جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب العربي
الفرع الأدب الحديث والمعاصر

رقم: أ،ح،/32

إعداد الطالبة:
نهال قبايلي

يوم26/06/2022

البنية السردية في "رواية لعاب المحبرة لسارة حيدر"

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
قاسم مسعود	أ.م	المدرسة العليا للاساتذة سطيف	مشرفا و مقررا
غنية بوضياف	أ.م.أ	جامعةمحمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية :.2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ان الشكر الأول لله عز و جل ، نشكره ونحمده على نعمه وحسن عونه وتوفيقه على إنجاز هذه المذكرة.

ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء سيدنا و حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان

إلى أستاذي الفاضل مسعود قاسم على الجهود الجبارة والنصائح والإرشادات التي قدمها لي من أجل إتمام هذا العمل على أكمل وجه فلك مني أستاذي الكريم أسمى كلمات الشكر والعرفان .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة شكلا و مضمونا ، فهي مرآة عاكسة للواقع ، كما تعتبر فضاء يلجأ إليه الكاتب للتعبير عن أفكاره ومشاعره و أحاسيسه ، وطرح إيديولوجيته و وجهة نظره اتجاه مختلف القضايا بأسلوب فني يمتع القارئ من خلال مجموعة من العناصر وهي الشخصيات والزمان والمكان .

تعتبر هذه العناصر المكونات الأساسية في أي عمل روائي، فلا نكاد نجد رواية تخلو من مكون من هذه المكونات النابعة من خيال الأديب ونظرته للحياة ، ولعل هذا ما جعلني أهتم بهذا الموضوع الموسوم بالبنية السردية في رواية " لعاب المحبرة " ، فما هي البنية السردية في الرواية؟.

- وما مفهوم الشخصية ؟ و ما هي أنواعها؟.
- إلى أي مدى ساهم كل من الزمان والمكان في بناء العمل السردي؟.

ويعود سبب اختياري للموضوع هو شغفي وحبي للرواية و رغبتي في الولوج إلى هذا العالم وكشف أسراره و خباياه.

أما المنهج الذي سرت عليه في بحثي هو المنهج البنيوي بآلية التحليل ، لأنه الأكثر ملائمة في تحليل بنية الرواية وعناصرها وتوضيح أبعادها.

وقد اتبعت خطة تتكون من مدخل و فصلين و خاتمة ، ففي المدخل أدرجت مفهوم البنية و السرد و تطرقت إلى مكونات السرد و ماهية الرواية و نشأتها، يليه الفصل

الأول المعنون ببنية الشخصية ، وتحدثت فيه عن مفهوم الشخصية وأنواعه و تصنيفاتها، وتناولت في الجزء التطبيقي تصنيفات فليب هامون في الرواية كما تناولت أبعاد الشخصية في الرواية.

أما الفصل الثاني المعنون بالبنية الزمكانية تناولت فيه مفهوم الزمان لغة و اصطلاحا وأدرجت أيضا المفارقات الزمنية بأنواعها ، (الاستباق و الاسترجاع) ،وتطرقت أيضا إلى الديمومة ، حيث تحدثت عن تقنيات تسريع السرد من: (خلاصة و حذف)، وتقنيات تعطيل السرد: من (مشهد و وقفة)، وفي البنية المكانية تحدثت فيها عن مفهوم المكان و أهميته كما تناولت فيه أنواع الأمكنة (المفتوحة والمغلقة) .

و ركزت في بحثي هذا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوع الدراسة أهمها :رواية لعاب المحبرة لسارة حيدر

حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، "سيزا قاسم" بناء الرواية ، "جيرار جنيت" خطاب الحكاية ، "غاستون باشلار" جماليات المكان، حميد لحميداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات ، وتمثلت في تعدد المصطلحات المتعلقة بعناصر السرد بسبب تنوع و اختلاف وجهات النظر عند الباحثين وعدم اتفاقهم على مفهوم دقيق وشامل لها.

وفي الأخير أحمد الله وأشكره على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث وأوجه خالص الشكر و الامتنان للدكتور "مسعود قاسم " الذي تفضل علي بالإشراف فكان نعم المرشد والسند ، وأرجو من الله تعالى أن ينال بحثي هذا القبول والتقدير.

مـدخـل :

– مفاهيـم أولية فـي البنيـة السـردية والرواية

1– مفهوم البنية

2– مفهوم السرد

3– مكونات السرد

4 – ماهية الرواية

5– نشأة الرواية العربية

1-مفهوم البنية:

لغة: يعد مصطلح البنية من المصطلحات الشائعة في المجال النقدي، فتنوعت مفاهيمه بتنوع المدارس والمنطلقات الفكرية ، وقد قدم الكثير من النقاد تعريفات للبنية:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: « والبِنْيةَ و البُنيُةَ : ما بِنْيتَه » وهو البِنَى والبُنَى وأنشد الفارسي عن ابي الحس:

أولئك قوم، ان بنَوْا احْسنوا البُنى

وان عاهدُوا أَوْفوا، وانَ عقدوا شدوا

أما ابن الأعرابي: البنى الأبنية من المدَرَ أو الصوف، وكذلك البنى من الكَرَمَ، وأنشد بيت الخطيئة:

أولئك قوم ، ان بنوا احسنوا البنى

وقال غيره ، يقال بنيةٌ: وهى مثل رشوة و رِشًا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المِشيه أو الرَكبة، وبنى فلانٌ بيتا بناء و بنى، مقصورًا شدّد للكثرة ، أبننى دارًا وبنى بمعنى»[1].

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج1، مادة (بنى) ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997،ص 258.

وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة :« بُنْيةً : ج بنى : بنيه . بنية : ج بنى : ما بنى ، بناءا هيئة بناء وشكله »،« بُنْيةَ بيت» تكوين تركيب « بنية جسمانية »« بنية الهيكل العظمي »« تركيب جسم الإنسان الطبيعي »[1].

كما ورد في معجم الفصيح: « بنى»« البنية والبنية»، لغتان فيما بنية وهو البنى والبنى أيضا وينشد قوله باللغتين:

أولئك قوم ان ابنوا أحسنوا البنى

وان عاهدوا أوفوا، وان عقدوا شدوا

والبنى جمعه بنية »[2].

جاءت كلمة بنية في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها : قال الله تعالى:"**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**"[3]،وفي قوله تعالى:« **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ** »[4]،

---

[1] ، لويس معلوف ، المنجد (في اللغة العربية المعاصرة)، تح:انطوان نعمة وآخرون ، مادة (بنى) ،دار المشرق ، بيروت،ط2 ،2001،ص 122.

[2]محمد أديب، عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية ، وما وافق منها القراءات القرآنية، مكتبة العبيكان، الرياض،ط1 ،2000، ص106.

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] سورة البقرة، الآية 22.

لقد وصف الله سبحانه تعالى الأرض والسماء كالفراش والبناء فالبنية تعني تلك العناصر المتماسكة التي تستلزم بعضها البعض.

من خلال ما سبق ذكره من المفاهيم اللغوية نستنتج أن كلمة بنية مشتقة من البناء، وتعني أيضا الطريقة أو الكيفية أو المنهج المتبع في إنجاز دراسات عديدة، وهذا الارتباط العناصر ببعضها البعض، كما تدل أيضا على التماسك والالتحام.

-اصطلاحا:

تعددت وتنوعت مفاهيم البنية لدى مجموعة من الدارسين، وهذا يرجع إلى الاختلافات الناجمة عن تجليها في أشكال متنوعة، حيث نجد أن البنية عند " ليفي شتراوس" « هي مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات ، كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات و العلوم »[1]، وهذا يعني أن البنية عبارة عن طريقة منهجية تستخدم في كل الدراسات.

أما " صلاح فضل " فنجده يقول: « يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة كمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل

[1]عز الدين المناصرة،علم الشعريات ،دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 450.

الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة[1]».

وهذا ما ذهب إليه "جيرالند برنس"، حين رأى أن البنية « شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حده و الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story وخطاب discours، مثلا كانت البنية هي شبكة علاقات بين القصة والسرد »[2]، نفهم من هذا القول أن البنية عبارة عن نسق يتكون من وحدات و أجزاء وعناصر لها علاقات متعددة.

وهذا ما عبر عنه أيضا "جان بياجيه "حيث اعتبر إن البنية « نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسق (في المقابل الخصائص المميزة للعناصر) ،علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء »[3]، بمعنى أن البنية تتكون من مجموعة من الخصائص التي تميزها كنسق مستقل قائم بذاته.

من المميزات التي تتميز بها البنية ، أنها تعتمد في دراستها على الاكتفاء بذاتها و العزل الكلي عن العناصر الأخرى، وهذا ما عبر عنه "عمار زغموش" حين قال إن البنية

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1 ،1998،ص 122.

[2] جيرالند برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1،2003، ص 191.

[3] زكرياءإبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية) ، مكتبة مصر،د.ط، 1975، ص 30.

« تكتفي بذاتها و لا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عن طبيعتها »[1].

أما " هادي شعلان البطجاوي" فاعتبر أن « مفهوم البنية واحد من المفاهيم المشتركة التي كانت محل عناية سردية ، والتي تعني بأنها كل مكون من ظواهر متضامنة ، حيث أن كلاهما يتوقف على الآخرين و لا يمكنه أن يكون على ما هو عليه إلا في علاقته معها »[2]، فالبنية هي ذلك النظام المتماسك الذي يتكون من وحدات متماسكة يتحدد كل جزء بعلاقته مع باقي الأجزاء.

وكلمة بنية تدل على المنهج البنيوي ،« وحينما نتحدث عن البنيوية فإن حديثنا يدور عن اللغة و مفهوم البنيويين الجديد عن وضيفتها داخل النص الأدبي الذي تنظر إليه البنيوية كعلم ذرى مغلق على نفسه و موجود بذاته »[3]، هذا يعني أن أهم قضية تطرحها البنيوية هي قضية اللغة وان معنى اللغة لا يخرج عن نطاق النص الموجود فيه.

---

[1]عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 147.

[2] هادي شعلان البطجاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، الرضوان للنشر، عمان، ط1، ص 55.

[3]عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،د.ط، 1999،ص160.

أما "ميساء سليمان" فترى « أن لفظة بنية مشتقة من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء »[1]، فهي تهتم بطريقة بناء ما، و منه انتقل إلى الأشكال السردية الخاصة بالرواية.

المفهوم نفسه قدمه " صلاح فضل" يقول :« تشتق كلمة بنية من اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما »[2]، ويعطينا ثلاث خصائص للبنية وهي تعدد المعنى و التوقف على السياق و المرونة[3]، فتعدد المعنى يعني أن لكل مؤلف تصوره الخاص للبنية ، كما يتوقف مفهومها على سياق واضح و أسلوب مرن.

نستنتج مما سبق ذكره، من خلال التعريفات التي جاء بها النقاد الغربيين والعرب، إن البنية عبارة عن مجموعة من العلاقات التي ترتبط ببعضها البعض، فتشكل الانسجام وتماسك.

2-مفهوم السرد:

لغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان حدد السياق له، وفي

---

[1] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب (الامتاع والمؤانسة)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2001،ص14.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه[1] .

وورد في قاموس المحيط على أنه« الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر النِّقْب، كالتسريد فيها، ونسخ والذرع، واسم جامع للذروع وسائر الخلق وجوه سياق الحديث، وببلاد أزد ومتابعة الصوم، و سرد، كفرح : صار يسرد صومه»[2].

أما في المنجد فورد:« سرد: سَرْدًا : يسرد درعا: خرز« سرد جلد» اثقب :« سرد شريطا» روى « سرد قصة، سرد أشعارًا»« سرد تواريخ»« سرد أخبارًا»، عدَّد: « سرد وقائع»[3].

كما ذكر السرد في القرآن الكريم في قولة تعالى:«**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**»[4].

واذا بحثنا عن كلمة (السرد) في القاموس العربي لنجدها تدور حول، «الاتساق والتتابع والمولاه والنسج والسبك، يقال فلان يسرد سردا: اذا تابعه وتابع بين كلماته دون و فوق»[1].

---

[1]ابن منظور ،لسان العرب، ص165.

[2] الفيروز آبادي،القاموس المحيط، تح : أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص762.

[3]محمد أديب عبد الواحد جبران،معجم الفصيح من اللهجات العربية،مكتبة العبيكان، الرياض،ط1، 2000، ص 661.

[4]سورة سبأ ،الآية 11.

- اصطلاحا:

نجد الكثير من الباحثين في الساحة النقدية إهتموا بالسرد إذ قدموا عدة مفاهيم حوله، حيث نجد " لحميداني يعرفه فيقول هو: الحكي الذي يحتوي على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة .

وثانيهما يعين الطريقة التي تحكي لها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن هو الذي يعتمد عليه في التمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[2]، ويضيف إلى ذلك « إن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تواجهه من تغيرات ومؤثرات البعض منها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة في حد ذاتها»[3].

ويقصد" حميد لحمداني" لهذا القول إن السرد هو الطريقة التي يحكى بها النص السردي عن طريق السارد والمسرود له، هذا ما ذهبت إليه "ميساء سليمان"حينما عرفت السرد على انه:« خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها قصة.... وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصل إلى المستمع أو القارئ بقيام

[1]طه وادي،السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1، 2006،ص100.
[2]حميد لحميدانى، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991،ص45.
[3]ينظر ،المرجع نفسه،ص 45.

وسيط بين الشخصيات والمتلقى و الراوي »[1]، إذن فالسرد هو أسلوب لسرد وحكاية الحكايات و الأقاصيص ، ونقل أحداثها عن طريق الراوي إلى المتلقي.

وتضيف " ميساء سليمان" أن السرد « هو مصطلح أدبي فني هو القص المباشر، الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات»[2]، ونفهم من هذا القول أن السرد هو الحكي الذي يقصه الراوي لكشف أسرار النص الأدبي، من أحداث وشخصيات وعقدة وحل.

أما "آمنة يوسف " فتري أن: السرد مصطلح نقدي حديث يعني : نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ، والسرد على اعتباراته الطرق الأول من ثنائية السرد الحكاية : هو الطريقة التي يختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي)، ليقدم الحدث إلى المتلقي ، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي »[3] .

فالسرد أسلوب لغوي متبع في القصص و الراويات ، فهو يعتمد على إعادة نقل التجارب والخيرات و السلوكيات إلى بنى من الأفكار بأسلوب سردي ممتع،بمعنى تحويل المعلومات إلى مفردات لغوية متعارف عليها.

ويعرف جينت Genette السرد Narration :«بأنه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي(أو الراوي)، وينتج عنها النص القصص المشتمل على اللفظ (أو الخطاب)

---

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب(الامتاع والمؤانسة)، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

القصص أو الحكاية (أي الملفوظ) القصصي»[1]، بمعنى أن السرد هو نوع من أنواع الأخبار يتكون من نص أي خطاب أو كلام أو قصة، يوجه إلى القارئ أو المتلقي.

والسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيث ما كان ، و يوضح " رولان بارت " قائلا :« يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة أو المتحركة بالحركة.... أنه حاضر في الأسطورة والخرافة و الأمثلة و الحكاية والقصة والملحمة والتاريخ المأساة والدراما والملهاة و الإيماء ، واللوحة المرسومة ، وفي الزجاج المزوق و السينما و المنوعات والمحادثات »[2]، فالسرد يشمل كل الكتابات والأقوال والخطابات.

نستنتج من كل ما سبق أن السرد أحد الفنون النثرية المتبعة في قص الحكايات و الروايات، وهو أداة للتعبير الإنساني يترجم من خلالها الكاتب السلوكات إلى نص سردي، و يعبر فيه عن كل ما يختلجه، سواء كان واقعيا أم خياليا ، ويمكن أن يكون هذا السرد نصا مكتوبا أو مسموعا، وقد يتشكل في صورة أو رسم.

3-مكونات السرد:

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ،(الرواية النبوية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،د.ط،2000، ص 39.

[2]سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1997، ص19.

تستلزم كل حكاية وجود سارد أو راوي يقوم بسرد مجرياتها، ومتلقي يستقبل ما أرسله الراوي، وهذا ما يوضحه حميد لحميداني: «إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين الطرفين الطرف الأول يدعى" الراوي أو السارد Naratieur، وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئ Narrataire " »[1] ، ويتكون السرد من ثلاث مكونات أساسية وهي :

أ) **الراوي(السارد):** « يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يحمل اسما معينا ، فقد يكفى أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطة المروي ، وتتجه العناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي ، بما فيه من أحداث و وقائع وتعنى برؤيته للعالم التخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه ، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية »[2] ، بمعنى أن الراوي هو شخص يقوم بسرد الأحداث أو قصة معينة بغض النظر أن كانت خيالية أو واقعية .

وتضيف " ميساء سليمان" تعريف االراوي« هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو كاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها »[3]، أما " عبد رحيم الكردي " فيعرف الراوي على أنه :« واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد

---

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

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب(الامتاع والمؤانسة)، ص41.

[3] المرجع نفسه ،ص43

ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياته ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر إتساعا من زمانها و مكانها»[1]،إذن فالراوي حسب تعريف معظم الكتاب هو الشخص الذي يقص الحكاية ، أو هو صوتا يخرج من النص ليحكي مجريات الحكاية .

ب) **المروي(المسرود):** « وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تفاعل فيه كل العناصر حوله »[2] بمعنى أن المروي هي الحكاية المحكية سواء كانت من نسيج الخيال أو واقعية، والتي تحتاج هي الأخرى إلى مرسل ومرسل إليه ، وتكتب هذه الحكاية في إطار زماني و مكاني معين ، وتربط بين هذه الحكاية شخصيات وأحداث مختلفة.

ج- **المروي له (المسرود له):** «لابد في كل خطاب سردي مروي له يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا ، فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، وقد يكون إسما موجود معينا ضمن البنية السردية ، حيث يتجلى بوصفه مظهرا لفظيا داخل الخطاب أو أن يكون قارئ ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب »[3]، من الطبيعي أن أي نص سردي يتوجه إلى فئة معينة أو إلى شخص معين بهذا الشخص يسمى قارئا أو مروي له يوجه إليه النص قد يكون معلوم أو مجهول فالقارئ إذن يتلقى ما

---

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2006 ، ص17.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2005، ص7.

