.

الفصل الثاني: تجليات بنية الزمن في رواية طيف الحلاج

1/مفهوم الزمن وأقسامه

2/ تقنيات المفارقة الزمنية

3/ تقنيات الإيقاع الزمني

1) مفهوم الزمان و أقسامه:

أ) مفهوم الزمان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف الزمن والزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيره والزمان العصر والجمع أزمنة. و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا. وعامله مزامنة وزمانا من الزمن".[1]

وورد تعريف الزمن في القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت و كثيره والجمع أزمان و أزمنه وأزمن، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعليه مزمنة، والزمن الوقت قليله وكثيره. ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام و فصول".[2]

أما في معجم مقاييس اللغة فقد جاء تعريفه كالتالي: "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان و زمن و الجمع أزمان وأزمنة".[3] فالزمن هو الإطار الذي تدور فيه أحداث الرواية، فلا وجود لأحداث خارج إطار الزمن.

أي أن المدلول اللغوي للزمن مرتبط بالحدث، وله عدة دلالات منها كثير الوقت وقليله، والمكوث بالمكان.

ب) مفهوم الزمان اصطلاحا:

تعددت آراء الباحثين و الدارسين في ضبط مفهوم معين لمصطلح الزمن، حيث يرى أفلاطون أن الزمن هو: "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج3، ج21،

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، ص233.

[3] أحمد بن فارس القزويني، مقاييس اللغة مادة (زمن)، ج2، ص22.

[4] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17.

ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال".[1]

فالزمن ملازم للإنسان في مختلف مظاهر حياته اليومية، دون أن ندرك أو نحس أو نستشعر وجوده الوهمي معنا. أما ابن رشد فيرى أن الزمن ملازم للحركة حيث يقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح وان الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة".[2]

فالزمن هو الفترة التي تتحرك فيها الأحداث بتوال مستمر دون أن نستشعر وجوده الوهمي بيننا، فهو مظهر نفسي لا مادي كما يعتبر النسيج الداخلي لحياتنا، حيث تنساق فيه أفعالنا كانسياب المياه في مجاريها.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريه الرواية، ص172.

[2] احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص17.

ج) أقسام الزمن:

الزمن في النص الروائي يقوم على:

1) الزمن الخارجي: ونعني به:[1]

- **زمن الكاتب:** بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأدب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي، يقول ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin: "عندما يندمج الأدب في عصره كل حرية ويتفاعل فكره مع معطيات عصره".
- **زمن القارئ:** لكل قارئ نفسية وطبيعة ونمط حياة، والكيفية في الفهم والإدراك والإحساس بالمعطيات حيث يقول إدريس بودية "أولا الاختلاف لمتطلبات الجماليات و ثانيا بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي، وطبيعة النشاط العلمي، ونمط الحياة و مستويات التلقي والإدراك".

2) الزمن الداخلي: ويشمل:

- **زمن القصة:** "وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و فواعل الزمن الصرفي".[2]
- **زمن الخطاب:** "وهو الزمن الذي يعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي و المروي له".[3]
- **زمن القص:** "وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة و زمن القراءة".[4]

---

[1] ادريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص162.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص49.

[3] ادريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 162.

[4] المرجع نفسه، ص162.

2) تقنيات المفارقة الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت Gerard Genette بقوله: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع

الزمنية نفسها في القصة".[1]

والمفارقة الزمنية "هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها".[2]

فالمفارقة الزمنية هي العودة إلى أحداث سابقة، أو استباق الأحداث قبل وقوعها.

"والمفارقة الزمنية إما أن تكون استباقا (prolepse)، ومعناه حكي شيء قبل وقوعه وإما أن تكون استرجاعا(analepse)، ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى".[3]

أي أن المفارقة الزمنية نوعان: استباق واسترجاع.

أ) الاسترجاع "analépse":

عرفه جيرار جينيت Gerard Genette على أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة".[4]

فهو استرجاع أحداث وقعت في ما مضى من الزمن، وسردها في الزمن الحاضر .

وعرفته آمنة يوسف بقولها: "الاسترجاع، أو الفلاش باك (flash back) مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 15.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 77.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 51.

السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير".[1]

وهي تقنية يعتمد فيها الراوي الابتعاد عن الأحداث الواقعة في الزمن الحاضر و العودة إلى الماضي واسترجاع أحداثه وذكرياته. فالاسترجاع أن "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[2]

حيث يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الحاضرة ويعود إلى الوراء مسترجعا بعض الأحداث الماضية ثم يعود مجددا إلى الأحداث الحاضرة عندما يكمل استرجاعه.

ومن هذا المنطلق تفرع الاسترجاع إلى عدة أنواع :

1) **استرجاع خارجي:** يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

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

3) **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين".[3]

فالاسترجاع تقنية زمانية يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث الحاضرة، ويعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا وذكريات وقعت في الماضي.

وقد استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع عدة مرات في رواية "طيف الحلاج" نذكر منها بعض الأمثلة الآتية:

المثال الأول:

"تلك الأيام أذكرها الآن بوضوح. كانت لحظات مكثفة تغوص في الحلم والذكرى.كنا صديقين حميمين. حدث ذلك في عهود الطيش وفوران الشباب".[4]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

[4] الرواية، ص20.

في هذا المقطع السردي نجد ربطا بين الماضي والحاضر، حيث يسترجع نوري ذكرياته مع الدكتور فالح عندما كانا شابين في لندن. لقد كانا صديقين حميمين. ثم ينظر مجددا لما آلت إليه علاقتهما، صار فالح العدو الأكبر والكابوس المفزع في حياة نوري.

المثال الثاني:

"أذكر أنه في الليلة التي تسبق عقد قراني على حليمة، جاءني إلى البيت، كانت ملامحه غير مريحة، وينفث كل لحظة وأخرى نفثات حارة من صدره. حالما رأيته في هذه الحال المتوترة، أمسكت بيده فذهبنا إلى مجلس الرجال. يبدو أن الرجل لديه كلام يريد قوله. كان يزفر من الفيض، ويتمعر وجهه الغضب: "ألم تجد من النساء سوا حليمة لتتزوجها؟".[1]

في هذا المقتطف يحاول نوري تذكر ما وقع بينه وبين فالح ليلته زواجه، وكذا غضبه وكلامه الغير مبرر. ثم يربط بين ما حدث له تلك الليلة، وبين حقد فالح تجاه، الذي صار يحاول جاهدا تحطيم حياة نوري.

المثال الثالث:

"يتذكر تماما وساطته للحلاج لدي الخليفة المقتدر بمشاركته أم الخليفة نفسها".[2]

في هذا المقطع يسترجع نصر القشوري ذلك اليوم، عندما كان وسيطا بين الحلاج والخليفة المقتدر.حيث كان يسعى جامدا لتخفيف من حكم الحلاج وعدم إعدامه، لكن الخليفة لم يستجيب له ولا لوساطته.

[1] الرواية، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص60.

المثال الرابع:

"تتذكر سنوات من عمرك المبكر هنا. يعنّ في خاطرك معلمك القديم"سهيل التستري". تهز رأسك أسى لما آل إليه آمره".[1]

هنا يتذكر الحلاج أيام طفولته في تستر، حيث تعلم القرآن وحفظه على يد معلمه "سهيل التستري". ثم ينظر حال الديار وحال أصحابها فلا المدرسة فيها طلاب علم، ولا شيخه موجود فيها.

ب) الاستباق " prolepse " :

وهي تقنية من تقنيات المفارقة السردية: "وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي".[2] تقنية بها الراوي يتوقع أحداثا قد تقع مستقبلا قبل تحققها.

فالاستباق هو "التطلع إلى الأمام أو الأخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث".[3]

وهو توقع أحداث مستقبلية اعتمادا على مؤشرات ومعطيات من الزمن الحاضر.

والاستباق أو الاستشراف "هو الطرف الآخر، في تقنيتي المفارقة السردية: الاسترجاع/ الاستباق. وهو يعني – من حيث مفهومه الفني-: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة (حتما) في امتداد بنية السرد الروائي".[4]

وفيها يقوم الراوي بسرد الأحداث القادمة في الوقت الحاضر، ويمكن تمييز ثلاثة أنواع للاستباق:

1) استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعيا، كما يمكن أن تكون أهداف الشخصية الروائية،منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي.

---

[1] المصدر نفسه، ص129.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص230.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

2) استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

3) استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض.[1]

فالاستباق تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، حيث يعتمد على توقع أحداث مستقبلية من الممكن حدوثها، أي أنه يمكن أن تحقق هاته التوقعات فيصبح الاستباق ممكنا وقد لا يتحقق فيصير الاستباق غير ممكن، و قد يكون الاستباق توقعا مستحيلا وهذا ضرب آخر من الاستباق.

ومثال ذلك ما جاء في رواية "طيف الحلاج" نذكر منها:

المثال الأول:

"قدرت أمي في ذلك الوقت أن الخاتنة سوف تفضح بنتها في طول الوادي وعرضه".[2]

المتأمل لهذا المثال يرى أن أم حليمة استبقت الأحداث وراحت تضع أحداثا ستحصل إذا رفضت عرض الخاتنة لختان ابنتها وهذا ما يفسر سبب رضوخها لقرار الخاتنة خوفا مما سيحصل.