[3] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب(الإمتاع والمؤانسة)، ص 61.

يرسله الراوي فالنص إذن هو عبارة عن سلسلة تواصل بين الراوي والمروي له، فالراوي يقوم برواية القصة والمروي له يقوم باستقبال الرواية وبالتالي فلا يوجد حكاية بدون راوي ومروي له.

4- ماهية الرواية :

تعرف الرواية بأنها جنس أدبي اعتمد على الخيال ، قائمة على سردي على أسلوب سردي يجسده الروائي خلال شخصيات وأحداث و زمان و مكان، إلا أنه لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية ويصعب الوصول إلى تعريف مؤكد لها ، وهذا ما عبر عنه " عبد الملك مرتاض" « تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يفسر تفسيرها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى ، بمقدار ما تتميز عنها الخصائص الحميمية وأشكالها الصميمة»[1].

ومنه فإن الرواية تشترك مع الأشكال الأدبية المختلفة من شعر و ملحمة، فهي تعكس معيشة الإنسان والظروف المحيطة به، كما تسعى إلى أن تكون لغتها راقية تشبه اللغة الشعرية ، كذلك تشترك مع المسرحية من خلال استحواذها على إطار زماني ومكاني يقول" عبد الملك مرتاض" في هذا الصدد: « إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة الخصائص وذلك أنها تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)،عدد240،شعبان240، ص11.

الإنسان(...) وإما اشتراكها مع الشعر فإن الرواية الكبيرة الجميلة، شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة »[1] .

وبالرغم من إشتراك الرواية مع هذه الأجناس الأدبية في بعض الخصائص ، إلا أن هذا لا يمنع إنفرادها وإختلافها عنهم في بعض الخصائص الأخرى « تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي، والصورة المادة ومن ثم في المعالجة الفنية ، فكل نوع من أنواع يستخدم مادة أولية بكرًا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر عن فكرة مبدع ومشاعره وأحاسيسه »[2]، فالرواية لها خصائص تجعلها متميزة عن الباقي الأنواع الأدبية، وهذه الخصائص تعتبر المادة الأولية التي يستخدمها للتعبير عن مشاعر الكاتب.

يعرفها "عبد الملك مرتاض" :« الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة و الشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبعة السردية جميعا»[3] ، نستخلص من هذا القول إن الرواية تتميز بالتعقيد لاشتراكها وتداخلها مع الأجناس أخرى، فهي إذن متداخلة الأصول ما جعلها شديدة التعقيد.

أما "محمد كامل الخطيب" فيقول: «إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة، و واقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل عن الواقع ، كما

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)، ص12.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 101.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد)، ص 25.

تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر»[1]، فأحسن طريقة لتعبير عن الواقع بأسلوب بسيط هي لغة الرواية البعد عن الخيال المعقد الذي نجده في اللغة الشعرية.

الفكرة نفسها يرمي إليها " محمد هلال غنيمي"حيث يقول:« الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية ومجتمع وبلد خاص ، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر حوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به »[2]، فالرواية عبارة عن حكاية تسرد وقائع إنسانية بمختلف جوانبها النفسية والاجتماعية هذا ما يخلق جو من الدهشة والتشويق والتأثير في المتلقي.

نستنتج من التعريفات السابقة أن الرواية جنس أدبي معقد ومتداخل الأصول، مادته الأولية هي اللغة البسيطة التي تقرب للقارئ العالم المتخيل.

5- نشأة الرواية العربية:

عرفت الرواية العربية إهتماما واسعا لدى النقاد، هذا جعلها موضوع جدل حول نشأتها فالبعض ذهب إلى أن أول من كتب الرواية هم العرب ، والبعض الآخر رأى أن الرواية دخيلةعلى العرب و أن مصدرها جاء من الغرب والعرب تأثروا به وجعلوها جنسا من أجناسهم.

---

[1] محمد الخطيب،الرواية والواقع ، دار الحداثة، بيروت، ط1 ، 1981، ص 107.

[2] خليل رزق، تحولات الحبكة(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، لبنان، ط1، 1995، ص17.

ولقد ظهرت الرواية عند الغرب عند نهاية القرن السادس عشر، وهذا ما إعترف به " عبد الملك مرتاض" في قوله :« لقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر، وذلك كمعظم الأنواع السردية الأخرى ، في وقت كانت السلطة السياسية فيه آيلة إلى البرجوازية »[1] ،نستنتج من هذا القول إن الرواية العربية ظهرت في بدايات القرن السادس عشر.

أما بالنسبة للرواية العربية فقد برزت في مطلع القرن التاسع عشر ميلادي،« لقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث إستطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر والعالم العربي »[2]، حيث أخذت مصر تطور من علاقاتها مع الحضارات الأخرى، فأحيت ماورثته من العرب من آداب الضخمة وأخذت تتناول من الجديد و القديم، وبالتالي كانت رائدة في مجال الرواية.

تعتبر رواية " «زينب لمحمد حسين هيكل" أول رواية عربية مصرية حديثة تخضع للمواصفات التقنية والأدبية الشاملة ،« اسماها صاحبها» مناظر وأخلاق رقية بقلم " فلاح مصري" وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[3]، ولهذا نستنتج أن مصر كانت السابقة في كتابة الرواية ثم جاءت بعدها باقي الدول العربية.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 30.

[2] السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية ،مصر، د.ط، 1997،ص 15.

[3] بطرس خلاق، (نشأة الرواية العربية بين النقد والايدولوجيا)الرواية العربية، دار ابن الرشيد للطباعة والنشر، بيروت ، د. ط،1997،ص 19.

أما في الجزائر فقد تأخرت النهضة الأدبية لعدة أسباب أهمها العوامل السياسية ومعاناة الشعب الجزائري جراء فترة الاحتلال الفرنسي، برغم من كل هذه الظروف إلا أنها أنت بعض المحاولات في المجال الرواية ألفا بعض الكتاب الجزائريين ، إلا أنها لم ترقي: إلى المستوى الفني المطلوب، ومن المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية شاملة لشروط الفنية،« من المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية ، اذ أن المحاولات التي سبقتها "غادة أم القرى" لأحمد "رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي، و"الحريق" "لنور الدين بوجدرة "، على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل بداية الأولى لفن الرواية في الجزائر ، فأنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن »[1].

على الرغم من البدايات المتعثرة في الكتابة الروائية لأنها تؤكد على جدارة الكتاب الجزائريين وقدرتهم على الدخول في هذا العام ، ثم تطورت الرواية الجزائرية بعد ذلك إلى أن صارت ما عليه الآن بفضل مجموعة من الروائيين الطاهر وطار واسيني الأعرج...الخ.

(1) مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر،الجزائر،د.ط، 2000، ص07.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعاب المحبرة لسارة حيدر

1. مفهوم الشخصية

1.1الشخصية لغة

2.1 اصطلاحا

1.2.1 عند العرب

2.2.1عند الغرب

2 أنواع الشخصيات

1.2حسب إرتباط الشخصيات بالأحداث.

1.1.2 الشخصيات الرئيسية

2.1.2 الشخصيات الثانوية

2.2 حسب إرتباط الشخصيات بالتطور

1.2.2الشخصيات النامية

2.2.2الشخصيات الثابتة

3. تصنيف الشخصيات

1.3 حسب فلادميربروب

2.3 حسب غريماس

3.3 حسب فليب هامون

4. تطبيق الشخصيات من منظور فليب هامون

1.4 فئة الشخصيات المركبة

2.4 فئة الشخصيات الإشارية

3.4 فئة الشخصيات الإستذكارية

5 أبعاد الشخصية

1.5 البعد الفيزويولوجي أو المادي

2.5 البعد الاجتماعي

3.5 البعد النفسي

6. أبعاد الشخصية في رواية لعاب المحبرة

1.6 شخصية الضال

2.6 القديسة

3.6 شخصية عماد

4.6 شخصية ليلى

1 مفهـــوم الشـخصـــــية:

تحتل الشخصية الروائية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية، فهي العمود الفقري للعمل السردي والمقوم الرئيسي الذي يدفع بالرواية نحو التميز، فلا يمكن تخيل أي عمل أدبي بدون شخصيات، فهي العنصر الأساسي في الرواية الذي ترتكز عليه الدراسة الأدبية.

1.1 الشـخصـية لغـة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الشخصية حيث وردت في لسان العرب " لابن منظور« الشخصية في اللغة العربية مشتقة من كلمة شخ ص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فا ستعبر لها لفظ الشخص »[1].

أما في معجم اللغة العربية " لابن فارس" فورد « الشين والخاء و الصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذ اسما لك من بعد ثم يحمل على ذلك و يقال شخص من بلد، ومن ذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص و امرأة شخيصة أي جسيم »[2].

وفي تعريف آخر: « الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجمية ،وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعينا يمتاز عن غيره، والشخص أمر عدمي

---

(1)ابن منظور، لسان العرب،تح :مجدي فتحي السيد،(مادة شخص)، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ،د.ط، ج07،ص53.

(2)ابن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون،ج3، دار الفكر،د.ط، ص254.

عند المعلمين ويقال في التعريفات أن الذات أعم من الشخص، لأن الذات تطلق على الجسم وغيره »[1]،

كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:«وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ»[2].

نستنتج مما سبق أن الشخصية تعبير يدل على الإنسان الذي يتمتع بصفات معينة، و الإنسان يتكون من جسد وروح ، كما يمكن أن يكون هذا الشخص إنسان غير محدد أو لا يكون إنسان مطلقا لأن هذا المصطلح يطلق على الإنسان وغيره.

2.1 اصطلاحا:

1.2.1عند العرب:

يعرفها " لطيف زيتوني" في كتابة معجم المصطلحات نقد الرواية « الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف»[3]، بمعنى أن الشخصية هي عنصر من عناصر الحكاية ولها دور فيها، وتشمل كل مشارك في هذا العمل الروائي بغض النظر إذا كان دور الشخصية إيجابيا أو سلبيا، ولا يمكن اعتبار من لا دور له شخصية، بل يمكن اعتباره جزءا من الوصف.

---

(1) بطرس البستاني،محيط المحيط،(مادة شخص)، مكتبة لبنان،بيروت،د.ط،1987،ص455.

(2) سورة الأنبياء،الآية 96.

(3)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 113،114.

ويضيف قائلا:« ليست الشخصية شخصا ، ولا وجود لها خارج عالم الرواية»[1]، بمعنى أن الشخصية هي خليط متجانس من الكلمات و الصفات التي يعبر بها الكاتب داخل الرواية لا وجود لها خارج هذه الكلمات.

أما " عبد الملك مرتاض" فقد أعطى أهمية كبيرة للشخصية، و اعتبرها أساس العمل الروائي حيث يقول:« الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة ، يقحمها الروائي فيها إذ لا يضطرب الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي، من أجل ذلك كنا نلقى كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم و ذكائهم على رسم ملامح الشخصية »[2]، فالشخصية إذن تحتل مكانة مهمة في الرواية ، فهي وسيلة بالنسبة للكاتب للتعبير عن رؤيته، فلا يمكن أن تخيل رواية تخلوا من الشخصيات التي تشكل لب القصة من خلال الصراعات والأحداث التي تقوم بها.

ثم يضيف « إن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربيPersonnage هو «الشخصية»، و ذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقضي أن يكون «الشخص» هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له

(1)لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 114.

(2)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت،1998، ص76.

حالة مدنية ، والذي يولد فعلا ويموت حقا»[1]، بمعنى أن الشخص هو الكائن البشري الحقيقي الموجود في الواقع، وهو يختلف عن الشخصية الخيالية الموجودة في الروايات المجسدة من كلمات.

أما" محمد بوعزة " فيرى أن « الشخصية كائن حي خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها»[2]، فالشخصية إذن حسب بوعزة كائن يظهر في العمل الفني من نسيج الخيال ، بمعنى أدق هو كيان من يبدعه الروائي ولا وجود له في أرض الواقع.

هذا ما ذهب إليه " محمد عزام" حيث ينظر هو الآخر إلا أن الشخصية هي« محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة »[3] ، بمعنى أن الشخصية كمفهوم هي خيال من إبداع المؤلف و لا وجود لها في الواقع حيث تستمد وجودها من المبدع و الواقع المحيط به.

كذلك نجد" حسن بحراوي" قد تحدث عن الشخصية ويري أنها أصيبت بالغموض وأصبح من الصعب التعريف بها، وهذا حال دون وضع تعريف محدد لها، فيقول :« ظل مفهوم الشخصية غافلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق، مما جعلها

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 75.

(2) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي،تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص40.

(3) محمد عزام، فضاء الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)،دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1، 1996، ص 85.

أكثر جوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة ، لاهتمامات النقاد والباحثين»[1]،هذا الغموض أثر على بعض النقاد وخاصة في العالم العربي حيث أصبح هناك خليط بين مصطلحي الشخصية و الشخص.

هذا ما وضحه " عبد الملك مرتاض " في كتابه نظرية الرواية ، حيث قال :« محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض ومصطفى النواتي وشوقي ضيف وفاطمة الزهراء سعيد ... لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل، فيعدونها شيئا واحدا ويستريحون »[2]، بمعنى أنهم لم يضعوا أي فروق بين الشخصية والشخص، فالشخصية تعتبر قضية لسانية مربوطة بكلمات فقط على عكس الشخص الذي له وجود على أرض الواقع.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن الشخصية مجرد خيال يضعه المبدع، وهي لا تمس الواقع بصلة ، حدودها لا تتجاوز الإطار الروائي الذي وضعت فيه، يجسدها الكاتب من أجل أداء أدوار مختلفة.

1.2.2عند الغرب:

من أهم الغربيين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية نجد" رولان بارت " معرفا الحكاية بأنها: « نتاج عمل تأليفي» في النص كان يقصد أن هويتها موزعة عبر الأوصاف

(1)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990، ص207.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص75.

والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي»، بمعنى أن الشخصية من تأليف الكاتب تستند إلى اسم معين يتكرر في الرواية[1].

أما " تودروف" فيري أن:« قضية شخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[2]، فالشخصية بالنسبة له مجرد كائن ورقي لا معنى له خارج الكلمات، و بالتالي فالشخصيات تكسب مكانتها من خلال إبداع الكاتب.

ويري" فليب هامون" «أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص»[3]، بحيث تتشكل الشخصية داخل النص وتتحدد عن طريق الأفعال والأحداث التي تقوم بها.

أما في علم النفس فقد عرفها" جوردون ألبرت":« الشخصية هي التنظيم الدينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئته»[4]، بمعنى أن الشخصية نظام مركب يتضمن عمل كل من العقل و القلب، ولا يمكن الفصل بينهما فهما أساس اكتمال شخصية الإنسان و اتزانه العقلي والجسدي والعاطفي.

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1991،ص 50،51.

(2) حسن لبحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 213.

(3) المرجع نفسه ،ص 213.

(4) أحمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1، ص39.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن الشخصية كيان خيالي من صنع الكاتب، لا تقوم بدورها إلا إذا كانت ضمن المتن الحكائي، كما أنها تخضع لنظرية الحياة ،وبالتالي تصبح هذه الشخصيات مرآة عاكسة للشخصيات الموجودة في الواقع بغض النظر إن كانت سلبية أو ايجابية، وبالتالي تتحول من كيان ورقي إلى كائن حي النسبة للقارئ.

2.أنواع الشخصيات:

تحتل الشخصية مكانة كبيرة في بناء الرواية، باعتبارها المحرك الرئيسي لها، حيث تتنوع وتختلف هذه الشخصيات بتنوع الأفكار داخل الإطار الحكائي، وعليه يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وأخري ثانوية وذلك حسب مشاركتها في أحداث الرواية.

1.2من حيث ارتباط الشخصية بالأحداث:

وهي قسمين رئيسية و ثانوية.

1.1.2 الشخصيات الرئيسية:«هي التي تدور حولها أو بها الأحداث ، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، وتكون حديث الشخوص الأخرى حولها ، فلا تطغى أي شخصية عليها، إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها »[1]، بمعنى أن الشخصية الرئيسية في أي عمل أدبي تمثل النقطة المركزية التي

(1) عبد القادر أبو شريفة،مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ،عمان، الأردن،ط3، 2000،ص 135.

تدور حولها الأحداث بحيث يكون لها حضور لافت ومؤثر في الرواية مقارنة بباقي الشخصيات.

ويمكن أن نطلق عليها إسم الشخصية البؤرية « وسميت بؤرية لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة»[1].

بمعنى أكثر وضوحا تعتبر الشخصية الرئيسية بؤرة الحدث والمحور الأهم في الرواية، فجل أحداث الرواية تقع بفعل الشخصية الرئيسية

و «يحدد "هيكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاث:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى االإهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو على إحدى الشخصيات.

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة، التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة و مركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة»[2]، ويقصد بهذا الكلام أن أهم ميزة تتميز بها الشخصية الرئيسية

(1) محمد القاضي، معجم السرديات،دار محمد على للنشر،تونس،ط1،2010،ص270.

(2) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 56.

هي الغموض و التعقيد، ما تجعل القارئ أكثر إثارة ورغبة في المعرفة أسرار وخبايا القصة.

أما معيار الإهتمام الذي تتأثر به الشخصية بمعنى أن :« الشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة ، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى ،وليس السارد فقط »[1]، بمعنى أن الشخصيات الرئيسية ذات أهمية كبيرة بالنسبة للسارد فهي تحظى بعناية خاصة تفوق غيرها من الشخصيات الأخرى.

أما معيار العمق الشخصي فيقصد به :«غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثرون شغفا »[2]، فالغموض إذا يجعل الشخصية أكثر تأثيرا في نفوس القراء وأكثر تأثرا فيهم ما يجعلهم يتشوقون لمعرفة أسرارها وخيبتاها.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أن الشخصية الرئيسية، هي النقطة الأساسية في الرواية والمحور الرئيسي فيها، فهي المحرك الذي تتحرك به أحداث الرواية وتمثل الفكرة الأساسية التي تجري حولها الأحداث.

---

(1) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،ص 56.

(2) المرجع نفسه ، ص56،57.