المثال الثاني:

"تسرح بي الأفكار بي الأفكار لتصل إلى يوم زفافي المتخيل، أسأل نفسي ماذا سيحدث حينئذ؟ لاشيء، سيدخل العريس علي، ويجدني "مشكوكة". يبلغ أمي فتلجأ بدورها إلى الخاتنة مرة أخرى؟".[3]

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[2] الرواية، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص35.

وفي هذا المثال، يبين لنا الكاتب مخاوف حليمة، التي جعلتها تسرح بخيالها إلى أحداث قد تقع بعد سنوات، قد تطول قد تقصر، فتتخيل ما سيحدث لها ليلة زفافها رغم أنها لم تصل إلى مرحلة البلوغ بعد.

المثال الثالث:

"لا شك لدي في أنه من أرسل الصور الفوتوغرافية الفاضحة. ما من أحد سواه لديه صوري الخاصة".[1]

في هذا المقطع يحاول نوري الربط بين ما يحدث له في الحاضر من مضايقات ومشاكل من طرف فالح، وبين مشكلته الجديدة والتي كانت صورا فاضحة تخصه، أرسلها شخص مجهول لزوجته. فيستنتج نوري أن الفاعل هو فالح لأنه هو الوحيد الذي يعلم بأمور خاصة مثل هذه، وهو الوحيد الذي يقف ضده في الوقت الحالي.

المثال الرابع:

"بعد أربع ساعات من المسير البطيء والمتمهل يصيح بي عبد الجبار والقلق مرتسم على ملامح وجهه:"ستهب العاصفة". أي عاصفة؟".[2]

يبين الكاتب في هذا المقطع مدى خبرة عبد الجبار وتأقلمه مع بيئته الصحراوية، حيث توقع هبوب عاصفة لم تكن بادية في الأفق، لكن هبوب نسيم خفيف في جو حار أوحى له بقدوم عاصفة في أي لحظة لاحقة. وهذا ما أثار استغراب نوري الذي لم يصدق كلامه حتى رأى العاصفة بأم عينه.

[1] الرواية، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص225.

3) تقنيات الإيقاع الزمني:

وقد حدد جيرار جينيت Gerard Genette أربع تقنيات أساسية في للإيقاع الزمني هي: الحذف والخلاصة، الوقفة والمشهد.

أ) الحذف "ellipse":

يعرفه أيمن بكر بأنه: "أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها".[1]

ومعناه أن الحذف هو تجاوز لبعض أحداث الحكاية دون الإشارة لما وقع فيها. والحذف "يتكون من إشارات محددة، أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها بإتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والإشارات الزمنية، منها الظاهرة، ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة".[2]

معنى ذلك أن الحذف هو تخطٍ لفترات زمنية داخل المتن الحكائي، فقد يكون هذا الحذف محددا (ظاهرا) أو غير محدد (ضمني).

وقد ظهرت تقنية الحذف مرات عديدة في رواية "طيف الحلاج" نذكر منها:

المثال الأول:

"بعد أسبوع عدت إلى المطعم الذي يعمل فيه أرشد".[3]

قفز الراوي في السرد، فحذف أسبوعا، واستدل عليه بعبارة "بعد أسبوع". دون الإشارة لما وقع فيه، وذلك لتسريع وتيرة الزمن.

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 54.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي،ص125.

[3] الرواية، ص192.

المثال الثاني:

"بعد ثلاثة أيام جاءني اتصال هاتفي".[1]

نجد في هذا المثال، حذفا محددا بالعبارة "بعد ثلاثة أيام" حيث تجنب الراوي الحديث عن ما وقع لنوري بعدما أرسل الصور لفالح ولم يصف لنا حالة فالح لحظة تلقيه الصور، بل تجاوز كل هذا واكتفى بوضع عبارة تدل تجاوزه لبعض الأحداث.

المثال الثالث:

"فتحت عيني بعد زمن لا أعرف مقداره".[2]

وفي هذا المثال نجدا أيضا حذفا غير محدد بمدة زمنية، حيث استخدم الراوي هذا النوع من الحذف لجعل القارئ يتخيل المعاناة التي مر بها نوري. فلا أحد يعلم هل مكث في الصحراء ساعة أم يوما أم أكثر.

المثال الرابع:

"تمر أيام وشهور لا أعلم عددها، كل ما أعرفه أنني محبوس في قبو مظلم وبارد".[3]

أسقط الكاتب مدة غير معلومة واكتفى بالإشارة إليها بكلمات فقط "أيام وشهور". وهذا ليجعل قارئ السطور يتخيل وضع نوري، الذي لم يعد يستطيع عد أيامه في السجن وهذا دليل على طول مكوثه داخل السجن.

[1] المصدر نفسه، ص197.

[2] الرواية، 203.

[3] المصدر نفسه، 212

المثال الخامس:

"بعد مرور خمسة وعشرين عاما على سحب شهادة الدكتوراه مني، وفصلي من الجامعة، تلقيت اتصالا هاتفيا".[1]

قام السارد بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر بخمسة عشرين عاما دون أن يتطرق لسرد الأحداث أو الإشارة إليها. وهذا لتسريع الزمن وسير الأحداث.

ب) الخلاصة "Sommaire":

تعرف الخلاصة بأنها: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".[2]

وتعرف ميساء سليمان الإبراهيم الخلاصة بأنها: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،تُختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل".[3]

أي أن الخلاصة هي تحصيل لمجموعة من الأحداث السابقة، حيث يقوم الراوي بتلخيص أحداث وقعت سابقا، ويسردها في فقرات موجزة داخل الرواية دون الإشارة والإفصاح عن تفاصيلها.

كما استخدم الكاتب هاته التقنية عدة مرات في رواية "طيف الحلاج" نذكر منها:

[1] المصدر نفسه، ص247.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 93.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 225.

المثال الأول:

"الأيام تكر وتتوالى. يوشك عامك الثاني على الانتهاء من وجود هنا في تستر. كنت تنهل فيها من معين علم لا ينضب".[1]

لخص الراوي الأيام التي قضاها الحلاج في تستر وهو يدرس عند معلمه سهيل التستري في عبارة "يوشك عامك الثاني على الانتهاء". وهذا يدل على الأيام التي مكثها الحلاج كانت بنفس الروتين وهو العلم ولا شيء سواه.

المثال الثاني:

"يحول عليك الحول وأنت هنا، وأيامك حنين متواصل. بكاؤك صامت وممض. هنا تعرف الحدود والفواصل بين الزيف والصدق، بين الخير والشر، بين الهدى والضلال، بين الحقيقة والوهم. يأتيك صوت رخيم كثيف لقارئ يقرأ القرآن بجانب الكعبة المشرفة. تبكي فتمتلئ جوانحك دفئا وسعادة".[2]

لخص لنا الراوي المدة التي قضاها الحلاج في مكة المكرمة والتي بلغت الحول أي مدة عام، قضاها في تأمله وخشوعه في البيت الحرام حيث قام الكاتب بتلخيص كل هاته الأحداث التي امتدت لعام كامل في أسطر معدودة وهذا ما جعل وتيرة السرد تبدو سريعة.

المثال الثالث:

"كبرت حليمة في غفلة من الزمن. كنت أراها تلعب مع أترابها ككل بنت من بنات القرية، خمس، سبع، عشر سنوات، لا أدري كانت تبدو أمامي كعكة شهية مستعدة لكي تقضم...".[3]

---

[1] الرواية، ص247.

[2] الرواية، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص164.

لخص الكاتب لنا على لسان فالح وقتا طويلا، والمتمثل في حياة حليمة منذ أن كانت صبية تلعب مع بنات قريتها، إلى أن بلغت مبلغ الزواج. هاته السنوات التي مرت من عمر حليمة كانت تحت أنظار فالح والذي شعر وكأن الزمن كان يجري وهي تكبر أمام عينيه إلى أن صارت امرأة.

ج) الوقفة " pause " :

وتسمى أيضا الاستراحة وقد عرفها حميد لحميداني بقوله: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[1]

أي توقف الكاتب عن سرد الأحداث من أجل وصف شيء ما داخل الرواية.

أما محمد بوعزة فيقول في تعريفها: "هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2]

ويمكن القول أن الوقفة الوصفية هي استراحة للكاتب والقارئ على حد سواء، حيث يتوقف الراوي عن السرد بغرض وصف و تصوير شخصية أو مكان أو شيء داخل الرواية مما يجعل مسار السرد بطيئا نوعا ما، فينتج عن هذا مفارقة زمنية ثم يعود الراوي مجددا لمساره السردي بعد انتهاء هاته الوقفة.

ومثال ذلك في رواية "طيف الحلاج"، التي استخدم الكاتب فيها مجموعة من الوقفات منها:

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص76.