2.1. 2 الشخصيات الثانوية:

لا يمكن إنكار أهمية الشخصية الرئيسية في الرواية، فهي من دون شك تعتبر الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، فهي تعمل على مسايرة الأحداث والدفع بها إلى الأمام، وهذا لا يتم إلا بمساعدة من الشخصيات أخرى ، وهي الشخصيات الثانوية التي « تضئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بأسرار التي يطلع عليها القارئ »[1]، فهي إذا المساعد الأول للشخصية والمرافق الأساسي لها، الذي يكشف عن خبايا الشخصيات الرئيسية والإفصاح عن كل أسرارها وخباياها.

وتختلف الأدوار التي تجسدها الشخصية الثانوية في الرواية « فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد قيقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصيات الرئيسية، كما ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد... وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الأساسية»[2]، بمعنى أن الشخصية الثانوية ليست ثابتة بل تأخذ أكثر من شكل للظهور في الأحداث، وقد تكون شخصيات شريرة تعيق مسيرة البطل

(1) عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص135.

(2) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص57.

كما قد تكون العكس، وهي أقل غموض وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية إذ تتسم ببساطتها وسطحيتها.

وللتوضيح أكثر يلخص " محمد بوعزة" أهم الخصائص التي تتميز بها كل الشخصيات الرئيسية والثانوية وهي كالتالي:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجري الحكاية	تقوم تابع عرض لا أهمية لها
تستأثر باهتمام	لا يؤثر عليها في فهم العمل
يتوقف عليها العمل الروائي	الروائي

[1]

نستنتج من خلال كل ما سبق أن الشخصيات تتنوع و تختلف، فالشخصية الرئيسية تحظى بأهمية أكبر نظرا للأدوار المهمة التي تقوم بها، وهذا لا يعني إن الشخصيات

(1) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،ص 58.

الثانوية لأهمية لها، بل العكس تماما فالشخصية الثانوية تلعب دورا لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسية بحيث تعمل على مساعدتها في ربط الأحداث في الرواية وتسلسلها.

2.2 حسب ارتباط الشخصيات بالتطور:

وتنقسم إلى قسمين (شخصيات نامية وشخصيات مسطحة).

1.2.2الشخصيات النامية :وهي تلك الشخصيات التي تتغير وتتطور وتنمو بتطور الأحداث، ويعرفها " عز دين إسماعيل" بأنها:« الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر ويظهر لها في كل موقف تصريح جديد يكشف لنا جانب جديد»[1]، فهي إذا تتغير من موقف آخر وتتكشف للقارئ بالتدرج، حسب تطور الأحداث هذا مايثير الدهشة في نفس المتلقي.

2.2.2الشخصية الثابتة: وهي الشخصية التي لا تتغير وتبقى حالها من أول الرواية إلى نهايتها بحيث لا تتأثر لا بأحداث الرواية ولا بشخصياتها يعرفها " عبد المالك مرتاض"« هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[2]، فهي إذن جامدة تبنى حول فكرة واحدة غير قابلة للتغير ولا لتجديد.

---

(1)عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط ، ص17.

(2)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص 89.

فالشخصية الثابتة شخصية جامدة لا تتغير ولا تتطور وبالتالي فوجودها لا يشكل أهمية كبيرة في الرواية، بحيث لا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية ولا تدفع إلى التشويق أو التأثير في القارئ.

3 تصنيف الشخصيات :

تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي، وقد اختلف النقاد في تعريفها كل حسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة، هذا ما جعل النقاد يختلفون أيضا في تصنيف الشخصيات، وسنقف عند أهم التصنيفات.

1.3 حسب" فلادمير بروب"يرى« بأن الشخصية تضيف حسب وظائفها، وهي كالتالي:

1- شخصية البطل

2- البطل المزيف

3- المساعد

4 - الأمر

5-المانع

6-المغتصب»[1]

(1) محمد عزام،فضاء النص الروائي، ص87.

وكل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من الوظائف المحددة في 31 وظيفة ، وهي ثابتة لا تتغير فالمتغير عنده أسماء الشخصيات وليس وظائف التي تظل ثابتة.

2.3 حسب " غريماس": عمل غريماس على رسم خطاطة لدراسة النصوص السردية ، كما يسعى : «إلى إيجاد صلة بين أدوار الشخصية و وظائفها اللغوية في علاقات عملية تشكل نماذج محددة وهذه العوامل هي:

- الذات- الموضوع
- المساعد- المعيق
- المرسل- المرسل إليه»[1]

ذات الموضوع :« تمثل الذات مصدر الفعل التي تسعى إلى تحقيق موضوع قيمتها، الموضوع غاية الذات والحالة التي ستنتهي إليها الحكاية، يكون فعل الذات باتجاه إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة»[2]، بمعنى أن عامل الذات هو العنصر المحوري في الحكاية والاسم المقابل للبطل بغض النظر إذا كان البطل شخصا أو جمادا، أما الموضوع أو عامل الموضوع هو الهدف الذي يسعى الذات إلى تحقيقه.

المرسل، المرسل إليه:« المرسل هو ما يجعل الذات ترغب في موضوع، ويدفعها إلى الفعل فكل رغبة من طرف الذات يكون ورائها محرك أو دافع هو المرسل والمرسل

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،ص87.

(2) المرجع نفسه ، ص65،66.

إليه، وهو الطرف المستفيد من الفعل»[1]، فالمرسل إذا هو الدافع الذي يدفع بالذات أو البطل إلى تحقيق رغباته وأهدافه، والمرسل إليه هو المستقبل والمستفيد الأول وغالبا ما يكون البطل.

المساعد، المعارض:« هو من يقف إلى جانب الذات ويساعد على تحقيق موضوع رغبتها، والمعارض هو الذي يقف عائقا بين الذات وموضوع رغبتها»[2]، فالمساعد إذا هو كل ما يساعد الذات في تحقيق هدفها، قد تكون شخصية أو ظروف ملائمة تسهل على الذات الوصول إلى مبتغاها، إما العامل المعارض هو كل ما يعرقل على الذات الوصول إلى هدفها بحيث يقف حاجزا بين البطل أو الذات والموضوع

العلاقات:« هي الروابط التي تجمع بين الذات والموضوع»[3]، ويمكن استخلاصها كالتالي:

« – الذات والموضوع :وعلاقة رغبة

– المرسل والمرسل إليه: علاقة إرسال وتواصل

– المساعد والمعاكس ، علاقة صراع»[4]، فهذه علاقة ثابتة ولا تتغير.

3.3حسب " فليب هامون":اعتمد فليب هامون على ثلاث فئات في تصنيفه للشخصية وهي كالتالي:

---

(1)محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص66.

(2)المرجع نفسه، ص 66.

(3) المرجع نفسه ، ص 66.

(4)المرجع نفسه ، ص 66.

فئـة الشخصـيات المرجعيـة: « و تضـم شخصـيات تاريخيـة وأخـرى أسـطورية واجتماعية وشخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس ، زوسا»، شخصيات مجازية (الحب والكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصيات إلى معنى ممتلئ ثابت حددته ثقافة ما»[1].

نستنتج إذا أن هذه الشخصيات ذات مرجعيات مختلفة تتحدد انطلاقا من الثقافة المكتسبة للفرد ومدى إطلاعه على تاريخ الشعوب الأخرى

فئـة الشخصـيات الإشـارية (الواصـلة): وهـي الشخصـيات التـي تشير إلـى وجـود للكاتب،كما أنها تصل بينه وبين المتلقي و هي« شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيين، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم »[2]، فهذه الشخصيات هـي الدليل على حضور كل من الكاتب والقارئ داخل الرواية أو العمل الأدبـي بصفة عامة.

فئة الشخصيات الاستذكارية: ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخـاص بالعمـل وحـده، فهـذه الشخصـيات تقوم داخـل الملفوظ لنسـج شـبكة مـن التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية، ترابطية بالأساس أنها علامات تنشيط ذاكرة القارئ ،

(1) فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بن كراد، تقديم عبد القادر كيلبطو، دار كرم الله، د.ط ،2012، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

بعبارة أخرى إنها شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الإمارات...الخ ،إن الحلم التحـذيري ومشـهد الاعتـراف و التمنـي والـتكهن والـذكرى و الاسـترجاع و الاستشـهاد بالأسلاف والصحو و المشروع، وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات والصور الدالـة علـى هـذا النـوع مـن الشخصـيات[1]، وهـذه الشخصـيات يوصـفها الكاتـب لاستحضـار فكـرة مـا، أو لتوضـيح غمـوض وإعطـاء تفسـيرات لباحـث بعـض المسـائل المبهمة.

4.تطبيق الشخصيات من منظور "فليب هامون": تحفل مدونة على العديد من الشخصيات التي كانت بمثابة المحرك للعبة السردية، كما ذكرنا آنفا فإن الدارسين قاموا بتقسيمها إلى فئات حسب الوظيفة التي تقوم بها كل الشخصية وسنعتمد على تقسيم " فليب هامون".

1.4 فئة الشخصيات المرجعية:وهي تلك الشخصيات التاريخية والأسطورية التي يوظفها الروائي في روايته بهدف دعم موقفه، وتكون على لسان السارد ورواية لعاب المحبرة حافلة بالشخصيات المرجعية.

- الشخصيات التاريخية(السياسية)

- شخصية مجدي:

والمقصود بالشخصية التاريخية السياسية هي تلك الشخصية التي قامت بأدوار تمس الجانب السياسي ، وهذا ما برز في الشخصية مجدي ذلك الشاب اليافع الذي ذهب

(1) فليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد القادر كيلبطو ، ص36،37.

الى فلسطين لتحريرها ، ويظهر ذلك من خلال القول الأتي :« مجدي يراسلني منذ مدة... المسكين ذهب إلى فلسطين ليحررها من الياهود، فوقع في حب ياهودية»[1].

يتملك مجدي روح المقاومة والإرادة القوية في طرد الياهود من فلسطين لكي يستطيع العالم العيش بسلام، هذا ما جعل الكاتبة تصنع منه رمزا قوميا وتاريخيا لفلسطين« مجدي لا يزال يؤمن بضرورة تحرير فلسطين حتى يتاح للعالم التنفس بحرية »[2]، وبين قساوة الحرب وقداستها كان يحمل في قلبه قضية حب إنتشلته من كيانه وبعثرت كل مخططاته و قلبت كل الموازين سحر عينيها حتى أنه لم يعد يعرف هل يموت من أجل فلسطين، أو يحي من أجل سرابها« أحبها أيها الضال، هل بإمكانك أن تفهم هذه الكلمة؟ أجبها حقا... لم أعد أدري هل علي أن أموت من أجل فلسطين أم أحيا من أجل سرابها»[3] .

كما وظفت الكاتبة شخصية تاريخية أخرى وهي الشخصية المعروفة كليوبترا التي حكمت مصر، وكانت ملكة على عرشه« كنت تحتقرين الأدب مثلما أتخيل كليوبترا، هي متربعة الآن على عرشها فوق السماوات، تحتقر كل من كتب و يكتب عن تاريخها»[4]، وظفتها الكاتبة كرمز عن الغضب والاحتقار الذي تكنه كليوبترا لكل من يكتب عن

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1 ،2006،ص31.

(2)المصدر نفسه ،ص32.

(3)المصدر نفسه، ص33.

(4)المصدر نفسه ، ص19.

تاريخها بسخرية وإحتقار وربطت هذا الشعور بنفس الشعور الذي تكنه البطلة للأدب فهي الأخرى تحتقره.

نجد أيضا شخصية تاريخية عظيمة وظفتها الكاتبة ،آلا وهي شخصية هتلر الذي وصفته كاترين تلك الفتاة اللطيفة التي لازالت تؤمن بقضايا الإنسانية و تسعى دائما لتحقيق عدالة الإلهية كما وتناضل من أجل جمعيتها الخيرية، التي تدافع على حقوق الإنسان تقول:« هتلر كان إنسانا عظيما ... لولا ولعه بإبادة البشر»[1] ، لم يكن توظيف هذه الشخصية عبثا من قبل الكاتبة، بل لوجود علاقة وطيدة بين المأساة التي تعيشها الشعوب العربية، من ظلم و اضطهاد و هذا ما نلمسه في هذه الشخصية الديكتاتورية المتعطشة للدماء.

شخصية " بلادن" ذكرته الكاتبة من خلال قولها:« برجي التجارة العالميين اللذين إخترقهما " بلادن" أو غيره منذ سنوات واللذين أعيد تشيدهما قبل بدأ الحملات الصلبية، ثم إخترقهما من طرف " بلادن" جديد ولعله نفسه مما سبب مقتل أضعاف ضحايا الاختراق الأول »[2]، ويعتبر " بلادن" زعيم التنظيم الإرهابي في أفغانستان خلف الكثير من الجرائم راح ضحيتها الكثير من الأبرياء.

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص113.

من الملاحظ أن جل الشخصيات السياسية أو التاريخية التي وظفتها سارة حيدر، كان لها وقع في نفسية الشعوب وذاكرتها ولعل الرابط المشترك بينهما هي صفة الظلم والحرب والاستبداد .

كما برزت في الرواية شخصيات مرجعية ذات طابع أدبي، من بينهم "محمود درويش" : شاعر فلسطيني والأب الروحي للقضية الفلسطينية ، تقول الكاتبة على لسان البطل «و البعض الآخر يجر ظله وراءه ويفكر بدرويش الذي صار أسطورة فلسطين فقط، لأنه يكتب القصائد عن نضالها ...»[1]، حارب درويش عن فلسطين بقلمه واصل الكتابة و القتال و ناضل من أجل وطنه حتى سمي بشاعر الجرح الفلسطيني ، كانت أشعاره تعبر عن مأساة الشعب الفلسطيني وكفاحه من أجل أرضه.

– " المتنبي" شاعر عربي أصيل عرف بدواوينه التي أبهرت العقول، كثيرا ما كان يشتهر على الخلفاء و الأمراء العرب الذين أطلق عليهم وصفا لطالما أضحكني« أتذكر المتنبي وحقده على الخلفاء والأمراء العرب الذين أطلق عليهم وصفا لطالما أضحكني ، أنت على حق يا أبا الطيب : إنهم أحق بضرب الرأس من وثن »[2]، فالمتنبي غاضب من تخاذل الحكام العرب اللذين باعوا القضية العربية الفلسطينية قضية الأمة العربية ، و استباحوا دماء الأبرياء « منذ شهور و هي تسقط كالذباب منذ شهور وهي تطارد المبيدات الفعالة واحدة تلو الأخرى دون أن يجرؤ أحد على قول شيء ... حتى

(1) سارة حيدر لعاب المحبرة ، ص76.

(2) المصدر نفسه ،ص59.

الكلام ، صاروا عاجزين عنه وهم يشهدون إنهيار عالمهم الصغير تحت وقع الدبابات التي لا يجدون لغتها »[1]، أدرك العرب أخيرا أنه لا جدوى من الكلام وأنه لا بد من الوقوف في وجه المغتصب المستعمر وقفة رجل واحد ولكن بعد ماذا؟... بعد كل هذا الدمار...

2.4 فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة):وهي الشخصيات التي تدل على وجود وحضور الكاتب وهذا ما سبق ذكره آنفا، وهذه الشخصيات حضورها مهم في الرواية ولا غنى عنها، في الرواية" لعاب المحبرة " تظهر الروائية على لسان الراوي ، و اعتمدت على الضمير المتكلم "أنا" هذا ما نلمسه في العديد من المقاطع منها « انظر إليك وأنت ترقصين»[2]، نلاحظ هنا أن الكاتب اعتمدت على السرد الذاتي و وظفت الضمير ، أنا" من خلال الفعل « أنظر» الذي يرجع على الراوي و في المقطع آخر « أعرف... لا تذكرنني بشيء»[3] و «ترقصين وأضيع أنا في فوضى الذاكرة »[4]، هما أيضا تبرز الأنا بشكل بارز في الشخصية الضال الذي عبر عن فكر، الكاتبة و إيديولوجيتها من خلال تصوير الواقع الذي آلت إليه الأمة العربية من إنكسار و تخاذل « عندما تسقط مدينة عربية فلا شيء في داخلي يسقط معها»[5]،الملاحظ من خلال هذا لمقطع أن السارد هو

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة،ص59.

(2)المصدر نفسه ،ص09.

(3)المصدر نفسه ، ص10.

(4)المصدر نفسه ،ص10.

(5)المصدر نفسه ،ص 38.

مصدر المعلومات، فهو يكشف لنا حالة التي آل إليها الضال والمعاناة التي يعانيها في هذه البلاد العربية ، فالقارئ يتعرف على أفكار الضال من خلال صوت السارد.

كما تظهر الشخصيات الواصلة في شخصية القدسية « أحسد الأمريكيات لأنهن ينصتن إلى " شوبان" بانجذاب و" بتهوفن " بخوف و " تشكو فسكي " بإعجاب جامح»[1]، من خلال المقطع السردي يتبين لنا مدي تعلق البطلة بالموسيقى وارتباطها الوثيق بهذا العالم.

وفي المقطع آخر تقول « أحاول أن شحذ ذكائي كله كي أتقمص السياسيين و العسكريين... حتى أجد سببا واضحا لكل ما يحدث »[2]، يمكن القول من خلال هذا المقطع أن البطلة تتساءل عن سبب الدمار الذي حل بوطن العربي ، وكأن الكاتبة هي التي تتساءل فهي تريدان توصل رسالة للقارئ من خلال صوت البطلة، وهذا ما استطاعت القيام به بحيث جعلت المتلقي يصل إلى ما يجول في أفكارها.

توجد شخصيات واصلة في مقاطع موجودة في الرواية منها شخصية ،(يحي حسام، كاترين، خالد) كل هذه الشخصيات ساعدت في تحريك الأحداث في الرواية ، كما ساهمت في توضيح أفكار الكاتبة.

3.4 فئة الشخصيات الاستذكارية: وهي الشخصيات التي تقوم على استرجاع الأحداث الماضية عن طريق السرد من بين هذه الشخصيات في الرواية نجد شخصية:

---

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص ،ص101.

(2) المصدر نفسه ،ص ،ص121.

الضال: ظهرت في الرواية كسارد باعتبار مشارك في أحداث الرواية بل الشخصية المحورية فيها ، أطلقت عليه الروائية اسم" الضال" « عزيزي الضال»[1] ، لدلالة على الضياع و الفوضى وللامبالاة التي تعيشها هذا البطل بين الحبر و الأوراق والكتابة ، كما استخدمت " سارة حيدر" في روايتها تقنية الاسترجاع ، لتعود بالقارئ إلى الوقائع ماضيه ونجد في هذه المقطع الضال يتذكر أيامه مع حبيبته ورؤيته لها للأول مرة « هل كان الفصل شتاءا عندما رأيتك تحضرين القهوة في تلك الشقة »[2]، فالكاتبة اعتمدت هذا الاسترجاع لتكشف للقارئ عن ماضي هذا البطل مع محبوبته وذكرياته الجميلة معها.

وفي موضع آخر من الرواية يتذكر البطل أيامه في الغربة حيث كان يجول في الشوارع باحثا بين الوجوه والمارة عن حبيبته « في ذلك المنفى بعيدا عنك كنت أحلم كثيرا... أسيح في الشوارع وأنظر في وجوه المارة ... أدعي أمام نفسي أنني في لحظة تأمل خارجة عن كل ما هو أرضي... فيما أنا لم أكن أبحث سوى عن وجهك »[3]، كان يتأمل العابرين عسى أن يجدها بين كل ذلك الحشد إلا أن أمانيه لم تتحقق ، ولم يلتقي بحبيبته التي لم يراها لمدة طويلة.

كانت لديه الكثير من العلاقات مع نساء جميلات يلتقي في سفره يقول : « ففي منفاي البعيد ، التقيت بامرأة تشبهك ... عندما تنتهي من لعبة السرير الصغيرة تحن علي

---

(1) سارة حيدر ، لعاب المحبرة ، ص 32.

(2) المصدر نفسه ، ص11.

(3) المصدر نفسه ،ص20.

و تغمر وجهي بشعرها الطويل قائلة إنها أول مرة تمارس الحب مع رجل ميت »[1]، كان ميت في غيابها وكانت الوحيدة القادرة على إسعاده ، وبعث روح فيه من جديد كانت هوسه وحبه الطاهر العفيف .

وفي زحام هذه الفوضى التي يعيشها بطل روايتنا وبين عشرات النساء اللاتي قابلهن في حياته ، يقف ليتذكر صديقته كاترين تلك الفتاة المناضلة من أجل جمعيتها الخيرية والمدافعة دوما عن حقوق الإنسان يقول: « أتذكر كاترين تلك الألمانية الشهية التي قالت لي يوما... هتلر كان إنسانا عظيما ... لولا ولعه بإبادة الشر »[2].

تذكره لكاترين يذكره بحال الشعوب التي نالت منها الهزائم و الخيبات وتساقط المدن العربية الواحدة تلو الأخرى وتخاذل الحكام العرب إزاء كل هذا الخراب.

القديسة: كما وردت في الرواية شخصية رئيسية ثابتة استذكارية تدور عليها حل أحداث الرواية حيث أطلقت عليها الكاتبة العديد من الأسماء " القديسة" الساحرة ...« قدرك أن تكوني قديسة »[3]، وفي موضع أخر « ليس على القديسة أن تكون دائما تعيسة »[4]، وتذكرها بصفة أخرى«ستجد ساحرة شمطاء في الشقة »[5].

---

(1) سارة حيدر ، لعاب المحبرة ، ص19.

(2) المصدر نفسه ،ص40،41.

(3) المصدر نفسه ،ص10

(4) المصدر نفسه ،ص10.

(5) المصدر نفسه ،ص12.

تميزت هذه الشخصية بحزنها العميق الذي بدى واضحا منذ بداية الرواية إلى نهايتها فلم تجد مؤنس لوحدتها وحزنها سوى موسيقى البينوني الذي يشاركها الألم نفسه خاصة في معزوفته " اداجيو" والتي كانت المفضلة لديها.

تتذكر البطلة حبيبها المتوفى الذي مات وتركها غارقة في أحزانها « لطالما أحببت أن آتي إلى مثل هذا المكان ... لكنه يحب البحر حد الجنون... مرات عديدة أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار ... آخر الأمر غرق وحده بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة »[1]، تتذكر البطلة قصة حبها مع هذا الشاب الذي مات في عرض البحر تاركا ورائه أنثى محطمة لا تعرف للفرح طريق ، وتكاد تختنق من هول ما تعرضت له كل هذه الذكريات جعلت منها أنثى متمردة على كل شيء، وغير مبالية بأي شيء بدور من حولها.

وفي مقطع سردي آخر تقول القديسة مسترجعة أيام شبابها « عندما بلغت الثامنة عشر ... حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد كان علي أن أتابع دراستي في السربون ... لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء ... عرفتني إلى مجموعة من المجانين معهم حسنت أدائي على البيانو و الغيتار ثم الكمان ... معهم تعلمت كيف أحب الآلة قبل أن ألمسها »[2]، كانت أجمل مرحلة في حياتها وأكثرها شغف وسعادة وإطمئنان هنا وجدت البطلة عالمها الخاص عالم الموسيقي المميز، حيث فيه

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص17.

(2) المصدر نفسه،ص22.

ترسم أحلامها وآمالها ، و بدون موسيقى يصبح العالم فارغا بالنسبة لها حتى أن حزنها وكآبتها وكل أوجاعها ، كانت تشفى بالموسيقى فهي الملجأ الوحيد الذي تهرب إليه بعيدا عن ضجيج العالم.

كذلك تتذكر أيام طفولتها مع أصدقائها « لكن ليلى شيء آخر ... هي صديقتي منذ كنا في الثانوية ، نثير الشغب والاضطرابات دون سبب... ندير معا المقالب الشيطانية التي تفزع الأساتذة و تضحك المدير »[1] ، فقد كانت أيام الثانوية أجمل أيام حياتها برفقة صديقتها ليلى حيث كانت مليئة بمشاعر الفرح والضحك والمتعة.

ليلى: من بين الشخصيات التي ساهمت في تسلسل أحداث الرواية، منحتها الكاتبة صفات المرأة العفوية و الحنونة، بالرغم من الحزن الذي كانت تعيشه بسبب وقوعها في حب عماد الذي جعلها تعيش الكثير من الآلام « تقول لي بإبتسامة عريضة كلها حزن مشفرا و يأس معلن... كيف وأن وقعت مع عماد في أشهر فخ تنصبه الحياة»[2] ، ليلى عاشت قصة حب سامة كلفتها الكثير من الدموع إلا أنها غير نادمة على ذلك، و قررت الانتقام من الحب، فتزوجت من رجل آخر من أجل إنجاب طفل فعماد لطالما رفض هذه الفكرة، هناك في الغربة تتذكر ليلى حبيبها عماد،« قالت أن زوجها طيب ومغرم إلى أذنيه ... لكنها تحن إلى قسوة عماد و لامبالاة عماد و غجرية عماد ...

---

[2] سارة حيدر،لعاب المحبرة ،ص 116.

[2] المصدر نفسه ،ص21.

تحن إلى ليلى كانت تكونها معه دون غيره»[1]، يأخذها الحنين إلى الماضي ويفتح لها باب الذكريات الجميلة مع عماد فلا الأيام ولا الأماكن تستطيع أن تنسيها ما بداخلها من شوق ولهفة لحبيبها، تلك الفتاة الشقية المتمردة التي تسكن داخلها لا تكون موجودة إلا بجواره.

"فسارة حيدر" من خلال هذه الشخصيات الاستذكارية تؤكد على ضرورة العودة إلى الماضي لإنجاح عملية السرد.

ونلاحظ من خلال الرواية أن الكاتبة قد إستخدمت جميع الفئات، من مرجعية واشارية و استذكارية ولاحظنا أيضا أن بعض الشخصيات إنتمت إلى الفئات الثالثة في الوقت نفسه.

5. أبعاد الشخصية:

بعدما تعرفنا على تصنيفات الشخصية في الرواية من منظور" فليب هامون" سنتطرق إلى عنصر مهم و هو دراسة أبعاد الشخصية « للشخصية في السرد الروائي الكثير من الأبعاد وفق الدور الذي تقوم به ، فيجوز أن توصف بأنها شخصية نفسية ، أي أن الدور الروائي الذي تقوم به يغلب عليه الطابع النفسي كذلك يمكن أن توصف على أنها شخصية اجتماعية عندما يهتم المؤلف بموقعها النفسي ومنزلتها لدى الآخرين »[2]، وكذلك البعد الفيزيولوجي للشخصية الذي يعتمد على الشكل الخارجي لها وبالتالي

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص114.

(2) ينظر، إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 1995.

فإن الشخصية تتركز على ثلاث أبعاد رئيسية (بعد فيزيولوجي، اجتماعي والنفسي) هذه الأبعاد تميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

1.5 البعد الفيزيولوجي أو المادي:ولهذا البعد أهمية كبيرة في إظهار وتوضيح للقارئ الصور الخارجية للشخصية من ملامح الوجه ولون بشرة وطول و وزن وسن و غيرها من الصفات التي تظهر على الجسد المادي للشخصية « يعني تكوين الشخصية من الناحية المظهرية لحالة من تأثير في تحديد موقف الشخصية في الحياة ، وعليه طرحت الخطوط الرئيسية في رسم أي شخصية مسرحية يمكن أن تتمثل في الجنس والسن، الطول والعلامة الفارقة»[1] بمعنى أن هذا البعد يعتمد على المظهر الخارجي الشخصية وشكلها وبنيتها...الخ.

2.5 البعد النفسي:ونقصد به المشاعر والأحاسيس التي تشعر بها الشخصية وكل ما يدور في أعماقها من أفكار وهواجس والمخاوف ، وكل ما تختلجه النفس البشرية من عواطف وطبائع و سلوكات يقول فؤاد علي حارز صالحي « أن أهميتة تتركز في السلوك والتصرفات، وهو ما تفصح عنه الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها»[2] فالتصرفات التي تقوم بها الشخصية تكشف عما تشعر به حتى دون أن تتكلم.

---

(1) فؤاد على حارز صالحي، دراسات في المسرح ، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999،ص 52.

(2)المرجع نفسه، ص 53.

أما " حسن بحراوي" فيضيف « تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما نمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال»[1]فالسلوكات التي تقوم بها الشخصية ما هي إلا ترجمة لمشاعرها الداخلية التي تتأثر بدورها بالتوترات والمشاكل الموجودة حولها فتخلق منها شخصية معقدة أو انطوائية أو مرحة محبة للخير أو متمردة.

وبالتالي يمكن إعتبار البعد النفسي أهم بعد يستند إليه الكاتب لأن من خلاله يمكن للقارئ كشف ومعرفة أفكار الشخصية و تحليل انفعالاتها وتصرفاتها.

3.5 البعد الإجتماعي: و يرتبط هذا البعد بالبنية التي نشأت فيها الشخصية ومكانتها الاجتماعية سواء كانت فقيرة أو غنية وكذلك المنصب الذي تشغله المستوى العلمي المتحصلة عليه و هو« يحدد أبعاد الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية ، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة»[2]

ومنه فإن البعد الاجتماعي مهم للتعرف على الشخصية وعلاقتها مع غيرها من الشخصيات كذلك التعرف على عاداتها وتقاليدها وديانتها وأعرافها .

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، ص302 .

(2) فؤاد على حارز صالحي، دراسات في المسرح، ص53.

6.أبعاد الشخصية في رواية لعاب المحبرة

6-1شخصية الضال.

شخصية الضال كما تبدو من خلال الرواية أنه شاب في مقتبل العمر يحب كتابة الروايات ومعاشرة النساء والسفر إلى أماكن جديدة وقع في حب إمرأة صعبة المنال جعلته يركض إليها من بلد إلى آخر ويبحث عنها بين آلاف الوجوه ويراها في كل إمراة يقابلها.

- البعد الفيزيولوجي (المادي): ويعتبر هذا البعد العنوان الخارجي الذي نستطيع من خلاله معرفة الشخصية وكشف ملامحها الأولية من خلال شكلها الخارجي وملابسها وثقافتها ومكانتها في المجتمع.

ويمكن أن نقول أن شخصية الضال في الرواية لم تكن شخصية مهتمة كثيرا بهندامها ومظهرها الخارجي ويظهر هذا بوضوح في هذا المقطع « البارحة تشاجرت مع رئيسي في العمل... تخيلوا أنه بدأ يبدي ملاحظته على مظهري قال أن طبيعة عملي تجبرني على التزام حد أدنى من الأناقة وحسن المظهر»[1] فالبطل لم يكن يبدي اهتماما لأناقته برغم من أن طبيعة عمله تقتضي ذلك ، ويضيف « مضيفا أن لحيتي المهملة وطريقة لبسي وشعري الطويل ، لا يجعلون مني موظفا كما يجب »[2] من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن البطل لا يهتم برأي من حوله، همه الوحيد هو نفسه بالدرجة الأولى

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 96.

(2) المصدر نفسه ،ص 96.

وأن يكون مظهره يشعره بالراحة كما يعتبر أن مظهره مسألة شخصية تخصه هو فقط و لا يسمح لأي كان أن يتدخل فيه.

– **البعد الإجتماعي:** أما عن حياته الاجتماعية فالضال كاتب روائي ،يحب كتابات الروايات و يلهمه لعاب المحبرة يقول« أنا كذلك الحب، لا انجح فيه سوى على الورق»[1] عاش معظم حياته يتنقل ويسافر ويعاشر الكثير من النساء الجميلات « قبلك كنت رجلا رحلا دون وطن... عاشرت الكثير من النساء ... كتبت روايات وقصص كثيرة وتمنيت دائما أن تكتبني امرأة بقلمي »[2].

وقع في حب إمرأة إستثنائية أطلق عليها الكثير من الأسماء الساحرة– القديسة أنسته جميع النساء اللواتي تعرف عليهن من قبل إلا أنها كانت غريبة وغامضة تبرع في لعبة الاختفاء المفاجئ وكثيرا ما كانت تغيب عنه يقول « كل ما يحدث لي في غيابك لا يذكرني إلا بك»[3]

كما عاش أوضاع اجتماعية محبطة وقاسية نتيجة انهيار المدن العربية لكنه سرعان ما تخطى الوضع ولم تعد تعنيه سوى حبيبته وصديقته سلوى « عندما تسقط مدينة عربية فلا شيئ داخلي يسقط معها ...إنها لهم لهؤلاء الذين مازالوا يؤمنون بالبعث لكن بسقوطكما وليلى انهارت كل المدن المقدسة »[4].

---

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

(3) المصدر نفسه، ص 38.

(4) المصدر نفسه،ص 38.

أرادت الكاتبة من خلال هذا المقطع أن تبين حالة المجتمع العربي الذي يعاني من الدمار بسبب الحروب وسقوط الدول العربية الواحدة تلو الآخر وتخاذل الحكام العرب اللذين ألزموا الصمت وقرروا الاستسلام و باعوا القضية... هذه الأحداث جعلته هو الأخر يتجرد من أصله ويثور على هذه الأوضاع فلا مدينة من هذه المدن المدمرة تستحق منه الحزن إلا مدينتين مقدستين بالنسبة له القديسة وليلى فوحدهما تشعرانه بسقوط كل المدن المقدسة.

في مقطع آخر من الرواية نجد أن البطل لا يرتبط بأي قضية ولا يؤمن بأي ديانة ولا ينتمي إلى أي وطن « لا يمكن أن تتخيلي فرحة رجل لم يربطه إنتماء بأي دين ولا بأية قضية ثم يجد نفسه أمام التجسيد الصامت لدين جديد، لوطن بعيد »[1] كانت البطلة هي قضيته الوحيدة ووطنه وملجأه من ضجيج هذا العالم إلا أن قصة حبهما لم تكتمل بشكل جميل فكانت النهاية مأساوية تجسدت في موت البطلة.

– **البعد النفسي:** يعتبر الجانب النفسي أهم جانب في تحليل الشخصية يساعد على كشف خباياها بحيث نتعرف على الشخصية عن قرب من خلال تصرفاتها و سلوكاتها وعليه قد تعددت الحالات النفسية التي مر بها البطل وغالبا ما كان يشعر بالحزن والوحدة يقول « أنا رجل وحيد يتفادى العالم قدر المستطاع ... ويقضي أوقاته بين النساء والمحبرة »[2]، هذا الشعور السيئ بالوحدة و العزلة سببه وقوعه في حب امرأة لا تبادله

(1) المصدر نفسه ،ص 39.

(2) سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 47.

نفس الشعور بل وتستمتع بأذيته وخدش رجولته دون أن تبالي يقول « و الآن ترقصين ... وعلى خلاف ذلك اليوم تعرفين جيدا أني هنا، أراقبك... تعرفين أني حزين من أجلك ... حزين من أجل هذا الجسد الاستوائي الذي تمرغينه في طين المدينة»[1] .

نستنتج من خلال هذا المقطع أن البطل ينتابه شعور الغضب و الشفقة في نفس الوقت على حال حبيبته فهو غاضب بسبب رقصها الماجن أمام آلاف الرجال، ومشفق عليها لأنها أبت إلا أن تدنس نفسها وتجعل منه قمامة للمجتمع.

وفي موضع آخر من الرواية نلمس أن البطل فقد شغفه بالكتابة فحزنه على حبيبته كبل أفكاره وأفقده الرغبة في الحياة وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع « روايتي تنظر إلى وأنا أتصفح هذه الجرائد الجرداء... لن أستطيع كتابة كلمة واحدة اليوم... فاليوم للهزائم للخيبات للسخرية ... اليوم يحمل كل الشروط اللازمة للانتحار».[2]

كما كان كثيرا ما يشعر بالغربة بعد غيابها و لا شيء يخفف عنه هذا الشعور سوى بعض السجائر التي يدخنها، حتى أن النساء اللاتي يهرب إليهن ينصدم بواقع مر وهو أنه يرى كل النساء تشبه حبيبته ، يحاول النسيان ولكنها امرأة أكبر من النسيان « أنا في ذلك المنفى أستعيد كل كلماتك ... أتمنى لو أجمعها في كتاب بدون عنوان...

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة،ص11.

(2) المصدر نفسه، ص28.

كلماتك كتاب مقدس»[1] أصبح مجرد لعبة للذكريات المؤلمة فالشوق أتعبه وجعل منه جثة خامدة.