ط1، 1991، ص76.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

المثال الأول:

"القافلة الكبيرة تسير في اتجاه بغداد. من يلمحها من بعيد، يراها كأنها قرية متحركة تملأ الأفق حجمها الكبير. وحين يقترب منها يسمع صخبها، قضها وقضيضها. تستمع لأول مرة لحداء القوافل: غناء جماعي رخيم يصطحب بالحنين، ويلهب الصدور، بسياط الفراق ولوعته".[1]

في هذا المقطع يتوقف الكاتب عن السرد، ليصف لنا القافلة التي سافر فيها الحلاج نحوه بغداد. حيث أن الحلاج لم يرى قافلة من قبل ولم يسافر فيها. وفي هاته الرحلة يستمتع بأجواء القافلة التي كانت تبدو كمدينة متحركة، يستمع إلى الغناء الجماعي المليء بالمشاعر.

المثال الثاني:

"كانت الساحة غاصة بالناس. وعلى باب خراسان المطل على نهر الدجلة من الجهة الغربية. كان القاضي أبو عمر محمد بن يوسف المالكي يقف مع ثلة من القضاة يراقبون المشهد بملامح جامدة. الوزير حامد بن العباس كان يتحرك هنا وهناك كالنحلة. يريد أن يتم الأمر بأقصى سرعة ممكنة، حتى ينتهي قلق وأرق وسهر شهور طويلة كان يحاكم الحلاج في بلاط القضاء".[2]

في هذا المقطع وصف دقيق لساحة الإعدام التي سيعدم فيها الحلاج، حيث نلاحظ أن الناس كانت محتشدة بأعداد كبيرة، بين مؤيد لإعدام الحلاج، وبين رافض ومتعاطف مع الحلاج. أما القضاة فقد كانت ملامحهم جامدة تماما، وكأنهم يحضرون مسرحية وليس جلسة إعدام.

المثال الثالث:

"أحرك رأسي بصعوبة لا أرى شيئ سوى الرمال، نور الشمس يتغلغل في عيني بسطوة جبارة، أنظر الأسفل، دماء تشكل بقعة حمراء اللون كبيرة على ثيابي، أرى شيًا ما قادما نحوي.

[1] الرواية، ص103.

[2] الرواية، ص63.

كائنات ضخمة تتحرك في مجال رؤيتي المشوشة، أعدادها كبيرة، ما هذه الأشياء التي تسير يتمهل في سراب الصحراء الخادع؟ جمال. نعم، قطيع من الجمال. بالقرب مني أرى شيئا يتحرك ببطء، أحاول أن أتبين ملامحه. كان رجلا يركب حمارا".[1]

مقطع وصفي يرسم فيه الكاتب المكان الذي كان مرميا فيه نوري. حيث بين لنا كيف كان يعاني نوري وسط الصحراء ورمالها الحارقة، ودماؤه التي نزفها طيلة اليوم. فالكاتب توقف عن السرد، وجعل القارئ يشعر بصعوبة الموقف الذي يمر به نوري في وسط الصحراء.

المثال الرابع:

"أرى ببغاء من نوع كاسكو داخل قفص أبيض اللون، وفي الجدار المقابل لي، أرى تلفزيونا كبير الحجم بلا صوت، يطل من شاشته وجه نورمان شوارزكوف الأمريكي، قائد القوات التحالف في حرب الخليج الثانية، يبدو كأنه يتحدث في مؤتم صحافي، على الكتيبة الوتيرة أمام التلفزيون سلة مزركشة داخلها قطة من النوع الشيرازي كثيف الشعر، تقع عيناي على لوحة ضخمة في الجدار المقابل، تصور منظرا القطيع من الغزال من فصيلة الإمبالة منتشرا فوق مساحة خضراء من الأرض".[2]

توقف السارد عن سرد الأحداث قبل أن يخوض في تفاصيل الجريمة التي ستقع، ووضع استراحة للقارئ متمثلة في وصف البيت الذي يقيم فيه فالح. حيث كان يبدو عليه الثراء الفاحش، وهذا ما تعكسه أغراض البيت التي جاءت في الوصف، كل من الكنبة واللوحات الفنية، تدل أن مالكها شخص غني، نظرا لثمنها الباهض.

[1] المصدر نفسه، ص203.

[2] الرواية، ص213.

د) المشهد" Scène " :

يُعْرَفُ المشهد بأنه "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها"،[1] وتعرفه آمنة يوسف بأنه "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا، ومباشرا –أيضا– أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو".[2]

أي أن المشهد هو توقف الكاتب عن السرد بغرض تسليط الضوء على الأحداث المهمة أو بعض المواقف التي تحتاج تفصيلا دقيقا، حيث يقوم بعرضها عرضا مسرحيا يشعر القارئ و كأن الزمن توقف.

فالمشهد "يطابق زمن المحكي زمن الحكاية: (ز. م= ز.ح) و يجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التخليص لحظاتها الضعيفة. فالأحداث الأساسية في الحكاية قد تلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد اصطلاحي".[3]

نستنتج أن المشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد وهو عبارة عن مقطع حواري، حيث يقوم الراوي بتسليط الضوء على الأحداث المهمة وعرضها عرضا مسرحيا يوهم القارئ بتوقف حركة السرد. وهذا ما جاء في رواية "طيف الحلاج":

المثال الأول:

"أرفع سماعة الهاتف، فيأتي صوته: نتفاهم؟

– نتفاهم على ماذا؟ سألته متغابيا.

– كف عن العبث. أنت تعرف جيدا ما أعني...

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص55.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص132.

[3] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص126.

– نتفاهم، لكن ماهو الثمن؟

– الذي ترغب فيه... سنعيدك للتدريس في الجامعة، وستقبل رسالة الدكتوراه ونعتمدها وننشرها على حساب الجامعة، مع اعتذار علني على المستويات كافة، ونسحب الدعوة المقدمة ضدك في المحكمة. سنناقش كل هذه التفاصيل بعد أن نلتقي، ونضع الأمور في نصابها.

– ....!

– هل نلتقي؟

– نعم...

– ستحضر معك أصول الأوراق، الصور، والدفتر.

– كما تحب".[1]

يتوقف السرد في هذا المشهد، حيث يصور لنا الكاتب الحوار الذي دار بين فالح ونوري. يحاول فالح أن يقدم حلولا لابن عمه مقابل أن يستره، ولا ينشر الصور الخاصة به.

في هذا المشهد نلاحظ الأسلوب الذي يتكلم به فالح، أسلوب مؤدب لا يعكس شخصيته الحقيقية.

المثال الثاني:

"رن الجرس التلفون؟ فأمسكت السماعة وكانت هي على الخط:

– مستر فاله (كانت تنطق الحاء هاءًا) "أنا في غاية الأسف على إزعاجك، ولكن أحب أن أشكرك على موقفك النبيل معي في اليومين السابقين".

[1] الرواية، ص197.

– لم أقدم أي شي يستحق الشكر.

– أنت رجل جنتلمان حقيقي مستر فاله...

– شكرا لك. أتمنى أن أكون كذلك.

– أتمنى لك سفرا سعيدا.

– شكرا.

– مستر فاله. ممكن أسألك سؤال؟

– ممكن جدا.

– هل ستعود إلى الجزيرة في إجازتك المقبلة؟

– ربما أعود يوما ما ....".[1]

نلاحظ انزياح الراوي عن السرد، لكي يبطأ زمن سير الأحداث قليلا. حيث وضع الحوار الذي دار بين فالح وصديقته آيدا، التي تعرف عليها في جزيرة "بالي".

في هذا المقطع استراحة للقارئ لكي يتخيل ويلمس المشاعر التي تحملها آيدا تجاه فالح، والتي كانت حزينة لفراقه وتتمنى عودته مجددًا.

المثال الثالث:

– " يسألني الضابط: أنت قتلت الدكتور فالح راشد؟

– نعم...

– اقتحمت بيته، وضربته بالساطور على رأسه حتى فارق الحياة؟

[1] الرواية، ص174.

– نعم.

– هل خططت للجريمة قبل تنفيذها؟

– نعم.

– هل قتلته لمجرد القتل فقط؟

– نعم"

– هل تعرف خطورة اعترافك هذا.

– نعم".[1]

انزاح السرد في هذا المقطع تاركا المجال للحوار الذي دار بين الضابط ونوري بعد قتله لفالح. حيث نلاحظ أن نوري لم يكن مباليا لما سيحدث مستقبلا، وهمه الوحيد هو أن يتخلص من فالح الذي دمر حياته.

فالكاتب وضع هذا المشهد مباشرة بعد جريمة القتل، لكي يوضح موقف نوري، وهل كان نادما عما فعله، أم أنه يشعر بالرضى بعد تحقيق غايته.

المثال الرابع:

– "الو...

– نعم.

– الدكتور نوري؟

– نعم. من المتحدث؟

[1] المصدر نفسه، ص237.

– معك الدكتور... مدير الجامعة.

– ماذا تريد؟

– اسمع، سأكون مباشرا معك وصريحا، ولن أضيع وقتك ووقتي...

– هكذا أفضل.

– سنرجعك إلى العمل في الجامعة، وسنعيد لك شهادة الدكتوراه، بشرط...