وبالرغم من الحب الكبير الذي يكنه لحبيبته إلا أن خبر وفاتها لم يؤثر فيه ،ربما كانت الصدمة أكثر من شعوره بالحزن « اتصلت بي ليلة باكية قالت أنك مت... بكل بساطة هكذا ... جئت و كأنها مزحة أريد الذهاب فيها إلى الآخر ...جئت إذن دون حزن »[2].

في آخر الرواية يدخل البطل إلى مصحة نفسية بعد زيارته لصديقه الأخصائي النفسي الذي غضب منه لأنه شعر بأن الضال يضيع وقته وأنه لا يعاني من فرط الذاكرة كما يدعي الضال على حسب اعتقاد الطبيب « أطلب منك أن تكون جديا وأن كنت تريد العبث بوقتي ... فهناك ألف طبيب في هذه المدينة... ولكني صادق معك أنا أعاني حقا من فرط في التذكر »[3] .

بعد العديد من المحاولات استطاع أن يقنع الطبيب بمرضه و استطاع أن يستحوذ على غرفة في المصحة العقلية « كل ما أريده هو غرفة بسيطة في مصحة الإنسان المجاورة ... حسنا لك ذلك»[4].

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص 20.

(2) المصدر نفسه ، ص 139.

(3) المصدر نفسه ، ص 96.

(4) المصدر نفسه، ص150.

6-2القديسة:

- البعد الفيزيولوجي : تبدو شخصية القديسة من خلال الرواية أنها فتاة تتمتع بقدر كبير من الجمال والإغراء هذا ما عبر ت عنه الكاتبة في هذا المقطع « ترقصين كما العادة، بفخذيك الممتلئتين وصدرك المغناج و شعرك الحالم ... وحده جسدك يتموج مع نغمات هذه الموسيقى الفاحشة »[1] هذه المواصفات جعلت منها شخصية ساحرة و استثنائية تعجب كل من يراها.

كما أبدعت الروائية في رسم ملامح وجهها و ضحكاتها الهسترية التي كانت تملئ المكان مرحا وجنونا « انفجرت ضاحكة ... لم أعرف السبب كما لم أعرف سبب ضحكاتك الهسترية المفاجئة كنوبات المجانين »[2] و وصفت رقة أصابعها وهي تلامس البيانو« لم تلمسي قهوتك... بل سارعت إلى البيانو ... رأيتك تداعبينه بأناملك الطرية»[3] جمالها الفاتن جعل البطل يتغزل بها حتى و هي في أشد حالتها حزنا فعيونها مرسومة كاللوحة فنية فريدة من نوعها ، و وجها منير حتى في عتمة الظلام يشع نوراً، و شعرها الطويل الذي يغطي وجهها و يداعب خديها الجميلتين ، يقول :« شعرك يغطي كل وجهك المضي ، يتبلل بدموعك يتكاثف و يزداد ظلمة ... تصيرين أجمل عندما تبكين »[4] فهي جميلة حتى عند البكاء، ومشرقة مهما انطفأت و فاتنة مهما كبرت « كنت جميلة في ذلك

(1) سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 09.

(2) المصدر نفسه ، ص 12.

(3) المصدر نفسه،ص13.

(4) المصدر نفسه،، ص 15.

اليوم و أنت تعزفين لألبينوني جمالك لا يشبه شيئا سواك... لا يمكن الحكم عليه بأنه يوناني أو تركي أو آسيوي تختلط فيه القارات ...جمالك لا يبهرني بل يرعبني [1]»

هذه الصفات الخارجية تبين صفات القديسة و ملامحها الخارجية التي تعبر عن المرأة الجريئة والقوية والمتمردة.

-البعد الاجتماعي: شخصية البطلة كما تبدو من خلال الرواية أنها شخصية اجتماعية تعيش وسط أصدقائها وأحبابها في منزل مشترك و هذا ما نلمسه من خلال هذا المقطع « ذهبنا إلى الصالة، حيث كان عماد مستلقيا على الأريكة و رأسه على ركبتي ليلى ... عماد البيت بيتك هذا صحيح لكن لا يحق لك أن تأتي بالغرباء إلى هنا قبل أن تناقش ذلك مسبقا »[2].

كما أنها كانت تقوم ببعض الأعمال المنزلية كطهيها للقهوة مثلا « رأيتك تحضرين القهوة في تلك الشقة ... تحاولين عبثا إشعال عود ثقاب وراء آخر دون أن تنتبهي أن المروحية هي التي كانت تطفئ كل نار تشعلينها »[3] و رغم عدم تعودها على هذه الأعمال إلا أن حركاتها البسيطة التي كانت تقوم بها و هي في المطبخ جعلتها تبدو أجمل وألطف ومن ذلك المطبخ بدأت قصة حبها مع الضال الذي كان يتمتع برؤيتها تتعارك مع أعواد الثقاب كطفلة الصغيرة.

---

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص 15.

(2) المصدر نفسه،ص12.

(3) المصدر نفسه ، ص 11.

تعرضت البطلة لصدمة أليمة بسبب وفاة حبيبها « مرات عديدة أوشكنا على الغرق سبب هوسه بالإبحار بعيدا عن المدينة و آخر الأمر غرق وحده »[1].هذا الحادث جعلها فتاة متمردة على كل العادات والأصول حيث أصبحت تعرض رقصاتها الماجنة في قاعات الرقص وتستمتع بأذية نفسها وتدنيس شرفها « حزين من أجل إمرأة تحاولين دائما إغراقها في بحيرة العفن وحزين من أجل رجل لا يعرف كيف يصدق أكاذيبك و تمثيليات تعبك »[2]

كما تحدثت الكاتبة عن الأوضاع الاجتماعية المزرية التي كانت تتخبط فيها البطلة جراء الحروب و سقوط المدن العربية الواحدة تلو الأخرى ما جعلها تهرب إلى مكان أكثر أمان و أقل فوضى « غادرت مدينتنا بعد أن بدأت رائحة التفاهة تزعج نومي ... فقررت أن أفر من هنا»[3] هذه الظروف أثرت سلبا على البطلة و زادت من شدة ألمها ومرضها ، حيث نجد أن البطلة كانت تعاني مرض نادر وهو اللوكيميا « قال لي الطبيب أن اللوكيميا على الأبواب »، استطاع المرض أن يفتك جسدها واستسلم للمنية « اتصلت بي ليلى قالت انك مت »[4].

(1)سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص 17.

(2)المصدر نفسه، ص12.

(3)المصدر نفسه، ص86.

(4)المصدر نفسه،ص 104.

– **البعد النفسي:** اهتمت الكاتبة بالحالة النفسية للبطلة وركزت على اضطراباتها النفسية حيث تارة تبدو حزينة غارقة في بحر الهموم و الدموع و تارة تبتسم وترقص و تعزف مقاطع موسيقية « عندما استيقظت و اكتشفت المكان الذي جلبتك إليه لم تصنعي ابتسامة ماكرة من الانحدار على شفتيك ... كنت اعرف انك ستحبين المكان »[1] كانت تحب الطبيعة فهي المكان العذب الذي يهدئ أعصابها ويعالج آلامها و شعورها بالحزن ، إلى جانب ذلك كانت تهرب إلى الموسيقى من ضجيج الحياة « لم تلمسي قهوتك ... بل سارعت إلى البيانو... رأيتك تداعبيه بأناملك الطرية... تعزفين لحنا أعرفه ... أسألك عنه فلا تجبين ... تذكرت فجأة أنها معزوفة اداجيولألبينوني»[2] فالموسيقى هي أنيسها الوحيد وسط كل تلك الآلام التي تعاني منها من دمار الدول العربية و وفاة حبيبها وحدها معزوفة البينوني شاركتها أحزانها في أوقات انكسارها.

كانت تعذب الكثير من الرجال بسبب رقصها وحركاتها المثيرة وكانت لموسيقى ألبينوني أثر في ذلك الألم الذي تشعر به « انظر إليك ترقصين تباغتين الرجال بفحش جمالك ...وتلك النظرة التي وحدك تتقنينها تخرقهم جميعا و تتركهم مع التساؤلات المعتادة »[3] .

---

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص 139.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر نفسه ، ص 13.

أن سبب ألمها وحزنها وعدم مبالاتها يرجع إلى وفاة رجل أحبته توفي وتركها وحيدة ومنذ ذلك الوقت وهي تعيش في عالم الحزن والألم وأصبحت حياتها مأساة وجحيم وظلت على هذه الحالة إلى أن وافتها المنية .

6-3-شخصية عماد.

البعد الفيزيولوجي(المادي) : شاب في مقتبل العمر يعيش مع صديقته ليلى و الشخصية البطلة التي أطلقت عليها الكاتبة إسم " القديسة" سافر إلى باريس ثم لحقت به القديسة لتكمل دراستها « عندما بلغت الثامنة عشر... حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد »[1].

قدمت الكاتبة وصفا خارجيا لشخصية عماد فقالت « عينيه خضراوين شعره قمحي مندلى حتى الكتفين ، فمه الشهي وقامته الفارغة ...اله قديم ترسله لعنان الجحيم إلى هؤلاء المسكينات اللواتي لا يعدهن بشيء سوى المتعة »[2] هذه الملامح الخارجية ساهمت في تفسير الأحداث و إقبال النساء عليه بسبب وسامته وحسن مظهره.

- **البعد الاجتماعي:** شخصية عماد من الشخصيات التي أتعبهن الواقع الاجتماعي المزري الذي كانت تتخبط فيه الدول العربية حيث قرر أن يسافر و يهجر الوطن

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ، ص 09.
(2) المصدر نفسه،ص 22.

« أنا مسافر

– أنت هارب

–الأمر نسيان... كل الكلمات تعني نفس الشيء ... لم أعد أطيق البقاء في هذه الأرض القذرة »[1] .

أرادت الكاتبة من خلال هذا المقطع أن تبين حالة الأمة العربية وتخاذل الحكام والهجرات التي تقوم بها أبناء الوطن للهروب من هذا الواقع المزري .

كما نجد أن عماد من الشخصيات المنعزلة التي لا تحب الأطفال و تعاني من فوبيا الأطفال « اعرف عماد جيدا ...عندما يرى الأطفال في الشارع تنتابه قشعريرة عنيفة ويخاف الاقتراب منهم كما يخاف من الطاعون »[2] هذا الخوف المفزع من الأطفال جعله يخسر حبيبته ليلى التي تزوجت و تركته من أجل الإنجاب.

عتاد عماد على قراءة الكتب والروايات حتى وصفته الكاتبة أنه « فأر كتب غريب الأطوار يقضي حياته بين وظيفته ومنزله »[3] فهو بالتالي يعيش حياته بصورة عادية يعمل في النهار ثم يعود إلى بيته ليخلد إلى النوم ويواصل هكذا على نفس الوتيرة في الأيام الموالية.

<u>البعد النفسي:</u> و قد كان هذا البعد واضحا في شخصية عماد منذ بداية الرواية حيث نجده يعاني من مشاكل و صراعات نفسية أثرت على حياته الشخصية والعاطفية

(1)سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص 24.
(2)المصدر نفسه ، ص 18.
(3) المصدر نفسه،ص 49.

حيث قرر الانفصال عن حبيبته و السفر بعيدا عنها « سأتركها هنا ... ستراها و تعرف أخبارها قريبا ... قررنا أن نتعاون لنحفر قبرا كبيرا، كي ندفن ما يمكن أن نسميه حبنا... تعرف جيدا أنني لست عاشقا بارعا !»[1].

وفي موضع آخر من الرواية نجده يتعرض لتقلبات مزاجية تجعله منعزلا عن كل النساء وفي لحظة أخرى تنتابه رغبة قوية في معاشرة كل النساء الأرض« عجيب أمر عماد... تنتابه نوبات لا أحد يدري سببها فيعف عن جميع النساء و لا يجود عليهن و لو حتى بنظرة ... ثم تنتابه رغبة عارمة في كل نساء الأرض يتحول إلى« دون جواب » عصره»[2]هذه الصراعات النفسية تسببت في تغيرات مفاجئة حيث أصبح غير مبالي و يتعامل مع الأشياء بكل سخرية « عماد يأخذ كل شيء على محمل السخرية »[3] إلا أن هذا لم يؤثر على طيبة قلبه و يظهر ذلك في هذا المقطع « كان عماد هنا أيضا ... احتضن ليلى بين يديه و راح يبكي كالطفل »[4] يتضح من خلال هذا المقطع حزنه على البطلة التي ماتت هذا إن دل على شيء فإنه يدل على دفء قلبه و إحساسه المرهف وهذا ليس غريب لأن القديسة كانت صديقته المقربة

نلاحظ أيضا من خلال الرواية وجود قصة حب تجمع عماد وليلى إلا أنها لم تكلل بالزواج بل بالعكس تماما انتهت بزواج ليلى من رجل آخر من أجل الأطفال « لكن عماد أحب ليلى حد الكراهية وهجرته لأنها أرادت طفلا ، وهجرها الطفل لأنه لا يريد أن يكون

(1) سارة حيدر ، لعاب المحبرة ،ص 47.
(2)المصدر نفسه،ص 18.
(3) المصدر نفسه،ص 24.
(4)سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،139

لـه ثمرة زواج عبثي في عقلانيته»[1] هذا ما أثر على نفسية عماد حيث أصبح محطما وخيمت على قلبه خيوط الكآبة.

4.6 شخصية ليلى:

– البعد الفيزيولوجي(المادي): وضحت لنا الكاتبة رسما خارجيا لهذه الشخصية فتقول « أتذكر جيدا ذلك اليوم، عندما خرجت إلينا ليلى في قميص نوم شفاف من غرفة عماد ... كيف أنسى تلك الابتسامة المشرقة و الخائفة التي ارتسمت يومها على شفتيها النحيفتين »[2] يتضح من خلال هذا المقطع وجود علاقة بين عماد وليلى ، كما حاولت الكاتبة من خلال هذا الوصف أن تضفي للشخصية سمة الواقعية فتصور إبتسامتها المرتبكة على شفتيها النحيفتين كأنها إنسانة موجودة على أرض الواقع .

وفي مقطع آخر تصف الكاتبة يدي عماد وليلى فتقول « رأيتها تغرق يدها البيضاء في يده الخشنة »[3] هذه بعض الصفات الخارجية التي ميزت شخصية ليلى عن باقي الشخصيات ..

البعد الاجتماعي: ليلى فتاة بسيطة و جميلة تدرس في الجامعة وصفتها الكاتبة على أنها « طالبة نجيبة ، متفتحة على الحياة بسيطة المظهر مسالمة الطباع »[4] وهي من الشخصيات الاجتماعية تعيش مع أصدقائها وتربط بينهم علاقة حب وسلام ، يتضح من خلال الرواية أن ليلى تربطها علاقة حب مع عماد « ذهبنا إلى الصالة ، حيث كان

(1) سارة حيدر ،لعاب المحبرة ،ص105.
(2) المصدر نفسه ، ص26.
(3) المصدر نفسه،ص 26.
(4) ا المصدر نفسه،ص47.

عماد مستلقيا على الأريكة و رأسه على ركبتي ليلى »[1] لكن شاء القدر أن افترقا لأن عماد لا يحب الأطفال و ليلى لا تريد أن تعيش عبثا تموت منبوذة دون أن تترك من يخلفها في الأرض « الحب بالنسبة له حكم السجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ ...أنا أفهم جيدا... لم أعارضه يوما... لكن الطفل شيء آخر ... لا أريد أن أكون فاشلة إلى حد أن أموت كحشرة منبوذة دون أن يتذكرني أحد »[2] .

قررت ليلى الزواج لتحقق أمنيتها الوحيدة « سأتزوج أنت مدعو إلى الحفل الأسبوع القادم قالت هذا ولم تبتسم ... كانت تتحدث بلا مبالاة ظاهرة ....

و من هو سعيد الحظ

أستاذي في الجامعة »[3].

و لكن للأسف زوج ليلى عقيم ولم يقم بإخبارها إلا بعد فوات الأوان وتم العقد إلا أنها استمرت في الزواج و لم تفسخ العقد « ما رأيك في رجل يغرى امرأة يحبها بولد كي تقبل الزواج به... ثم يخبرها بعد إمضاء العقد انه عقيم »[4] ، أكملت ليلى في مهزلة الزواج

تنتظر معجزة بأن ترزق بطفل و أخيرا كان القدر معها و وهبها طفل من أحشائها عندما سمع زوجها الخبر لم يصدق بادئ الأمر ثم أدرك أن الله مع الصابرين « ليلى حامل ... انه الشيء الوحيد الذي يملك معنى في هذه الكوميديا المقفرة من الموسيقى

(1)سارة حيدر ،لعاب المحبرة ص 12.
(2)المصدر نفسه ،ص 49.
(3)المصدر نفسه،ص48 -49
(4)المصدر نفسه،ص51.

تعجب الجميع ... خاصة زوجها ... لكنه استخلص بعد طول تفكير أن الله مع الصابرين .»[1]

أنجبت ليلى طفلة و أسمتها حبور و كان الاسم من إختيار والد الرضيعة وهو الضال بطل الرواية حيث ما كان عليه سوى أن يحقق الأمنية الوحيدة لصديقته ليلى « مبروك ... "حبور" ولدت اليوم ... أصررت على مها فتك في هذه الساعة المتأخرة ... أنها رائعة

اخترقني النيزك... نظر إلى عماد وفهم كل شيء »[2]

البعد النفسي: تحمل شخصية ليلى الكثير من الأثر النفسي داخلها تجسد في الألم والحزن الذي لحقها نتيجة علاقتها مع عماد « تقول لي بابتسامة عريضة كلها حزن مشفر و يأس معلن أعرف أنها في داخلها تتساءل كيف حدث و أن وقعت مع عماد في أشهر فخ تنصبه الحياة للصداقة »[3] أحبت ليلى عماد حبا جنونيا إلا أن هذا الحب سبب لها الكثير من الآلام النفسية و أذرفت من أجله الكثير من الدموع « و ليلى تبكي دائما ، دموعها تسقط على وجه عماد ... وعماد مزال مُغمض العينين »[4] لكنها وبعد عناء كبير قررت الانتقام لهذا الحب والزواج من رجل آخر لترضي رغبتها الوحيدة في الحياة و هي إنجاب طفل « اليوم تسقط ليلى كمدينة مخدوعة على سرير رجل ... تبتسم له و

(1) اسارة حيدر ،لعاب المحبرة ، ص 142.
(2) المصدر نفسه ،ص150.
(3) ،ص21.
(4) المصدر نفسه، ص 13.

هو يلامس حدود وجهها ... تود لو تبكي لكنها تبتسم دائما »[1] نستنتج من خلال هذا المقطع أن ليلى لم تكن سعيدة بهذا الزواج هذا ما سبب لها اضطرابات نفسية عميقة « ليلى مريضة... لقد تم نقلها إلى " حفرة الثعابين " اثر انهيار عصبي حاد »[2] كل هذه التراكمات جعلتها تدخل مصحة عقلية نتيجة الخيبات المستمرة التي كانت تواجهها من زواجها لرجل لا تحبه و عمقه و حبها لعماد « اختلطت الأشياء على ليلى ... و صارت تشك فعلا في قدوم هذه المعجزة... و تشك أصلا أن سبب انهيارها هو الطفل وليس شيئا آخر »[3].

لم يظهر على وجه ليلى الغصب عند سماعها بخبر عقم زوجها ولكنها انكسرت وتحطم قلبها من الداخل و رغم هذا بقيت متمسكة به رحمة و شفقة عليه و احتراما لكرامته زوجها لكي لا تؤذيها قالت له « لا عليك سوف نتبنى طفلا »[4] .

لكن ليلى لم يكن ليفرحها تبني طفل لم يمطرها عذابا قبل أن يخرج إلى الدنيا « ستظل تتعذب بقدرتها على الإنجاب وبعدم قدرتها على الإنجاب لوحدها ؛ ستتبنى طفلا لكنها ستظل تتعذب ... »[5].

وفي نهاية الرواية استطاع القدر أن يفرح ليلى وتتحقق المعجزة التي طالما انتظرتها حيث رزقت بطفلة و أسمتها حبور.

---

(1) سارة حيدر ، لعاب المحبرة ،ص47.
(2) المصدر نفسه،ص110-111.
(3) المصدر نفسه،ص114.
(4) المصدر نفسه،ص52.
(5) المصدر نفسه ،ص52.

نستنتج من خلال هذا الفصل أن الشخصية لها دور فعال في بناء النص الروائي،فلا وجود لرواية دون شخصيات تحرك مجرياتها.

الــفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعاب المحبرة.

1-مفهوم الزمن

1.1 الزمان لغة

2.1 اصطلاح

2-المفارقات الزمنية

1.2 الاسترجاع

2.2 الاستباق

3- الديمومة

1.3 تسريع السرد

1.1.3 الخلاصة

2.1.3 الحذف

2.3 تعطيل السرد

1.2.3 المشهد

1.1.2.3 الحوار الداخلي

2.1.2.3 الحوار الخارجي

3.2.3 الوقفة

5-مفهوم المكان

1.5 المكان لغة

2.5 اصطلاحا

6- أهمية المكان

7-أنواع الأماكن وأبنيته

1.7 الأماكن المغلقة

1.1.7 المطبخ

2.1.7 البيت

3.1.7 الغرفة

4.1.7 المصلحة العقلية

2.7 الأماكن المفتوحة

1.2.7 المدينة

2.2.7 البحر

3.2.7 الشارع

4.2.7 الحديقة

1. مفهوم الزمان

يعد الزمن عنصرا مهما في بناء العمل الروائي ، لأنه يعبر عن خلفيات أدبية وفكرية متنوعة كما يعبر عن الراوي وزاوية نظره الخاصة ، ومنه فلا يمكن تخيل رواية من غيره باعتباره المحرك الرئيسي للشخصيات، وعليه وجب علينا تحديد مفهوم الزمان لغة واصطلاحا.

1.1 الزمان لغة:

جاء في لسان العرب " لابن منظور" « الزمن والزمان سم لقليل الوقت وكثره في المحكم الزمنُ و الزَّمانُ العصر (...) و أزمن الشيء طال عليه الزَّمان ، و الاسم من الاسم من ذلك الزمن و الزمنة ، عن " أبي الأعرابي " و أزمن بالمكان : قام به زمانا ، وعامله مزامنة واحد ، قال "أبو الهيثم " « أخطأ شهر ، الزمان الرُّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة زمان أشهر »[1] للزمن عدة دلالات و معاني مختلفة ، هذا ما وضحه معجم المنجد : « زمن : ج أزمان و أزمن : مسيرة الوقت في تعاقب الأيام و السنين ، زمان : «لا شيء يوقف الزمن» ؛ (...) في قواعد اللغة : مادلَّ على الماضي والحاضر أو الحال و الآتي أو المستقبل « زمن الفعل »[2].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج 7 ،مادة (ز– م– ن)، ص 60.

[2] لويس معلوف ،المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تح: انطوان نعمة و آخرون، ص 622.

أما في معجم مقاييس اللغة :«الزاء و الميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ،من ذلك الزمان ، وهو الحين ، قليله وكثيره ، يقال زمان وزمن و الجمع أزمان و أزمنه »[1].

نستنتج من خلال هذه المفاهيم اللغوية أن الزمان يحمل دلالات كثيرة كالوقت ولكل دلالة معنى معين .

2.1اصطلاحا:

يعد الزمان من أهم المكونات السردية التي يقوم عليها العمل الأدبي حيث لا يمكن تصور رواية بدونه، ونظرا لأهميته فقد حظي بدراسة معمقة من طرف العديد من الأدباء والباحثين من بينهم:

عبد المالك مرتاض: يعرفه بأنه «مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس»[2]، بمعنى أن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو مادة خفيفة تتمظهر في حياة الإنسان من خلال مفعوله على الأشياء التي تتغير مع مرور الوقت ويضيف «كما نرى أثر مرور الزمن وثقله وفعله وبساطته في الإنسان حيث يهرم وفي البناء حين يبنى، وفي الحديد حين يصدأ...»[3]، فالزمن عنصر محسوس غير مرئي لا يرى بالعين المجردة، وإنما يتجسد في تحول المواد من حالة إلى أخرى ومن مظهر إلى آخر.

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس ،مج 3، تح: عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د. ط، ص 22.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

[3] المرجع نفسه، ص173.

أما "جيرار جينت " فيؤكد على أهمية الزمن يقول أنه «من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر، وإما الماضي وإما المستقبل»[1]، إن النص الروائي لا وجود له بدون زمن يتحكم في مجريات الأحداث فيربط بين الماضي والحاضر ويساهم في تشكيل المستقبل كما يخلق اِستمرارية الأحداث وتسلسلها.

ويرى محمد عزام أن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عن مفهومه في الرواية الحديثة...حيث يقول: «إن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الحديثة ... فإذا كان الزمن يعني في الرواية التقليدية الوقت الماضي فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي والقراءة»[2]، نلاحظ أن الزمن في الرواية التقليدية اعتمد على الأحداث التي وقعت في وقت مضى واِنقضى ، بينما الرواية الحديثة تركز على الزمن الذي كتبت فيه القصة وزمن الحكي والزمن الذي تقرأ فيه هذه القصة فهي أزمنة تختلف عن بعضها البعض.

كما تجدر الإشارة إلى أن :«الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص121.

المختلفة، وقد تم لهم حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها»[1].

فالشكلانيون الروس أثناء دراستهم للزمن لم يركزوا على الأحداث فقط وإنما ركزوا على تتابعها وتفاعلها مع الشخصيات وباقي المكونات السردية الأخرى.

وعلى ضوء ما تم ذكره مسبقا نستنتج أن الزمن عنصر مهم من عناصر الخطاب السردي لأنه محور القصة والحدث والشخصية وبرزت أهميته منذ القديم، كما يعتبر الزمن الروائي خيالي ولا صلة له بالواقع.

2- المفارقات الزمنية:

_يعرفها جيرار جينت «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[2]

بمعنى دراسة الأحداث بحسب ورودها في الرواية،كابتداء الكاتب بسرد أحداث ماضية ثم يعود لسرد أحداث حاضرة فهذه تمثل مفارقة زمنية.

والمفارقة الزمنية نوعان: «إما أن تكون "إسترجاعا" analepsis (عودة إلى الوراء، إستعانة rétrospection،flashback)، أو "إستباقا" prolepses (flashforward، anticipation)».[1]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص107.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص47.

1.2 الاسترجاع:

وهو «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعانة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الإسترجاع»[2]، بمعنى نذكر أحداث ماضية وقعت قبل الزمن الحاضر، وهو نوعان: استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

-الاسترجاع الخارجي: «وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه أو تلك»[3]، بمعنى أن الكاتب يسترجع، الحكايات الأولى التي وظفها ويعود بأحداث سبقت أحداث الحكاية الأولى التي ابتدأ بها.

- الإسترجاع الداخلي: ويكون «حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[4]، بمعنى أن الكاتب أثناء إسترجاعه للأحداث الماضية لا يتجاوز زمن أحداث الرواية فهو يأتي بين بداية زمن القصة وحاضرها.

تعد رواية لعاب المحبرة مليئة بالاسترجاعات، فمعظم شخصيات الرواية تقوم باسترجاع ذكريات من الماضي وهذا ما سنوضحه في هذا الجدول:

---

[1] -جيرالند برنس، قاموس السرديات، ص16.

[2] جيرالند برنس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003،ص25.

[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص61.

[4] جيرار جينت، خطاب الحكاية ،ص61.

دراسة الاسترجاع في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**
«هل كان الفصل شتاءًا عندما رأيتك تحضرين القهوة في تلك الشقة؟...لا أدري...كنت واقفة أمام الفرن كشجرة صفصاف شاهقة، تحاولين عبثا إشعال عود ثقاب وراء آخر».	11	استرجاع خارجي	إن الغرض من هذا الاسترجاع هو تذكر البطل لقائه الأول بالبطلة. ووقوعه في حبها، وهدفه إكمال الحكاية الأولى عندما كانت في قاعة الرقص وتنوير القارئ بخصوص ما يطلع عليه من أحداث.
«كنت جميلة في ذلك اليوم، وأنت تعزفين لألبينوني ...جمالك لا يشبه شيئا سواك لا يمكن الحكم عليه بأنه تركي أو آسيوي».	15	اِسترجاع داخلي	يبين هذا الاِسترجاع جمال البطلة الذي لا يشبه أحد سواها، وكان الاِسترجاع داخليا لأنه لم يتجاوز زمن الحكاية الأولى عندما وصف عزفها لمقطوعة أداجيو الحزينة فكان هذا الاِسترجاع تكملة للقصة الأولى.
«لطالما أحببت أن آتي إلى مثل هذا المكان...لكنه كان يحب البحر حد الجنون ... مرات عديدة، أوشكنا على الغرق بسب هوسه بالإبحار	17	استرجاع خارجي	كان الهدف من هذا الاسترجاع هو توضيح للقارئ أن سبب معاناة البطلة هو وفاة حبيبها في عرض البحر، وكان الاسترجاع خارجيا لأنه تجاوز زمن

بعيدا عن المدينة وآخر الأمر. غرق وحده...بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة؟»			الحكاية.
«عندما بلغت الثامنة عشر... حجزت أول طائرة إلى باريس بعماد كان علي أن أتابع دراستي في السوربون لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء... عشت مع عماد أجمل أيام حياتي... عرفني إلى مجموعة من المجانين حسنت أدائي على البيانو والغيتار ثم الكمان».	22	اِسترجاع خارجي	جاء هذا الاِسترجاع ليوضح فترة شباب البطلة الذي قضته رفقة عماد وشلة من الأصدقاء وكيف أنهم ساعدوها في اِكتشاف شغفها وحبها للموسيقى هذا الاسترجاع جاء خارجيا ليوضح للقارئ مدى حب البطلة للموسيقى منذ أيام شبابها.
«في ذلك اليوم، عندما أخذتك إلى حيث سآخذك الآن رفضت أن أنهي لعبة الحواس بسرعة...ورحت أتمادى في تعذيبها...أراك تسرحين في الطبيعة كفرس دون لجام ... أتأملك وأنت تسبحين في بحيرة	22	استرجاع داخلي	في هذا المقطع السردي يتذكر البطل رحلته مع البطلة، والتي سبق وأن قام بوصفها في الصفحة التي قبلها وكان استرجاعا داخليا لأنه في نفس زمن الحكاية الأولى.

لا يعرفها سوانا».			
«مازالوا يتحدثون عنك... تقرفني كلماتهم أسارع إليك أسأل عنك كلما أصادفهم في طريقي...أبحث في كل الغرف التي يمكن تستر دموعك...»	16	استرجاع داخلي	يظهر هذا الإسترجاع غضب البطل من الكلام الذي سمعه من الرجال اللذين كانوا في قاعة الرقص وشهدوا رقصات حبيبته الماجنة، كما يبين غيرته عليها وإشفاقه على الوضع الذي هي عليه الآن.

هذا الجدول يوضح بعض الاسترجاعات التي ذكرتها الكاتبة بنوعيها الداخلية والخارجية للكشف عن بعض الحقائق والمعلومات، وتنشيط ذاكرة القارئ وربط الأحداث الماضية بالأحداث الحاضرة، كما تساهم في تحقيق المعرفة وتنوير القارئ بخصوص ما يطلع عليه.

2.2 الاستباق أو (الاستشراق):

تعرفه ميساء سليمان:«بأنه التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة»[1]، بمعنى ذكر الحدث والإشارة إليه مسبقا وكسر الترتيب الزمني لوقوع الأحداث ما يجعل القارئ متشوق لما سيحدث.

[1] ميساء سليمان الابراهيمي، السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص230.

كما عرفه " جيرار جنيت" : «هو حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لا حق أو يـذكر مقـدما»[1]، فالإِسـتباق هـو ذكـر أحـداث سـابقة عـن أوانهـا ويمكـن توقـع حدوثها،والاستباق نوعين حسب حسن بحراوي.

- **الاستباق التمهيدي:** هو:«مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزاماتجاه القارئ»[2]، بمعنى أن الاسترق أو الإِستباق التمهيدي مجرد إشارات يشير إليها الكاتب بطريقة غير مباشرة لما سيحدث لاحقا.

- **الاستباق الإعلاني:** «يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر راحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»[3]، بمعنى أنه يخبرنا بمجريات وتسلسل أحداث الرواية بطريقة مباشرة وصريحة قبل زمن وقوعها في الرواية.

وردت في الرواية بعض الاستباقات سنذكرها في الجدول الآتي :

دراسة الاستباق في الرواية			
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاستباق**	**غرض الاستباق**
«رأيت عماد منذ أيام... يسألني	18	استباق	غرض هذا الاستباق هو

[1]جبرارجنيت ، خطاب حكاية، ص51.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

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

دائما عن أمر الرواية... ولا يسألني عنك... أسأله أنا الآخر عن ليلى، تلك البطلة التي خرقت القاعدة وتحولت من صديقة الى شيء آخر».		تمهيدي	التلميح للقارئ عن العلاقة التي ستربط البطل بصديقته ليلى، فعد ما كانت مجرد صديقة تتحول إلى أم لِابنته الغير شرعية.
«بعد كل هذا الغياب... سأجدك في مكان ما أفاجئك بِابتسامتي المعتادة التي لا طالما وصفتها بالخدعة السينمائية! أحتضن رأسك المنهك بين يدي وأغمر شعرك بالقبلات».	21	استباق إعلاني	الهدف منه إثارة الفضول حول هذا اللقاء والتساؤل حول إِمكانية البطل من رؤية البطلة أم لا، لكن السرد يتوالى فيما بعد ويخبرنا عن عدم لقائها.
«من المؤكد أن أحدنا سيقتل الآخر في آخر الحكاية!».	26	استباق تمهيدي	غرضه إِثارة الفضول وترقب كيف ستكون نهاية الرواية. لتنتهي بموت البطلة و إِكمال البطل حياته بشكل طبيعي
«أنسيتها السادسة التي سقطت اليوم والسابعة التي حتما في الأيام المقبلة...والأخير التي ستسقط بعد سنة على أبعد تقدير!»	45	استباق إعلاني	يدل هذا الاستباق على تنبؤ البطل بسقوط المدن الواحدة تلو الأخرى وهذا ما سيكشفه لنا السرد في الصفحات الموالية.
«قلت لنفسي أنها ستجد هذا	50	استباق	يشير هذا الاستباق إلى

السلام الغامض الذي يتحدث عنه الوفيون والقانون في الله... ستجده في طفل يوقظها ليلا ببكائه الجائع! يداعب ثديها بشفتيه الناعمتين... ليلى ستجد سلامها مع هذا الطفل وهذا الرجل ... يمنحها بيتا وولدا وحياة هادئة قرب المدفئة».		إعلاني	الحياة التي تمنتها ليلى وحلمت بها خاصة إنجاب طفل هذا الأمر الذي يبدو مستحيلا في نظر القارئ الذي اِكتشف عقم زوجها ، ليصبح في قبضة الكاتب وتثير انتباهه وفي الأخير يتحقق هذا الاستباق وتتمكن ليلى من الإنجاب والعيش بسعادة مع زوجها.
«تزداد قناعتي رسوخا بأن مأوانا الوحيد بعد أن تهجرنا سيلفا ما، هو مصحة عقلية ... لا لكي نحاول فيها أن نرمم ما تبقى منا بل فقط كي نجدد انتماء أخيرا يحررنا من الغربة والخوف وسيمفونيات الألم».	58 57	استباق إعلاني	وهذا المقطع السردي بمثابة استطلاع وتنبؤ البطل بذهابه للمصحة فتمضيه بقية حياته فيها وهذا كان اِختياره، هروبا من العالم الذي يجده متناقضا مع أفكاره والصفحات الأخيرة من الرواية تأكد هذا الاِستباق.

هذه بعض الاستباقات التي ذكرتها الكاتبة في روايتها وهي نوعين منها ما جاء معلن ومنهم ما جاء تمهيدي والغرض منهما استباق الأحداث والتطلع إلى ما سيقع من مستجدات في الرواية.

نستنتج في الأخير أن المفارقات الزمنية مهمة في بناء العمل الأدبي، كما يساهم في إضفاء عنصر التشويق والإثارة على مجريات وأحداث الرواية.