– شرط؟ أي شرط؟

– أن تصرح للصحف، والقنوات الفضائية، ومواقع التواصل الاجتماعي بأن ما يحدث الآن هو زوبعة في فنجان، وأن الأمر تم تضخيمه، وإعطاؤه اكبر من حجمه...ما رأيك؟

– لن أصرح بأي شيء. ولن أقبل هذه المساومة الرخيصة، أما بالنسبة لشهادة الدكتوراه فلا يشرفني أن أحصل عليها من جامعتكم؟

– كلامك قاس يا دكتور...

– فليكن... مع السلامة".[1]

في هذا المثال يطلب رئيس الجامعة من نوري أن يكتم السبب الحقيقي لطرده من الجامعة، مقابل إرجاعه للعمل. هذا الحوار وضح الموقف الذي وُضعت فيه إدارة الجامعة، فهم يعلمون أن أي تصريح من نوري يمكن له أن يعصف بمكانتهم وعملهم. لذا كانوا يحاولون بكل الطرق أن لا يقوم بذلك. لكن نوري يرفض العرض ويرفض التصريح.

نلاحظ أن الكاتب توقف عن السرد، وسلط الضوء على نفسية نوري الذي تغير كليا، فهو لم يعد يهتم للجامعة ولا لانتقامه من فالح، عكس ما كان يصبو إليه سابقا.

[1] الرواية، ص252

الفصل الثالث: تجليات بنية المكان في رواية طيف الحلاج

1/مفهوم المكان

2/أنواع المكان

3/أهمية المكان

1) مفهوم المكان:

أ) لغة:

جاء في لسان العرب: "إن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل كأنَّه موضع لكينونة الشيء، واشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصيلة، والمكان مذكر".[1] وبحسب الموضع اللغوي فهو: "الموضع الحاوي للشيء أو هو: موضع لكينونة الشيء فيه"[2]، وجاء في قاموس المحيط تحت مادة (ك و ن): "المكان: الموضوع، كالمكانة: أمكنة، أماكن، وقد تعني المكانة المنزلة".[3]

وورد اللفظ في القرآن الكريم مرات عديدة كقوله تعالى في سورة يونس: ﴿ **وَ يَوْمَ نَحْشُرُهُم جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلذِينَ أَشْرَكُوا مَكَانَكُم أَنتُم وَ شُرَكَاؤُكُم**﴾[4]، وقوله تعالى في سورة هود على لسان شعيب عليه السلام: ﴿**وَ يَا قَومِ اعمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكِم إِنِّي عَامِلٌ فَسَوفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَاتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ وَ ارتَقِبُوا إِنِّي مَعَكُم مِنَ المُرتَقِبِين**﴾[5]. فعنت الآية الأولى الموضع وعنت الآية الثانية المنزلة عند الله.

ومن هنا نصل إلى أن المدلول اللغوي للمكان هو موقع حدث الفعل وتواجده.

ب) اصطلاحا:

لقد أورد إبراهيم فتحي في كتاب "معجم المصطلحات الأدبية" تعريفا للمكان حيث يقول: "هو البيئة والمحيط بالنسبة إلى جميع الأشياء، وهو عبارة عن رقعة جغرافية معينة وبأبعاد هندسية، ولكن هذا التعبير ينطبق في الأدب على الموضع المكاني، أو الفترة الزمنية لحدوث الفعل الدرامي،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)، ج13 ، ص414.

[2] المرجع نفسه، ص414.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (م ك ن)، 1999، ج4، ص267.

[4] سورة يونس، الآية 28.

[5] سورة هود، الآية93.

أو الروائي، أو السينمائي"[1]... إذن فالمكان رقعة جغرافية محددة لها اسم يميزها عن باقي الأمكنة، حيث تمثل هاته الرقعة وسطا يعيش فيه مجموعة من الكائنات الحية.

ويرى الكفوي في تعريف المكان: "هو الموضع الثّابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر"[2]. فالمكان إذن هو الموضع الثابت الذي يحتوي مختلف الأشياء بحيث يكون واضحا محسوسا قابلا للإدراك.

وعلى ضوء ما سبق نجد أن المكان هو الموضع الثابت، الرقعة والمحيط الذي يحوي أشكال الحياة، وتوجد به الأشياء. فالمكان له أهمية بالغة في البنية السردية حيث يتغلغل في مجرى سير الأحداث مما يمكنه من تصويرها وتشخيصها بأدق التفاصيل، فلا وجود للأحداث والشخصيات إلا في مكان يحتويها.

ج) مفهوم المكان الروائي:

تعددت واختلفت آراء النقاد والدارسين في تحديد تسمية لمصطلح المكان حيث سماه البعض بـ"الحيز"، حيث يقول عبدالمالك مرتاض في تعريفه: "الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه مستمّر ومفتوح على جميع المتّجهات، وفي كل الآفاق"[3]، أي أنه لا توجد حدود للمكان، فهو يمتد إلى ما لانهاية، ويعتبر الدائرة التي تقع فيها الأحداث و تتفاعل فيه الشخصيات. إذ هو العنصر الجوهري لوجود الأحداث والشخصيات.

وهناك من أطلق عليه اسم الفضاء، أمثال "حميد الحميداني" الذي يقول: "الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تّم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة "[4].

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط1، 2001 ، ص357.

[2] حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية، مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط، نموذجا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،2011، ص25.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية ، ص135.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص64.

أي أن الفضاء هو مجموع الأمكنة الموجودة داخل الرواية، فنطاق المكان محدود ضمن الرواية، ونطاق الفضاء لا حدود له فهو شاسع بما يكفي لاحتضان جميع أماكن العمل الفني.

2) أنواع المكان:

تحتاج الرواية إلى أماكن تقع فيها أحداثها، والتي بدورها تتفرع وتنقسم إلى أماكن عامة وخاصة "فالمكان الهندسي وهو المكان الذي يظهر في الرواية، من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية"[1]، إذ أن المكان الروائي من نسج خيال الأديب، فيصوغه على شكل قالب واقعي في العمل الحكائي، وبهذا يستطيع تمييز الأمكنة عن بعضها.

كما قسم حسن بحراوي المكان حسب الانتقال والإقامة حيث يقول: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء المحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحالات والمقاهي"[2]، أي أن أماكن الإقامة الثابتة تتميز بالانغلاق و يستطيع فيها الفرد العيش باختياره (البيت، الغرفة)، أو مجبرا (السجن)، وفي المقابل أماكن الانتقال هي مفتوحة وغالبا تكون هاته الأماكن هي التي يلجأ إليها الإنسان عند خروجه من مكان الإقامة، يرتادها الإنسان عند ولوجهم من أماكن الإقامة (المسجد، المقهى، الملعب...).

ولعل التقسيم الأكثر شيوعا و انتشارا في الدراسات التحليلية هو تقسيم المكان إلى مغلق ومفتوح، وهو ما اعتمدناه في دراستنا.

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، 2010، ص133.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

أ) المكان المغلق:

هي الأماكن التي "تقيم فيها الشخصيات، وتشكلها حسب أفكارها، والشكل الهندسي الذي يروقها، ويناسب تطورات عصرها، وينهض المكان المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، فقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارًا لأحداث قصصهم وإقامة شخصياتهم"[1]، فالأماكن المغلقة عكس الفضاء المفتوح، تمثل أماكن تلجأ إليها الشخصيات طلبا للراحة وتعني كذلك مكان الإقامة بالنسبة لها حيث تتشكل هاته الأماكن حسب رغبة وأفكار الشخصيات.

كما "اهتم غاستون باشلار بدراسة الأمكنة على اختلاف أشكالها وأبعادها.... ومن هذا المنطق لم يكتف بالتوقف عن مفهوم المكان بوصفه محتويا للإنسان وحركته (الكون، البيت، القبو، العلية) وإنما تطرق إلى دراسة الأشياء وعلاقتها بالإنسان"،[2] أي أن المكان متعدد المفاهيم بتعدد أشكاله ، وقد يتعدى حدود كونه إطارًا و موضعًا لاحتواء الشخصيات، والأحداث، بل علاقة دائمة بالأحداث والشخصيات.

فالحديث عن الأمكنة المغلقة "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته من طرف الفنان، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى والضرورة الاجتماعية، أو كالسجن والزنزانة، اللذان يمثلان أمكنة الإقامة الإجبارية، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرًا للخوف"،[3] فالأماكن المغلقة لا يمكن لها دائما أن تحمل صورة الأمان والراحة، اللتان نجدهما مثلا في البيوت وغرف النوم، بل تحمل أيضا في طياتها صورة الرعب والخوف والتي غالبا ما نجدها في أماكن الإقامة الجبرية، كالسجن، ومراكز التعذيب وغيرها، وعليه يمكننا تقسيم الأماكن المغلقة إلى (أماكن إقامة اختيارية و أماكن إقامة جبرية). المقصود بالأماكن المغلقة هي

[1] الدكتور الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، أربد، الأردن، ط1،2010، ص26

[2] عبير حسن علام، شعرية السرد وسيمائيته، دار الحوار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2012، ص146.

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص43.