3. الديمومة:

ونقصد بها : «مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة»[1] ، بمعنى أن الديمومة تطلق على الزمن الباطني الذي يعيشه الإنسان ويشعر به فقد تبدوا له نصف ساعة من الزمن الطبيعي مدة طويلة جدا ، في حين هي قصيرة لشخص آخر وذلك حسب الحالة النفسية التي يعيشها كلاهما.

ولدراسة المدة الزمنية في النص الروائي يجب التوقف عند أربع تقنيات حددها جيرار جنيت حيث يرى أن «الحركات السردية الأربع (الحذف– الوقفة– المشهد والمجمل) على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب. د ط، 1998، ص54.

السردي تحقيقا عرفيا»[1]، بمعنى أن هذه الحركات سردية تعمل على تعطيل السرد والزيادة في سرعته وتتمثل فيما يلي:

1.3 تسريع السرد: ويتم من خلال تقنيتين وهما:

1.1.3 الخلاصة: ويعرفها حميد لحمداني على أنها «تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]، فالخلاصة هي أن يختصر الكاتب أحداثا وقعت في سنوات ويسردها في سطر أو أقل من سطر، بهدف تسريع السرد، وعليه فإن الكاتبة في رواية لعاب المحبرة قد تناولت هذه التقنية لتسريع الأحداث التي ترى بأنها ليست بذات الأهمية نذكر بعض النماذج.

«في تلك البلاد البعيدة، كنت أراك كل صباح تقفين على حافة نافذتي، تخترقينني بنظرتك المجنونة، تخلصينني من كسلي وعجزي عن إبتداء نهار لن تكوني فيه وتدفعينني للقفز من السرير والخروج إلى العالم...بهذه الطريقة دائما، كانت تمر أيامي في ذلك المنفى»[3].

لخصت الكاتبة الأيام التي عاشها البطل في المنفى بطريقة موجزة لا تتعدى أربعة أسطر بهدف تسريع السرد دون اختلال المعنى هذا ما أضفى بعدا جماليا للرواية خاصة

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيمي ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[3] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص14.

وأن مثل هذه الأحداث تتطلب فقرات وأسطر كثيرة للإلمام بتفاصيل منفاه،إلا أن الكاتبة وقفت في إختيار الألفاظ المناسبة التي لخصت حياته في الغربة.

وفي موضع آخر تقول:«عندما بلغت الثامنة عشر... حجزت أول طائرة إلى باريس ولاحقت بعماد كان علي أن أتابع دراستي في السوربون... لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء... عشت مع عماد أجمل أيام حياتي... عرفني إلى مجموعة من المجانين معهم حسنت أدائي على البيانو والغيتار ثم الكمان... إنهم أغلى من كل مدرسي الموسيقى في معاهد العالم ... معهم تعلمت كيف أحب الآلة قبل أن ألمسها».[1]

وقفت الكاتبة في هذا المقطع السردي عند أهم مرحلة في حياة البطلة، عندما سافرت لتكمل دراستها في فرنسا برفقة عماد وهناك إكتشفت عالما جديدا شبيهها وهو عالم الموسيقى حيث تعلقت به، ونلاحظ أن الكاتبة لم تسرف في الكتابة بل إختصرت هذه الفترة المهمة في بضعة أسطر وأبدعت في تلخيص صورة مختصرة عن حياة البطلة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تمكن الكاتبة من توظيف تقنية التلخيص.

2.1.3<u>الحذف</u>: يعد الحذف من أهم التقنيات الزمنية لتسريع السرد، يعرفه أيمن بكر: «هو أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها. دون الإشارة لما حدث فيها... وينقسم الحذف على المستوى المضموني إلى:

1- حذف محدد 2- حذف غير محدد.

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص22.

وعلى المستوى الشكلي إلى:

1- حذف صريح 2- حذف ضمني».[1]

بمعنى حذف فترات زمنية لتسريع السرد، وتعد تقنية الحذف من أهم التقنيات التي يستخدمها الكاتب في إلغاء التفاصيل الغير مهمة في الرواية.

ومن نماذج الحذف في رواية لعاب المحبرة نجد: «منذ أسبوعين لم أكتب شيء على هذا الورق...»[2]، يعد هذا الحذف محددا وصريحا لأن الكاتبة حددت الفترة الزمنية التي بقي فيها البطل ممتنعا عن الكتابة والتي قدرت بأسبوعين.

كما يحضر الحذف في قول الكاتبة «منذ الصباح الباكر شعرت بِاختناقي الدوري وسريان أفواج من الدود في جسدي المرتجف».[3] فيعد هذا الملفوظ السردي حذفا صريحا ومحددا فالسارد وضح لنا الفترة الزمنية التي شعرت فيها البطلة بآلام في جسدها وتدهور حالتها الصحية.

وفي موضع آخر تقول «ماتت فيروز منذ سنوات ... ولم أصدق عندما جاء عماد ونقل لي الخبر...»[4]، فهذا الحذف يعتبر مبهما بالنسبة للقارئ فقط جاء صريحا لكنه غير محدد فالكاتبة لم تحدد اليوم الذي توفيت فيه فيروز فأتاحت فرصة التأويل والتخمين أمام القارئ لِإكتشاف تاريخ وفاتها كما ساهمت في تسريع حركة السرد.

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص54.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص118.

[4] المصدر نفسه، ص123.

وورد الحذف أيضا في هذا المقطع «غادرتني منذ أيام وصرت أذهب إلى العمل بإنتظام وأزور ليلى وأتجول في شوارع نيويورك كفراشة خرجت لتو من شرنقتها»[1]، جاء هذا الحذف صريحا غير محدد، بحيث أن الكاتبة لم تصرح منذ متى غادرت البطلة منزل صديقتها، فالروائية ترفعت عن ذكر التفاصيل التي لا تخدم النص الروائي.

نستخلص أن الكاتبة إستخدمت تقنية التلخيص والحذف لتسريع سيرورة السرد وتجاوز الأحداث غير المهمة في الرواية.

2.3تعطيل السرد: وتوجد تقنيتين تعملان على تبطئه وتعطيل السرد وهما المشهد والوقفة.

1.2.3المشهد: من أهم التقنيات التي تستخدم في تعطيل الحركة السردية ويعرفه لطيف زيتوني على أنه «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر»[2] ونعني بالمشهد هو المقاطع الحوارية التي تجمع بين شخصيات الرواية للتعبير عن نفسها ومن خلال هذه المشاهد يكتشف القارئ معلومات أكثر حول الشخصية وهذا ما ذهب إليه حميد لحمداني حيث يقول «يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد».[3] وهو تقنية مهمة جدا وقد تنوع الحوار الداخلي والخارجي، ورواية لعاب المحبرة مليئة بالمشاهد الحوارية وهي كالآتي:

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص125.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

1.1.2.3**الحوار الداخلي (المونولوج):** فهو حوار بين الشخصية ونفسها ونجده في المقاطع الآتية، حيث يقول: «كيف لي أن أدله على غير تلك الطريق التي رسمها في مخيلته ويفشل دائما في إيجادها على أرض الواقع؟»[1] فالبطل في هذا المشهد يحدث نفسه حول موضوع هجرة صديقه إلى فلسطين لتحريرها وحول رفض البطل لهذه الفكرة ومحاولته منعه من الذهاب.

وفي مقطع آخر يقول:«أين أنت الآن؟ هل ما زلت تبكين في غرفة ما؟ لماذا اليوم بالذات كان عليك أن ترقصي بهذا القدر من الوحشية والإصرار؟ يوم يجب أن نلعنه بكل ما نملك من إيمان وحقد...».[2] يجسد هذا المقطع الحواري حيرة البطل وتساؤله عن مكان حبيبته التي اختفت فجأة وتركته غارقا في همومه، والغرض من هذا الحوار الداخلي هو تقريب صورة البطل للمتلقي.

2.1.2.3الحوار الخارجي: وهو خطاب بين شخصين أو أكثر، ونلمس هذه التقنية كثيرا في الرواية منها الحوار الذي دار بين الضال وعماد حول موضوع سفر عماد تاركا ورائه حبيبته ليلى

«ذهبنا إلى أحد البارات كي نشرب نخب شيء ما، لم نعرفه...أتذكر كلماته...

- أنت مسافر
- أنت هارب

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص21.

- الأمر سيان... كل الكلمات تعني نفس الشيء ... لم أعد أطيق البقاء في هذه الأرض القذرة

- وليلى؟

- سأتركها هنا...ستراها وتعرف أخبارها قريبا...».[1]

وهنا مقطع حواري آخر جمع البطل بصديقته ليلى:

«سأتزوج...أنت مدعوا إلى الحفل ..الأسبوع القادم...

قالت هذا أولم تبتسم...كانت تتحدث بلا مبالاة ظاهرة، لكنها لم تبتسم ...لم يخفني هذا الخبر بقدر ما أخافني عدم اِبتسامها

- ومن هو سعيد الحظ؟

- أستاذي في الجامعة.

- تحبينه

- أوه! لا تبدأ أرجوك

- يحبك

- يعتقد ذلك

- لماذا هذا الزواج

- أريد أن أنجب طفلا! هذا كل شيء!».[2]

---

[1] سارة حير، لعاب المحبرة،ص18

[2] سارة حير، لعاب المحبرة، ص48-49.

في هذا المشهد تدعوا ليلى صديقها الضال لحضور حفل زفافها الغير متوقع والذي فاجئ الجميع، فقط من أجل إنجاب طفل منعها منه عماد فكان هذا الخبر بمثابة صدمة بالنسبة للضال الذي لم يخفه الخبر بقدر خوفه وحزنه عليها.

وفي الأخير نرى أن المشهد يشكل عنصر مهم في بناء الرواية كما يعمل على تطوير الأحداث من خلال إعطائه أكبر حيز في النص السردي ما يسمح للشخصيات على التعبير عن أفكارهم وآرائهم بكل حرية.

3.2.3الوقفة: إحدى مظاهر إبطاء السرد ويطلق عليها حميد لحمداني اسم الاستراحة ويعرفها كالآتي «أما الإِستراحة، فيكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة اِنقطاع السيرورة الزمنية ويعطر حركتها».[1] فيمكن تسمية الوقفة بالاستراحة التي يلجأ اليها الكاتب من عملية السرد ثم يعود مرة أخرى لسرد أحداث الرواية وهي ثاني تقنية من تقنيات إبطاء السرد.

وتتضمن الرواية التي بين أيدينا مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر بعضها «ترقصين، كما العادة بفخذيك الممتلئين وصدرك المغناج وشعرك الحالم... تطيرين من هذه القاعة إلى هناك...»[2]، ففي أول مقطع توقفت الكاتبة لتصف لنا جمال البطلة وتغزل البطل بها.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص76.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص9.

أما في المقطع الثاني يصف البطل صديقه عماد فيقول «عجيب أمر عماد تأتيه نوبات لا أحد يعرف سببها فيعيف جميع النساء ولا يجود عليهن ولو حتى بنظرة... ثم تأتيه رغبة عالمة في كل نساء الأرض... يتحول إلى "دون جوان" عصره، بعينيه الخضراوتين، وشعره القمحي المتدلي حتى الكتفين، فمه الشهي، وقامته الفارغة».[1] هذه الوقفة الوصفية اِعتمدتها الكاتبة لتصف لنا حسن وجمال عماد الذي عذب الكثير من النساء وتركهن في منتصف الطريق دون مراعاة مشاعرهن.

نجده في وقفة أخرى يصف لنا اِبتسامة صديقته ليلى فيقول «كيف أنت تلك الاِبتسامة المشرقة والخائفة التي اِرتسمت على شفتيها النحيفتين»[2].

هذه بعض الوقفات التي وصفتها الكاتبة بهدف إبطاء وتيرة السرد كما عملت على إزالة الغموض على أحداث الرواية وفتحت المجال أمام الشخصيات للظهور أكثر.

ـنستنتج من خلال دراستنا للبنية الزمنية في رواية "لعاب المحبرة" أن الروائية اِستطاعت التلاعب بالزمن من خلال توظيف المفارقات الزمنية من استرجاع واِستباق بسبب تداخل الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل كما اِستخدمت تقنيات لتسريع وتعطيل السرد هذا ما ساعد على تكوين بنية زمنية متكاملة ومترابطة.

5- مفهوم المكان :

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص26.

يعد المكان مكون مهم من مكونات البناء الفني فيه تتحرك الشخصيات وتكتسب أبعاد مختلفة ، وعليه وجب علينا توضيح دلالة مصطلح المكان في اللغة العربية و الاصطلاح باعتباره محور أساسي في الرواية.

1.5 المكان لغة :

لقد تعددت المفاهيم اللغوية للمكان ، ومنه ماجاء في لسان العرب " لابن منظور " : « المكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذل و أقذلة ، وأماكن جمع الجمع . لثعلب :يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك ، و أقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان ، و موضوع منه »[1] ويعني المكانة أو المنزلة.

أما في المنجد فنجد هذا التعريف « ج أمكنة جج أماكن : موضع (وهي مفعل من كون): مكان حريمه ، مكان لقاء ، و هو من العلم بمكان : أي له فيه مقدرة ومنزلة »[2].

ويقول " الفيروز آبادي " إن المكان هو :« الموضع ، ج أمكنة وأماكن ، والمكنات بالفتح : بيت ، وواد ممكن : ينبته ، و أبو مكين ، كأمير: نوح بن ربيعة ، تابعيٌ ومكنته من الشيء و أمكنته منه فتمكن و استكمن»[1].

---

[1] ابن منظور لسان العرب، (مادة مكن) ، ص 113.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 135.

نلاحظ أن معظم هذه المعاجم وضعت مفهوم لغوي مشترك للمكان و يصب في معنى الموضع أو المنزلة.

وجاء في القرآن الكريم في سورة مريم قوله عزوجل:«**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا** »[2] وجاء المكان في هذه الآية الكريمة بمعنى المنزلة أو المحل و أيضا ما جاء فس سورة يس قوله عزوجل: «**وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ** »[3] كما ورد بمعنى منزلة أو المحل في سورة يوسف قوله عزوجل: «**قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**»[4] نستنتج من خلال التعريفات اللغوية للمكان أنه يدور حول عدة دلالات من بينها المنزلة والمكانة والموضع، أما الدلالة الواقعية له فتعبر عن حضوره الحقيقي المرتبط بتواجد الإنسان أو الأشياء فيه.

---

[1] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، باب الميم ، تح:أنس محمد الشامي ، زكرياء جابر أحمد ،دار الحديث، القاهرة ، 2008، ص 1550.

[2]سورة مريم ، الآية22.

[3]سورة يس، ص 67.

[4] سورة يوسف ، ص 78.

2.5 اصطلاحا:

يعتبر المكان من أبرز مكونات النص السردي إلى جانب الشخصية والزمن حيث لا يقل أهمية عنهما باعتباره المحرك الرئيسي للشخصيات وعامل مهم لسيرورة الأحداث وتسلسلها هذا ما جعله محل اِهتمام العديد من النقاد الذين أبدعوا في تعريفه من بين هؤلاء:

غاستون باشلار:الذي يعد من أهم النقاد اللذين اهتموا بدراسة المكان دراسة عميقة حيث يرى بأن: «المكان الأليف هو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا في أحلام اليقظة ويتشكل فيه خيالنا.

فالمكانية في الأدب: هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور».[1]

يرى باشلار من خلال هذا القول أن البيت هو الكون الأول للإنسان فهو ليس مجرد جدران وزوايا وإنما هو العالم الأول والحقيقي لأي طفل، فيه تكونت ذكرياته وأنبتت أولى أحلامه، والبيت هو المكان الذي يشعر فيه الطفل بالأمان والهدوء والسكينة.

ويعرف الباحث "يوري لوتمان (Youri Lotman) " المكان بقوله هو:«مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو المجلات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسة والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.

بينها علاقات شبيهة بعلاقات المكان المألوفة العادية مثل (الاتصال المسافة...)»[1] ، فالمكان هو الفضاء الواسع الذي تتحرك من خلاله الشخصيات وتجرى فيه الأحداث.

أما "سيزا قاسم" فتعرف المكان كالآتي: «إن المكان الروائي ليس المكان الطبيعي. فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة».[2] نستنتج من خلال هذا التعريف أن المكان الروائي أي كان تشكيله. فهو يختلف عن المكان الواقعي. فالمكان الروائي من صنع اللغة وبالتالي فهو مكان تخيلي على خلاف المكان الواقعي النابع من مرجعية حقيقته.

كما يعرفه ياسين النصير على أنه «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[3]، فإذا ما جئنا إلى تعريف المجتمع نجده هو تلك الرقعة الجغرافية التي يعيش فيها مجموعة من السكان وبالتالي فالمكان يؤثر على ساكنيه من خلال العادات والتقاليد الموجودة فيه فيؤثر على المجتمع إما سلبا أو إيجابا كما يصفي بعدا نفسيا على الشخصيات ويساهم في بلورة أفكارهم وأخلاقياتهم.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د. ط ،1987، ص104.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2010، ص17.

ويضيف حسن بحراوي: «المكان الروائي يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك المغامرة المحكية، ولكن أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[1].

ويقصد حسن بحراوي من خلال هذا التعريف أن المكان ليس مجرد مسرح للأحداث وإنما هو عنصر مؤثر في مكونات العمل الروائي من خلال أبعاده المختلفة وتفاصيله الدقيقة التي تؤثر على الرواية ككل من زمن وأحداث وشخصيات.

نستنتج من خلال التعريفات أن المكان يعد عنصرا جوهريا في بنية النص الروائي وذا أهمية كبيرة في السرد ومكونا فعالا فيه ومن خلاله يقدم الروائي باقي العناصر السردية التي يكشف عنها.

6- أهمية المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي، فهو الحيز الذي تجرى فيه أحداث الرواية في زمن معين، وتتحرك من خلاله الشخصيات، وبالتالي فهو يحتوي على كل العناصر الروائية ومنه فلا يمكن تخيل وقوع أي حدث دون وجود إطار مكاني ف «حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة».[2]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص28.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)،ص 30.

كما يعتبر المكان عنصرا فعالا في الرواية ووجوده ثابتا فيها أي أنه:«ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكال ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1]، بحيث يعتبر المكان الانطلاقة الأولى للروائي والعنصر المهم الذي من خلاله تتشكل ملامح العمل الروائي من شخصيات وأحداث فيساهم في تطور الأحداث وبنائها.