تلك الأماكن التي تتسم بالانغلاق، والخصوصية، وعادة ما تكون ذات حدود واضحة وهي عكس الفضاء المفتوح، وقد وردت في رواية "طيف الحلاج" أماكن مغلقة عديدة:

أ) البيت:

يعد الركيزة الأساسية في حياة الإنسان إذا توجد علاقة وطيدة بينه وبين الإنسان. البيت هو الدرع الواقي والحامي للإنسان، فهو المكان الأكثر حميمية وألفة. ويؤمن له الاستقرار و راحة البال، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون البيت سببا في نفور الشخص منه، وذلك من خلال تراكم المشاكل، أو يكون سببا في استرجاع الذكريات المؤلمة. ومن بين جملة الأمثلة التي وردت في الرواية نجد: "أتقدم نحو البيت بحذر. أجد باب الفيلا مفتوحا، السكون يشمل المكان، أتلفت حولي فلا أرى أي شيء يثير الريبة. أخطو بحذر نحو الداخل ... أرى ببغاء من نوع كاسكو داخل قفص أبيض، وفي الجدار المقابل لي أرى تلفزيونا كبير الحجم ... على الكنبة الوثيرة سلة مزركشة داخلها قطة من النوع الشيرازي. تقع عيناي على لوحة ضخمة في الجدار المقابل تصور منظرا لقطيع من الغزلان من فصيلة الإمبالة، منتشرا فوق مساحة خضراء من الأرض. أجول ببصري في أرجاء البيت. لا أحد...".[1]

وفي هذا المقطع نجد أن البيت يمثل مكان للترف والراحة من خلال تصوير الكاتب للفيلا من الداخل، والأثاث الموجود بها واللوحات الفخمة المعلقة في جدرانها. فالبيت هو منبع الراحة والسكينة.

وكذلك نجد البيت في مثال آخر، يمثل هذه المرة ملاذا للضيف وعابر السبيل، رغم بساطته. فعندما قام فالح بالاعتداء على نوري والتمثيل بجثته، حمله راعي الإبل السوداني إلى بيته المتواضع، أسعفه وبقي في ضيافته حتى تعافى من أصابته. "نصل إلى مكان وسط الصحراء أرى بيتا من قش و"جكوك" ماء وأكواما من العلف. نقترب من بيت القش. ينزل الرجل قبلي. يمسك بي من أسفل

[1] الرواية، ص231.

ظهر وقدمي. يحملني مثل طفل إلى داخل بيت القش. يلقي بي بهدوء على فراش من الأسفنج قديم ومتسخ".[1]

نلاحظ أن بيت القش الموجود في وسط الصحراء، كان مثابة جنة لنوري، حيث وجد فيه من يرعاه ويهتم لحاله رغم بساطة معيشته. هذا الشعور بالأمان الذي يجده الشخص إذا أوى إلى بيته، لا يكون حاضر دائما، وهذا ما حدث لفالح في بيته الموجود في القرية. "ركلت الباب وقد تجمع كل العالم في صدري. تتالت ذكريات خروجي من بيتي ذليلا مكسور الخاطر".[2]

نلاحظ أن فالح لم يكن يحمل ذكريات جيدة، تخص بيته بل كان يكره الذهاب إلى قريته عموما وبيته خصوصا. لأن طلاقه من حليمة أحدث شرخا كبيرا في نفسه، بعد أن عرفت سره الكبير الذي أخفاه لسنوات طوال وكشفته هي، عرفت أنه رجل ساديّ وعاجز. هذا الحدث جعل فالح ينفر من بيته لأنه لم يعد يشعر بالراحة داخله.

ب) الغرفة:

هي مكان مغلق تحده أربعة جدران. فهي مكان يلجأ إليه الناس للراحة والاسترخاء والنوم الغرفة جزء من أجزاء البيت، وقد وردت كلمة غرفة في عدة مرات وفي مواضع مختلفة من الرواية مثل: "كنت ممددا على الأريكة. الحجرة شبه معتمة، أسمع صوت موسيقى عذبة تنساب من كل مكان".[3] وكذلك: "أحضر كراتين كثيرة مملوءة بالكتب، وضعتها بعد الطلاق في حجرة بعيدة نستخدمها كمخزن".[4]

[1] الرواية، ص204.
[2] المصدر نفسه، ص177.
[3] المصدر نفسه، ص153.
[4] المصدر نفسه، ص43.

كما ذكرت أيضا في المقتطف التالي: "يستقبلك بابتسامة، ثم يدخلك إلى إحدى الحجرات. كانت ممتلئة بالأولاد منهم في مثل سنك، ومنهم من يفوقك عمرا... يقرأ بعض آيات القرآن الكريم، تشعر بالسعادة. هذا هو مكانك الحقيقي".[1]

من خلال هاته الأمثلة العديدة المستخلصة من الرواية، نلاحظ أن كلمة غرفة تتعدد أشكالها وأحجامها، كما تتعدد استعمالاتها حسب الحاجة و الرغبة. فنجد في المثال الأول، الغرفة استعملت كمكان للراحة والاسترخاء. وفي المثال الثاني تمثل مكانا لتخزين للكتب والأثاث. وفي المثال الثالث الغرفة مكان للسعادة والراحة النفسية، حيث كنت تستخدم في تدريس القرآن وتلقينه.

ج) السجن:

هو مكان عقابي مغلق تحيط به جدران باردة من كل الجهات، فهو مكان يحد من حرية الإنسان. وهو عبارة عن مجموعة من الزنازين المظلمة والباردة، وهو مرتبط بارتكاب الجريمة، فالإنسان إذا كان في السجن يحس أنه غير مرغوب فيه، وأنه منبوذ من المجتمع، حيث يعيش الإنسان فيه مجبرا غير مخير. نجد عبارة السجن في المقطع الآتي: " لقد سئمت الحياة، وسئمت السجن، وسئمت الرفاق، وسئمت كل شيء".[2]

وهذا يدل على أن حياة السجين مُرّة، لا يشعر فيها بالراحة ولا ينعم بالهناء. ونجد تأكيد هذا في المقتطف السري الآتي: "خمس سنوات قضيتها في السجن بتهمة القتل. سنوات مرت بطيئة وثقيلة، زادها بطئا وثقلا الارتهان إلى الماضي بكل تفاصيله".[3]

[1] الرواية، ص104.

[2] المصدر نفسه، ص241.

[3] المصدر نفسه، ص237.

فالسجين يكون أسير الماضي قبل أن يكون أسير القضبان، يتجرع آلام الماضي وويلاته، ويمر عليه الوقت وهو يجتر خيبات الأمل وندمه على ما حدث في الماضي، وكأنه يريد العودة إليه لتغيير ما حدث في السابق.

كما ورد ذكر السجن مرة أخرى، لكن هاته المرة من أجل تصوير قسوة السجن، وعذاب السجناء الذي يعانونه. "جسده الذي أصابه الهزال بسبب الضرب في سجون المقتدر في بغداد".[1] هاته العبارة تجعل القارئ يرى مرارة السجن وضريبة الجريمة. وهذا توجيه لكل قارئ ليعيد النظر في أفعاله، وهل تستحق أن يصبر عليها سنوات من العذاب، مقابل ارتكاب جرم يرضي نزواته ورغباته.

د) القلعة:

القلعة هو حصن منيع يشيد في موقع يصعب الوصول إليه وغالبا ما يكون على قمة جبل أو مشرفا على بحر، وقد وجد بعضها مشيد على أرض منبسطة.

وقد ذكرت القلعة في النص الروائي في مقطع واحد فقط، عندما كان نوري يتخبط في غيبوبته وهلاوسه. حيث تخيل ذهابه إلى قلعة وسط الصحراء من أجل محاكمته، وهذا ما وضحه لنا المقتطف الروائي الآتي: "ذات مساء يقتادني بقسوة وعنف رجال ملثمون أقوياء، وضخام الأجساد، نحو قلعة هائلة الحجم مبينة من الحجارة المرصوصة، بعضها فوق بعض. نصل إلى المكان المنشود، يطرقون بغلظة باب القلعة الحديدي الضخم، يفتح لهم حارسان مدججان بالسيوف والرماح يسيرون بي عبر سرداب معتم في نهايته حجرة واسعة كئيبة المنظر".[2]

هذا الوصف يبين أن القلعة مغلقة ومحكمة التحصين، نظرا لطبيعتها الدفاعية في تستخدم للدفاع في حالة الحروب أو دخول غرباء. فنجد في القلعة بابا حديديا ضخما لا يفتح إلا بإذن

[1] الرواية، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص207.

الحرس المدجيجن بالأسلحة فضلا عن بنائها السميك المتكون من حجارة كبيرة متراصة وارتفاعها الشاهق.

ب) المكان المفتوح:

يقول مهدي عبيدي "إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة، توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، والجبال، والغابات، أو توحي بالسلبية كالمدينة وازدحامها، ففضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها"،[1] فلا حدود للمكان المفتوح فهو يمتد إلى مساحات لا نهاية لها كالبحار والقفار، كما قسمه أيضا مهدي عبيدي إلى أماكن توحي بالسلبية و أخرى توحي بالإيجابية، ويقول: "قد تكون غالبا أمكنة المسارات والمتمثلة في الشوارع من المدن، أو الأزقة الضيقة والمترتبة في الأحياء الشعبية، وفي القرى، بحيث تنتهي في المدن والقرى، والمساحات الشاسعة، والخواء".[2] أي هي الأماكن التي لا يوجد لها حدود، حيث تنتهي إلى الخلاء والمساحات الشاسعة، مثل الشوارع والمدن والغابات والصحاري والبحار وغيرها من الأماكن المفتوحة. وهناك من يرى أن: "الأماكن العامة، التي ليست ملكا لأحد، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة"،[3] أي أن الأماكن المفتوحة ليست خاصة الملكية بل هي ذات ملكية عامة تخضع لسلطة القوانين فيها، فهي أمكنة عمومية يمكن للناس التجول فيها والتنقل بكل حرية و دون أي قيود. فالأماكن المفتوحة عي تلك الأماكن التي تتسم باللامحدودية وحرية التنقل و التجول في أرجائها، وهي نقيض الأماكن المغلقة، وقد وردت في رواية "طيف الحلاج" أماكن مفتوحة عديدة:

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص107.

أ) **القرية:**

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة، التي تدور فيها بعض أحداث الرواية. فالقرية تشهد حركية واسعة وكثافة سكانية متوسطة. وفي الرواية نجدها مصبوغة بأحداث مختلفة، فهي الموطن وملاذ أبناءها في النهاية، ومهما طال غيابهم عنها سيشعرون بالحنين إليها وإلى ترابها.

حيث قدم الكاتب وصفا للقرية التي نشأ فيها نوري وفالح من خلال مقطع سردي: "القرية بقيت كما هي، لم تزد ولم تنقص. في جنوبها الوادي الغني بالحياة والشجر، وفي شمالها الصحراء برمالها وكثبانها العملاقة متباينة. البلدة تضع قدما في الماء وقدما في الظمأ. كانت مثل صورة جمدها الزمن في ومضة خاطفة. تلوح أمامي في ساعة العصر بيوتها الطينية والقشية، وأشجار واديها الكبير الرابض أسفلها".[1]

في هذا المقطع يصف لنا الراوي شكل القرية، التي تبدو كأنها من العصور القديمة وليست من عصرنا الحالي. كما وضع لنا السارد أوصافا متضادة للقرية، حيث كانت تطل على جهة خضراء وأشجار، وفي الجهة المقابلة تطل على كثبان رملية، هذا تلميح من الكاتب إلى أن الطبيعة يمكن لها أن تجمع بين الأضداد في مكان واحد، كما جمعت نوري وفالح في قرية واحدة.

كما جاء ذكر القرية في مقتطف ثان، وضح الكاتب فيه الصعوبة التي كان يجدها نوري وفالح عندما كانا طالبين في المرحلة الثانوية. "انتظمت للدراسة في الثانوية العامة في البلدة الأكبر المجاورة للقرية. كنا لا نلتقي إلا فالإجازات الكبيرة، بسبب ظروفنا المادية الصعبة آنذاك. حتى سفرنا إلى المدن القريبة لتلقي العلم، كان من الصعوبة بمكان. ننتظر سيارة البضائع التي تربط بين جدة وجازان، ننتظرها على الطريق العام. ندفع أجرة الركوب، ثم نغادر القرية كل إلى مسعاه".[2] من خلال هذا الوصف نلاحظ أن القرية كانت تعاني من نقص في مؤسسات التعليم مما جعل

[1] الرواية، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص21.

أبناءها يسافرون إلى مدن مجاورة لإكمال دراستهم. وكذا نلاحظ انعدام المواصلات ووسائل النقل، فنوري وفالح كانا يسافران مع سيارة لنقل البضائع لكي يصلا إلى المدن التي يدرسون بها.

كما رسم الكاتب في الرواية العلاقة بين القرية وسكانها، وهذا ما جاء على لسان فالح في الرواية: "أعود إلى القرية مرة أخرى لم أكن أنوي العودة لولا إلحاح أمي. حينها عدت، وجدتها قد أعدت كل شيء".[1] فالح لم يكن ينوي العودة إلى القرية، فمنذ أن جرب حياة المدن، لم يعد يريد العودة إلى القرية. إلا أن إلحاح أمه جعله يعدل عن قراره ويرجع إلى القرية مجددًا.

ب) الحي:

يعد الحي من أبرز الأماكن المفتوحة والعامة، وذلك لمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم. فالحي يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضيف جمالية بارزة فيها. ومن خلال الرواية يتضح أن الحي دائم الحركة، حيث ذكر حي المرباد، والذي اكتسى بطابع صوفي نظرا لوجود مسجد داخله، ويقيم فيه أحد أعلام الزهد والصوفية، سيد الزهاد العباد أبي عمر المكي. ويتجلى هذا من خلال المقطع السردي الآتي: "تسأل الناس عن أبي عمر المكي في البصرة يدلك الناس على بيته في حي المرباد. تقودك خطواتك إلى هناك تجد أبا عمرو المكي في مسجد الأمير الواقع في خمس الخريبة. المسجد الذي كان الإمام الجليل الحسن البصري يصلي فيه".[2] فوجود مسجد الإمام الحسن البصري وإمام كبير بمقام أبي عمرو المكي، أضفى على الحي نوعا من الروحانية والتصوف.

في المقابل صور لنا الراوي حي "سوهو" الواقع في مدينة لندن حينما ذهب نوري وفالح في أول سفرة جمعتهما معا. وقد دل هذا الحي على قذارة المدينة وتعفنها من خلال قوله: "في أول

[1] الرواية، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص144.

سفرة جمعتنا معا وفي أحدى حانات "حي سوهو" في لندن، تعرفنا على فتاتين عربيتين من بلد واحد. تبدوان توأمين لتقارب ملامحهما. أذكر اسميهما جيدا: زاهية وسعاد... كانتا بلونيهما الأبيض تبدوان مثل بهاء معتق، وتطل من عينيهما رغبات جارفة تنشد الوصول للكمال، كانتا عاهرتين".[1]

يظهر الكاتب هنا الثقافة الغربية التي تميزت بكثرة الحانات، حيث يرى الغرب أن الحانة مكان للترفيه فقط، أما من منظورنا الإسلامي فهي مكمن الخبائث أم الكبائر.كما بين الكاتب من خلال هاته السطور، أنه يمكن للمرء أن ينسلخ من جذوره ومبادئه بمجرد أن يخرج من بلاده.

فنوري وفالح دكتوران، ومضرب المثل في الثقافة والأدب، بمجرد سفرهما إلى لندن صارا يرتادان ويصاحبان العاهرات. وهو الحال أيضا بالنسبة لزاهية وسعاد، فهما عربيتان وبمجرد خروجهما من البلد صارتا بائعتا هوى وهذا لا يعكس أخلاق العرب والمسلمين.

ج) الفندق:

هو المكان الذي يلجأ إليه بعض السياح، يتكون من عدة غرف وقد وردت كلمة الفندق عدة مرات في الرواية، ونجد هذا في المقطع السردي: "ما إن تنتهي مناوبتها حتى تجدني في انتظارها، نذهب معا إلى الفندق الذي أقيم فيه...".[2] نلاحظ هنا أن الفندق كان يمثل مكان إقامة مؤقت لفالح وآيدا عندما ذهب لزيارة جزيرة بالي.

ونجد كذلك ذكر الفندق في الرواية بمصطلح تراثي وهو "الخان"، حيث ذكر الخان عندما تكلم الراوي عن ماضي الحلاج. وهذا المصطلح كان معروفا في القرون الوسطى إلى غاية القرون المتأخرة، وكان يستخدمها الناس للإقامة المؤقتة مثلما نستخدم الفندق في الوقت الحالي. والفرق بينهما يكمن في الخدمات المقدمة فيه، حيث كان الخان نزل مؤقت يتشارك فيه مجموعة من الناس

[1] الرواية، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 172.

غرفة واحدة وهذا ما ورد في المقطع السردي: "تذهب إلى خان، وتعود بمتاعك القليل. يأخذ بيدك، ثم تعبران رواقا متسعا في نهايته صفان من الحجرات المتقابلة الممتلئة بالتلاميذ والمريدين. فالحجرة الأخيرة يتوقف. يطلب منك الدخول فتدخل. تشارك أربعة رجال من المريدين الحجرة تضع متاعك ثم تنظر إلى ما ستؤول إليه أمورك".[1]

في هذا المثال نجد الكاتب يفصل لنا شكل الخان وكيفية المكون فيه، وكأنه يعطي القارئ فرصة لوضع مقارنة بين الفنادق قديما وحديثا.

د) المسجد:

هو مكان مقدس يستخدم للعبادة، ويعد كذلك مكانا اجتماعيا يجتمع فيه الناس لآداء فريضة الصلاة والطقوس الدينية كتلاوة القران الكريم. وقد ورد ذكر مسجد في الرواية في المقطع الآتي: "توضأ للصلاة، ثم انطلق إلى الجامع "جامع المنصور"، وآذان الفجر يوقظ النائمين فدبت حركة المصلين المتجهين لآداء الصلاة، تظهر في الطرقات المعتمة".[2] ورد في هذا المثال لفظ جامع بدل مسجد، والمقصود بالجامع هو الذي تصلى فيه الجمعة نظرا لاتساعه. كما أظهر السارد في هذا المقطع تقديس المسلمين لشعيرة الصلاة، حيث يتركون فراشهم ويتوضئون، ثم يسيرون في طرق شبه أو معتمة كليا لكي يصلوا في المسجد. وهذا ما يعكس مكانة الإسلام في نفوسهم. فالمسجد في المجال الأدبي يوظفه الكاتب للتحدث عن الشخصية الملتزمة بالدين الإسلامي.

[1] الرواية، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص81.

هـ) العيادة:

هي عبارة عن مركز يلجأ إليه المرض للتداوي. وهي أصغر من المستشفى، وعادة ما يكون فيها طبيب واحد وليس مجموعة أطباء عكس المستشفى ونجد ذكر العيادة في الرواية في المثال الآتي: "بدأت أراجع هذه العيادة التي يعمل فيها هذا الطبيب النفسي الشهير... أشم من معطفه الأبيض روائح الدواء المعقمات، ورائحة المرض، تلك رائحة التي نشمها دائما في ردهات المستشفيات والمصحات. حاولت أن أسترجع كم مرة راجعت هذا طبيب لكنني فشلت".[1]

3) أهمية المكان:

المكان من أهم عناصر البناء الفني داخل الرواية، فهو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات. فلا يمكن تصوير أي عمل فني في ظل عدم وجود المكان، وهاته الأهمية التي يكتسبها جعلته محط أنظار ودراسة النقاد والروائيين، حيث يقول حسن بحراوي عن أهميته: "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]، أي أن المكان عنصر مهم لدرجة أنه يمكن أن يكون هو الهدف والغاية من العمل الفني كله، فهو ليس عنصرا زائدا بل له أشكال ومعان عديدة داخل أي نص حكائي.

كما يرى حميد لحميداني في هذا الباب "إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها"[3]، المقصود هنا أن الراوي عندما يخلق شخصيات داخل الرواية، يجعل لها فضاء مكانيًا يحويها داخله، حيث يكون المكان واقعيا

[1] الرواية، ص153.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص69.

(موجودًا على أرض الواقع كالمنزل)، أو محاكيا للواقع وهذا ما يجعل القارئ يعيش تجربته المكانية داخل الرواية، ما يعني أن المكان الروائي قد يكون واقعيا، أو محاكاة للواقع.

مما سبق نصل إلى أن المكان هو الفضاء أو المسرح الذي تدور فيه أحداث العمل الحكائي، فهو الركيزة الأساسية للنص الروائي باعتباره العنصر الغالب والسائد. فالمكان هو مهد الأحداث حيث تبدأ وتتطور إلى أن تصل إلى ذروتها، وفيه تتجسد الشخصيات و تكون علاقاتها المختلفة. إذن لا يمكن أن يقوم العمل الروائي دون وجود المكان، شأنه شأن باقي مكونات البنية السردية.

الخـــــــاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نلخصها في النقاط الآتية:

- يعتمد السرد داخل النص الحكائي على ثلاثة عناصر هي: الراوي، المروي له، والمروى، حيث لا يمكننا الاستغناء على أي من هاته العناصر داخل الراوية. لأن غياب أحدها يعني تعذّر القيام بالسرد.
- تقوم البنية السردية على ثلاثة ركائز مهمة وهي: بنية الشخصية التي تدرس أنواع الشخصية وأبعادها، بنية الزمن التي تدرس أنواع الزمن والمفارقات الزمنية، وأخيرا بنية المكان التي تدرس أنواع الأمكنة.
- تعدد الشخصيات داخل الرواية وتعدد أدوراها، جعلها تعكس واقع المجتمع وتظهر لنا بعض الجوانب الخفية لكل الأوساط، سواء في وسط علمي كالجامعة، أو وسط غير مثقف كالقرى والمناطق.
- في الرواية لم يركز الكاتب على الأبعاد الشكلية للشخصيات، بل اكتفى بذكر بعض التلميحات والعبارات القصيرة التي توحي بشكلها. في المقابل نجده يركز بصورة كبيرة على البعدين النفسي والاجتماعي.
- اعتمد الكاتب مقبول العلوي في روايته "طيف الحلاج" على الاسترجاع والاستباق بشكل كبير. حيث بدأ الرواية بمشهد النهاية ثم جاءت أحداث الرواية كذكريات متتالية. ثم يترك الاسترجاع ويستبق أحداثا لم تقع بعد، لكن أغلب الاستباقات كانت حقيقة وحدثت فيما بعد.
- نلاحظ تنويع الكاتب في استخدام تقنيات الإيقاع الزمني، وهذا من أجل التحكم في وتيرة سير الأحداث. فعندما يكون السرد بطيئا يستخدم الحذف والخلاصة للتسريع، وعندما يكون السرد سريعا يستعمل المشهد والوقفة الوصفية من أجل التخفيف من سرعة السرد.

- أهم ما يميز الرواية هو اعتمادها على الأماكن المفتوحة بكثرة مقارنة بالأماكن المغلقة. وهذا ما اقتضته أحداث الرواية، التي وضع أغلبها في الفضاء المفتوح.
- تناولت الرواية فترة تاريخية مهمة في العصر العباسي. وهي الفترة التي ظهر فيها الحلاج وسطع نجمه. حيث ركز على حياته من الألف إلى الياء.
- نجد أن السارد استخدم أكثر من راو داخل المتن الروائي وهذا ليجعل القصة واضحة أمام القارئ من كل الجوانب.
- تطرق الرواية إلى موضوع التيارات الدينية المختلفة، أثر هذا الاختلاف الطائفي على الفرد والمجتمع.

مـــــلحـــق

تعريف بالروائي "مقبول العلوي":

مقبول موسى العلوي روائي سعودي، ولد في محافظة القنفذة عام 1968. حاز على بكالوريوس تربية فنية من جامعة أم القرى، مكة المكرمة عام 1992. ويعمل الآن معلما.

كتب أول رواية له بعنوان "فتنة جدة" التي دخلت ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2011.[1]

وفازت روايته "زرياب" بجائزة وزارة الإعلام والثقافة عن فئة الرواية في معرض الرياض الدولي للكتاب عام 2015، كما حازت روايته "خرائط المدن الغاوية" على المركز الأول وجائزة صاحب السمو الملكي الأمير سعيد المحسن بن عبد العزيز للرواية السعودية في دورتها الثالثة في 2016. وتحصلت روايته "طيف الحلاج" على جائزة أحسن رواية عربية في معرض الشارقة الدولي عام 2019.

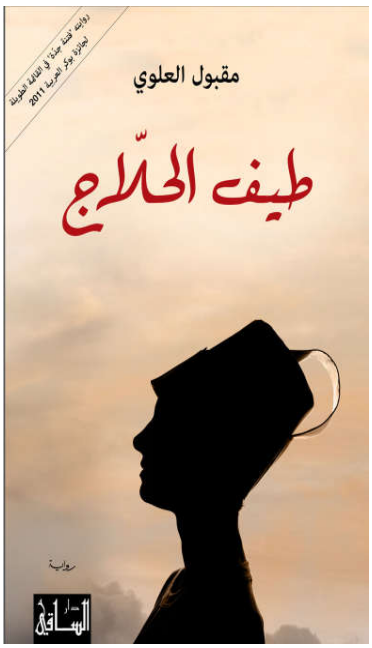
نتاجه الأدبي:[2]

* رواية "فتنة جدة" صدرت عام 2010.
* رواية "سنوات الحب والخطيئة" صدرت عام 2011.
* "فتيات العالم السفلي" قصص قصيرة صدرت عام 2013.
* رواية "خرائط المدن الغاوية" صدرت عام 2016.
* رواية "زرياب" صدرت عام 2015.
* رواية "البدوي الصغير" صدرت عام 2016.
* رواية " القبطي" مجموعة قصصية صدرت عام 2016.
* "رجل سيء السمعة" قصص قصيرة صدرت عام 2016.
* رواية "طيف الحلاج" صدرت عام 2018.
* رواية "زهور فان غوخ" صدرت عام 2018.

[1] الجائزة العالمية للرواية العربية، https://www.arabicfiction.org ; 17:36 ; 2022/06/10.

[2] الموسوعة الحرة ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org ; 17:48 ; 2022/06/10.

ملخص رواية "طيف الحلاج":



رواية طيف الحلاج أحد النصوص الأدبية التي عالجت واقع المجتمع العربي، وذلك بتسليط الضوء على القضايا والمشاكل التي تهز البنية التحتية للمجتمع.

وقد عالج الروائي مقبول العلوي واقع الأمة العربية عامة، والشرق الأوسط خاصة. حيث تناول مجموعة من القضايا منها التيارات الدينية المتشددة والتيارات الصوفية. كما طرح موضوع الشهادات الجامعية المزورة، وبعض العادات الرجعية التي ما زالت تسيطر على القرى والمناطق النائية.

فيروي لنا الكاتب قصة نوري، أستاذ جامعي يطرح موضوع الحلاج في رسالة الدكتوراه الخاصة به. وهذا ما تسبب له في سحب شهادة الدكتوراه منه. ثم يدرك أن هذا العمل مفتعل، وأن ابن عمه الدكتور فالح هو السبب وراء ذلك. ليعلم فيما بعد أنه انتقام منه لأنه تزوج من حليمة، طليقة الأستاذ فالح.

يواصل الأستاذ نوري انتقامه من نوري، وهذه المرة هدفه واضح، كان يريد أن ينفصل نوري عن حليمة بأي طريقة. يقوم بإرسال مجموعة من الصور إلى حليمة، يظهر فيها نوري مع فتاتين في أوضاع مخلة، وهنا تطلب حليمة من نوري الطلاق.

يدخل نوري في حالة نفسية بسبب طلاق زوجته، وسحب شهادة الدكتوراه. يصبح في حالة اكتئاب وانعزال عن الناس، حيث يمضي أيامه في البحث و التنقيب عن سيرة الحلاج، عله يجد شفاءًا لآلامه. وذات ليلة...

يزوره طيف الحلاج في غرفته. يطلب منه أن يدون ما سيقوله و يمليه عليه. يسرد الطيف على نوري سيرة الحلاج كاملة، بداية من طفولته، مرورا بشبابه وكل ما يخصه من أفعال وأقوال، والتي كانت سببا في إعدامه. بعدما يكمل نوري المخطوطة التي سماها "مخطوطة الحلاج"، يجد أنه كان في غيبوبة، وأنه لا وجود لطيف الحلاج، لكنه يصدم بوجود مخطوطة الحلاج.

يذهب نوري فيما بعد إلى قريته لزيارة أمه، فتعطيه حقيبة جلدية كانت قد جاءت بها طليقته حليمة، وقالت أنها تخصه. بعد فتح نوري للحقيبة يجد فيها مذكرات تخص الأستاذ فالح، كانت تحمل أسرارا كبيرة تكفي لجعله يختفي للأبد.

يصادف نوري ذات يوم صديقا قديما له، وهو الذي قام بتحميض الصور المخلة التي يظهر فيها نوري، بعدما أوصاه فالح بعدم كشف سره وهو يضع مبلغا كبيرا من المال في جيبه. يقرر المصور أن يساعد نوري في انتقامه، فيعطيه صورا مخلة أخرى، لكنها تخص الأستاذ فالح. يطير نوري فرحا، ينسخ الصور، ثم يعود لبيته ورغبة الانتقام تملأ صدره.

يضع نوري الصور جانبا، يستلقي على السرير وهو يخطط فيما سيفعله، وما هي خطوات الانتقام. في الغد يرسل نوري مجموعة الصور إلى فالح، ليتصل هذا الأخير بنوري ويطلب منه أن يأتي إلى مزرعته الشخصية كي يسلمه الصور، مقابل أن يعيد إليه شهادة الدكتوراه وعمله في الجامعة.

يحضر نوري للمكان المطلوب، لكنه يُكوى بنار ابن عمه، الذي غدر به وقطّع جسده، ثم رماه في وسط الصحراء. لحسن حظ نوري ينقذه راعي ابل من خطر الصحراء، حيث بقي في ضيافته إلى أن تحسنت أحواله، ثم عاد للمدينة مجددا وغايته صوب عينيه، قَتْلُ الأستاذ فالح بأي طريقة كانت.

يذهب نوري مباشرة للفيلا التي يقيم بها فالح، يقتله و يسلم نفسه للشرطة. يمكث في السجن لمدة طويلة، ثم يأتي يوم إعدامه. يقف في ساحة الإعدام، فيرى طيف الحلاج مجددا واقفا أمامه يحثه على الصبر والاحتساب. يرفع الجلاد سيفه ويهوي به على رقبة نوري ثم ...

يفتح نوري عينيه فيدرك أنه كان في غيبوبة وهلوسات مرة أخرى، يذهب إلى مكتبه فيجد الصور التي قرر سابقا إرسالها إلى فالح. يمسكها ثم يرميها في المدفأة.

بعد مرور خمس وعشرين سنة يتلقى نوري دعوة من الجامعة، لقد اعترفوا بشهادته بعد زمن طويل، وقرروا إعادته لعمله كأستاذ جامعي، لكنه يقرر عدم العودة للجامعة مرة أخرى.

قـــائمة المصـادر
والمـــراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر:

- ❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- ✸ مقبول العلوي، طيف الحلاج، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

ب) المعاجم والقواميس:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ط1، 2001.
- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2008.
- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، دار صادر، مصر، ط4، 2004.
- فيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أبو حيدر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

ج) المراجع العربية:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان، 2010.
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط3، 1996.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–الأردن، ط1، 2006.
- ادريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.
- بوعلي كحالة، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية، مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط، نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

- عبدالرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.
- عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي والسياق، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن — السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق.
- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر،2004.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
- شريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 2006.
- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- عبير حسن علام، شعرية السرد وسيمائيته، دار الحوار للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2012.

- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحميل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.
- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر.
- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 2003.
- عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- عبدالله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات الكتابة الروائية – ، دار الغرب، وهران، الجزائر.
- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.
- محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، ط1، 2015.
- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، 1982.
- مُرْشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2006.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2011.

- نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

د) المراجع الأجنبية المترجمة:

- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، ط2، 1997.
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

هـ) الرسائل الجامعية:

- فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007.

و) الدوريات والملتقيات:

- جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب– جامعة الزاوية، ليبيا، ع8، 2016.
- عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 28، ع1، 2006.

ز) المواقع الإلكترونية:

- الجائزة العالمية للرواية العربية، https://www.arabicfiction.org
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، https://ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة .....(أ.ب.ج)

مدخل: مفاهيم حول البنية السردية

1) تعريف البنية.....(05)

أ) لغة .....(05)

ب) اصطلاحا .....(06)

2) أنواع السرد .....(11)

3) عناصر السرد .....(13)

أ) الراوي .....(13)

ب) المروي له .....(15)

ج) المروى .....(16)

الفصل الأول: تجليات بنية الشخصية في رواية طيف الحلاج

1) مفهوم الشخصية.....(19)

أ) لغة .....(19)

ب) اصطلاحا .....(20)

2) أنواع الشخصية .....(21)

أ) الشخصية الرئيسية .....(22)

ب) الشخصية الثانوية .....(24)

ج) الشخصية الهامشية .....(28)

3) أبعاد الشخصية .....(30)

أ) البعد الفيزيولوجي .....(30)

ب) البعد السيسيولوجي.....(33)

ج) البعد البسيكولوجي.....(36)

الفصل الثاني: تجليات بنية الزمان في رواية طيف الحلاج

1) مفهوم الزمن .....(42)

أ) لغة .....(42)

ب) اصطلاحا .....(42)

ج) أقسام الزمن .....(44)

2) المفارقات الزمنية .....(45)

أ) الاسترجاع.....(45)

ب) الاستباق .....(48)

3) الإيقاع الزمني.....(50)

أ) الحذف .....(50)

ب) الخلاصة .....(53)

ج) الوقفة.....(54)

د) المشهد .....(57)

الفصل الثاني: تجليات بنية المكان في رواية طيف الحلاج

1) مفهوم المكان .....(64)

أ) لغة .....(64)

ب) اصطلاحا .....(64)

ج) مفهوم الفضاء الروائي .....(65)

2) أنواع المكان .....(66)

أ) المكان المغلق .....(67)

ب) المكان المغلق .....(72)

3) أهمية المكان .....(77)

الخاتمة .....(80)

ملحق .....(83)

قائمة المصادر والمراجع .....(87)

فهرس المحتويات .....(92)

بسم الله

ملخص:

تناولنا في بحثنا "البنية السردية في رواية طيف الحلاج" للكاتب مقبول العلوي، حيث تضمن مقدمة ومدخلا، وثلاثة فصول وخاتمة. تطرقنا في المدخل إلى بعض مفاهيم حول البنية السردية. أما الفصل الأول فكان بعنوان "تجليات بنية الشخصية في رواية طيف الحلاج"، اشتمل على تعريف الشخصية، ثم أنواع وأبعاد الشخصية في الرواية. الفصل الثاني كان بعنوان "تجليات بنية الزمان في رواية طيف الحلاج"، تناول مفهوم الزمن وأقسامه، والإيقاع الزمني والمفارقات الزمنية داخل الرواية. أما الفصل الثالث خصصناه للمكان تحت عنوان "تجليات بنية المكان في رواية طيف الحلاج"، تضمن مفهوم المكان وأهميته، كما قسمنا فيه الأمكنة في الرواية بين مغلقة ومفتوحة

وختم البحث بحوصلة لمجموع النتائج المتوصل إليها من خلال التحليل.

Summery:

In our research, we dealt with "The narrative structure in Taif Al-Halladj" novel by Maqbool Al-Alawi, which included an introduction and an entry as well as three chapters and a conclusion. In the entry, we touched on some concepts about the narrative structure. As for the first chapter, it was entitled "The Manifestations of the Character Structure in the Taif Al-Halladj Novel", which included the definition of the character, in addition to the characters' types and dimensions in the novel. Moreover, the second chapter was entitled "Representations of Time Structure in Taif Al-Halladj Novel", which dealt with the concept of time and its divisions as well as the temporal rhythm and the temporal paradoxes within the novel. As for the third chapter, we devoted it to Place under the title "Manifestations of the Place Structure in Taif Al-Halladj Novel", which included the concept of place and its significance. Furthermore, we divided the Places in the novel to closed and open ones.

The research was concluded with a summary to the analysis results.