وما يؤكد أهمية المكان أيضا دوره في إحياء العمل الأدبي وبث الحركة فيه «بوضعه عنصرا شكليا فعالا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز»[2]، بمعنى أن المكان تمكن أهميته في تلاحمه وارتباطه بباقي مكونات النص السري، بحيث يعمل على تنظيم الأحداث من خلال تحديد زمن الرواية ونمو وتطور الأحداث، كما يساهم في تشكيل الشخصيات وإكتمال بنائها.

إن المكان يخلق من الرواية المتخيلة فضاء واقعي وهذا ما أكده حميد لحمداني «إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها»[3]، ويضيف «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني» نستنتج من خلال هذا القول أن المكان يحظى بأهمية كبيرة بحيث لا يمكن أن تتخيل

---

[1]،حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي ، ص33.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص65.

[3]المرجع نفسه،ص65

رواية دون مكان كما لا يمكن أن تتصور حدوث فعل دون وجود مكان معين يتم فيه هذا الفعل فالمكان هو حلقة ربط بين الزمان والأحداث والشخصيات.

وتتجلى أهمية المكان أيضا فيما ذكرته سيزا قاسم «إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة سيساعد على تجسيدها... وينطبق هذا التجسد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية...فلا يستوي أهل اليمين وأهل اليسار، كما يتدرج السلم الاجتماعي من فوق إلى تحت والأخلاق العالية والأخلاق الواطية والذهن المفتوح والذهن المغلق».[1]

إن تعزيز العنصر المكاني في أحداث وأفكار الرواية يساهم في تقوية وتوضيح المعنى للقارئ كما يساعد على تشخيصه وتجسيده فتظهر القصة المتخيلة مماثله للقصة الحقيقية.

وأهمية المكان لا تقتصر باعتباره حيزا تجرى فيه الأحداث فقط وإنما قد يتعداه إلى أن يصبح البطل الرئيسي الذي تتمحور حوله كل أحداث الرواية والفكرة الرئيسية التي ينطلق منها الروائي لبناء نصه من أحداث وشخصيات فيصبح مادة أساسية بالنسبة للراوي كما يساهم في التأثير على الشخصيات وهذا ما وضحه حميد لحميداني «إن هندسة الأماكن تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم».[2]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص72.

ومن المعروف أن حركة الأبطال داخل الرواية مرتبطة بالمكان والذي له السلطة في توطيد العلاقات بينهم من خلال تواجدهم في نفس المكان أو الفصل بينهم وبالتالي فلا يمكن للشخصيات أن تتحرك خارج الإطار المكاني فهو الفضاء الذي تعيش فيه الشخصية وهو ما يؤكد على وجود علاقة تأثير وتتأثر بينهما.

نستنتج من خلال ما سبق أن المكان له دور فعال في بناء العمل الروائي ومحور أساسي من المحاور التي تدور حولها الرواية، حيث يعتبر أهم عنصر من عناصرها ولا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال.

7-أنواع الأماكن وأبنيتها:

من خلال دراستنا لرواية "لعاب المحبرة" لـ" سارة حيدر" تبين لنا أن الكاتبة اعتمدت على مجموعة من الأمكنة لإبراز دور شخصياتها وتنوعت هذه الأمكنة فمنها أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة. ولتوضيح هذه الدراسة سنتطرق إلى الأماكن المغلقة أولا ثم الأماكن المفتوحة:

1.7الأماكن المغلقة: تلعب الأماكن المغلقة دورا مهما في الرواية لارتباطها الوثيق بالشخصيات وأحداث الرواية هذا ما خلق علاقة تكاملية بينهم وبالتالي فإن انغلاق المكان أو انفتاحه إنما مرتبط بطبيعة الأحداث.

والحديث عن الأمكنة المغلقة يقودنا إلى الحديث عن: «المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو مأوى اختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجنة

من السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان وقد تكون مصدر للخوف، أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي»[1].

نفهم من خلال هذا التعريف أن المكان المغلق منحصر في مساحة محددة ويحدها جوانب مغلقة وذا حدود واضحة، وهذه الأمكنة إما أن تكون اختيارية كالبيوت أو القصور التي يسكن فيها الإنسان بمحض إرادته حيث نجده مؤطر بحدود هندسية أو أماكن جبرية يجبر الإنسان على العيش فيها لمدة زمنية معينة كالسجون والأماكن الجبرية عادة ما تثير في الإنسان مشاعر الخوف والقنطة والقلق وعدم الارتياح على خلاف الأماكن الاختيارية كالبيوت التي تشعره بالراحة والانتماء والسكينة.

كما قد تنقسم الأماكن المغلقة إلى أماكن شعبية تكون وجهة العامة من الناس كالمقاهي وأماكن خاصة بالطبقة الغنية من المجتمع كالملاهي لإشباع شهواتهم.

والمكان المغلق هو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة آخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية

[1] مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا منه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، 2011، ص43-44.

والجغرافية».[1] بمعنى أن الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن المحصورة في مساحات جغرافية معينة يعيش فيها الإنسان بإرادته وبرغبة منه أو برغبة من الآخرين.

ورواية لعاب المحبرة مليئة بالأماكن المغلقة اِخترنا منها بعض النماذج المذكورة كثيرا في الرواية على سبيل المثال لا الحصر:

1.1.7 المطبخ: المعروف أن المطبخ هو مكان لإعداد الأكل وتناول مختلف أنواع الطعام، ذكر المطبخ في الرواية عدة مرات منها، «دون أن تلحظي وجودي أمام باب المطبخ، تابعت مهمتك الشاقة...أحببتك في تلك اللحظة كما يقدر لرجل أن يحب امرأة يراها لأول مرة ...تلك الحركات البسيطة التي كنت تتعاملين بها مع مطبخ أعرف أنك لم تتعودي عليه جعلت منك أجمل وأشهى»[2]، فكان المطبخ يمثل في أغلب الأحيان مكان اِلتقاء بين البطل البطلة حيث أعجب بها واِستلطف حركاتها البريئة والبسيطة وأحبها كما لا يمكن أن يحبها أحد أكثر منه، وبرغم من قلة معرفتها لأدوات المطبخ إلا أنها ألطف وأجمل وأقرب إلى قلب البطل.

ويعتبر المطبخ نقطة تحول في حياته البطل حيث يقول «انتبه فجأة إلى أنني قد شطرت حياتي إلى فصلين: ما قبل مطبخ عماد وما بعده»[3]، نلاحظ من خلال هذا المقطع أن المطبخ في هذه الرواية تحول من مكان لتحضير الطعام إلى مكان رومنسي اِلتقى فيه البطل حبيبته لأول مرة ووقع في حبها وكان هذا المكان نقطة تحول في حياته

[1] مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا منه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 44.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص11.

[3] سارة حيدر ، لعاب المحبرة، ص39.

فبعدما كان كاتبا شغوفا يلهث وراء الكتب والأوراق أصبح عاشقا ولهان يجري وراء حبيبته من مكان لآخر.

2.1.7 البيت: يعتبر البيت من الأماكن المغلقة التي تحمل معاني الإِنتماء والراحة والإِطمئنان ويعتبر الملجأ الذي يستقر فيه الإنسان حيث يرى "غاستون باشلار" أن البيت هو «ركننا في العالم أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[1]، فهو المنشأ الأول للإنسان وعالمه خاص وقد ذكرت الكاتبة البيت في عدة مقاطع في الرواية منها «عماد البيت بيتك هذا صحيح ...لكن لا يحق لك أن تأتي بالغرباء إلى هنا قبل أن تناقش ذلك مسبقا»[2]، فالبيت يمتاز بصفة الخصوصية والحرمة بحيث لا يستطيع أي كان الدخول إليه لذلك إنزعجت البطلة من تصرف عماد عندما أحضر قريبه دون أن يكون لها علما مسبقا بذلك.

وفي موقع آخر توضح لنا الكاتبة أن البيت ليس مجرد زوايا وجدران بل هو كيان الإنسان ونصفه الثاني هو قطعة منه هذا ما أكده حسن بحراوي «فمن الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث ... فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائم لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ...فالبيوت تعبر عن أصحابها وهو تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن تعيشوا فيه».[3] كما تقول الكاتبة على لسان البطل «وكأن بيتك يريد أن ينقل لي رسالة لم تكتبيها.. بل

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص11.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص43.

تركتها في ملابسك وجدران الغرف وعلى البيانو»[1]، أبدعت الروائية في هذا المقطع في صنع صورة الألفة في البيت بحيث أصبح اِمتداد لأجزاء مهمة في شخصية البطلة ومرآة عاكسة لها.

أطلقت الروائية على البيت عدة تسميات كالمنزل، الشقة حيث تقول «شقتك كانت لا تزال تحتفظ برائحتك التي وحدك تتقننها: خليط من رائحة السجائر و النبيذ والبخور وضباب نيويورك المختزل في لون الجدران ورائحة المأكولات الغريبة...رائحة عطر Trouvable الذي تعشقينه رائحة الملابس...تركوها لي هذه الشقة».[2]

من خلال هذا المقطع نستنتج أن البيت هو مركز للذكريات التي يعيشها الإنسان فتتلون جدرانه بطباع ساكنيه ،كما هو الحال بالنسبة لبطلة الرواية التي ماتت وتركت ذكرياتها مدفونة بين زوايا شقتها ورائحة عطرها المفضل تملأ أرجاء المكان، ماتت البطلة إلا أن ذكراها بقيت عالقة في كل شبر من بيتها.

وفي مقطع آخر تبرز صورة بيت البطلة بتفاصيل واضحة :«يقول أن لا شيء في شقتي يدعوا إلى الاِطمئنان، لا الغرف المضخمة برائحة السجائر والكحول ولا الأرضية المليئة ببقع الزيت والويسكي والدم»[3] ، جاء وصف الكاتبة دقيقا لحالة البطلة بسبب المرض فيتجسد في بيتها الفوضوي الذي يتجرد من مشاعر الراحة والاِطمئنان بل يبعث في النفس مشاعر الخوف وعدم الأمان فتلاحظ أن حالتها النفسية والجسدية متدهورة

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص 140.

[2] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص139/140.

[3] المصدر نفسه، ص117.

اِنعكست على المظهر الخارجي لشقتها حيث أصبحت فوضى عارمة تنبعث منها روائح قذرة نابعة من الكحول والسجائر.

نستنتج مما سبق أن للبيت أهمية كبيرة في هذه الرواية فالكاتبة وظيفته لنا بأشكال ودلالات مختلفة أدى فيه أحيانا وظيفته الحقيقية التي تبعث في الإنسان مشاعر الألفة والأمان كذلك هو مصدر للذكريات سواء كانت جميلة أو سيئة كما يمكن أن يخالف طبيعته فيتحول من مكان للأمن والراحة إلى مكان يسكنه الخوف والتوتر وهذا ما جسده بيت البطلة.

3.1.7 الغرفة : وهي مكان مغلق يستخدمه الإنسان في أغراض مختلفة إما للنوم أو الجلوس أو لتغيير الملابس وغيرها من الاستخدامات وقد تتنوع الغرف من غرفة الجلوس إلى غرفة المعيشة...الخ وكلها ترمز للحياة الداخلية الحميمة للشخصية

يقول ياسين نصير «الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر»[1]، فالغرف هي مصدر أمان وألفة لأصحابها. وقد ذكرت الكاتبة الغرفة من العديد من المقاطع السردية منها «أتذكر جيدا ذلك اليوم عندما خرجت إلينا ليلى في قميص نوم شفاف من غرفة عماد».[2] فالغرفة هي مكان التي يمارس فيه الإنسان حياته وعلاقته الخاصة دون أن يراه أحد فهي غطاء له كما هو الحال بالنسبة لليلى التي اِحتضنتها غرفة عماد وسمحت لها

[1] ياسين، النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص78.

[2] سارة حيدر ،لعاب المحبرة، ص26.

أن تستمتع بأوقات جميلة معه، فكانت في هذا المقطع ترمز للراحة والفرح في مقطع آخر أعطتها الكاتبة وصفا آخر يدل على الحزن «في تلك الغرفة المضاءة بنيران شاحبة»[1].

كما قد تكون رمزا للذكريات «تقول ليلى مقهقهة وحدها، اِستطاعت أن تضحك ونحن نجد أنفسنا داخل تلك الغرفة التي لم تتركي فيها سوى رائحتك».[2] رائحة البطلة بقيت عالقة في جدران غرفتها وكلما أطالوا الجلوس فيها كلما اِزداد أريجها وعبقها فالغرف هي كيان الإنسان وصورته تتجسد في زواياها فتتلون بألوان نفسيته وتتعطر برائحته فإذا كانت الشخصية فرحة كانت الغرفة مضيئة نظرة وإذا كانت حزينة كئيبة كانت الغرفة مظلمة شاحبة فهي مرآة عاكسة لما تحمله الشخصية من مشاعر وطباع.

7.1.4المصحة العقلية: وهي مركز صحي لمعالجة المرضى اللذين يعانون من اِضطرابات نفسية وعقلية مختلفة ونلاحظ من خلال الرواية أن العديد من الشخصيات عانوا من مشاكل نفسية لذلك تكرر هذا المكان كثيرا «سوف أسلم نفسي، وسوف أعتمد عليك في اِيجاد محامي حاذق يمكنه أن يقنع الملحفين أنني مختل عقليا...أفضل المصحة على رائحة السجن الكريهة!».[3] فبعد أن قتل خالد طفل في الرابعة من عمره لأنه مزق صورة لبيتهوفن فضل الدخول للمصحة العقلية على أن يدخل السجن فالمصحة في هذا المقطع كانت مصدر أمان والمنقذ الوحيد لخالد من ظلم السجن وعفته.

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص57.

كما تعتبر المصحة ملجأ الأشخاص اللذين لم يجدوا الاحتواء أو الانتماء في هذا العالم فقرروا أن يعيشوا في عالمهم الخاص «تزداد قناعتي رسوخا بأن مأوانا الوحيد ...هو مصلحة عقلية ... لا لكي نحاول فيها أن نرمم ما تبقى منا ... بل فقط كي نجد اِنتماء أخير يحررنا من الغربة والخوف وسيمفونيات الألم».[1]

كما ترمز المصحة الى الفوضى والشتات حيث يقول البطل:«هناك في رأسي مصحة عامرة بالمجانين العنيفين الذين يحشدون الليل بأصوات صراخهم وكلماتهم الغريبة».[2] صورت الكاتبة من خلال هذا المقطع بشاعة الوضع الذي يعيشه المجانين في المصحة العقلية.

نستنتج مما سبق أن المصحة باعتبارها مكان مغلقا حملت عدة دلالات في الرواية حيث نجدها مفرا بالنسبة لخالد ومناجاة له من الدخول للسجن. فهي بالنسبة له مصدر الأمان ويشاركه الرأي البطل الذي ذاق خنقة من هذا العالم وفضل المصحة، كما قد تكون مصدر للمعاناة والألم بالنسبة للمرضى اللذين لا يجيدون إلا الصراخ متنفسا لهم.

هذه بعض الأماكن المغلقة المذكورة في الرواية التي لعبت دورا مهما في بناء العمل الروائي وساهمت في انسجام النص وترابطه.

2.7 الأماكن المفتوحة: وهي فضاء واسع تتحرك فيه الشخصيات دون قيود «والمكان المفتوح عكس المكان المغلق...أن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص58.

[2] المصدر نفسه، ص147.

أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير»[1]، فالمكان المفتوح هو مساحة واسعة ورحبة تتحرك فيها الشخصية بكل حرية.

ورد في رواية لعاب المحبرة مجموعة من الأماكن المفتوحة منها:

1.2.7 <u>المدينة:</u> وردت المدينة بشكل مكثف في الرواية، ونقصد بها هي «مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم... وتختلف المدن عن بعضها البعض فكل مدينة موقعها الجغرافي وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها»[2] ، فالمدينة إذا هي الفضاء الجغرافي الواسع الذي يخدم الإنسان ويكون في خدمته

وشكلت المدينة في الرواية رمزا سلبيا في نظر البطل يرمقها بعين حقد وغضب وهذا ما يظهر في المقطع الآتي «عندما تسقط مدينة عربية فلا شيء في داخلي يسقط معها... أنها لهم لهؤلاء الذين مازالوا يؤمنون بالبعث»[3] ، ويضيف قائلا: «أنا أبكي ليلا والإنهيار العبثي لكل عالمها، وأنت تنشدين لي أغنية الأوطان! ألا تعرفين أنني لو خيرت بين سقوط كل مدنك العربية الغالية وبين سقوط ليلى في شباك القدر، لا إخترتك الأولى دون تردد».[4] فالبطل من خلال هذين المقطعين يعبر غربته وانفصاله عن المدينة بالرغم

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا ميه (حكاية بحار، الحقل، المرفأ البعيد)، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص51.

من اِمتلائها بالبشر اِلا أنها لا تعني له شيئا كل ما يهمه هو ليلى فهي بالنسبة له مدينته المقدسة، وسبب كرهه للمدينة، يرجع للخلفية السياسية السيئة بسبب الحروب واختناقه من رائحة الدماء المنتشرة في كل مكان.

إن البطل لا يكره المدينة في حد ذاتها وإنما يكره الحكام العرب اللذين تخاذلوا وباعوا القضية العربية «لن تبق أية مدينة عربية واقفة على قدميها...اليوم تسقط السادسة، وفي الأيام المقبلة ستنهار البقية لهذا السبب: لأن العربي لا يستطيع أن يضحي بسعادته من أجل مبدأ، من أجل قضية... من أجل وطئ!».[1]

نلاحظ أن الكاتبة لم تركز على وصف المدينة وصفا دقيقا بقدر ما ركزت على رسم الخراب الذي تتعرض له فأعطتها هذا البعد المليء بالقسوة والكراهية «أتأمل اِنهيار كل شيء كما كنت في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية».[2] أصبحت المدينة مكان مرهقا بدماء أبرياء ليس لهم أي ذنب في أن يعيشوا أو يموتوا في مدينة تحكمها شرائع القتل من أجل أطماع أمريكية قذرة.

كما يتأسف البطل على الوضع الذي آلت اليه هذه المدن العربية بسبب حملها الأعباء العروبة واِستسلام العرب «أتساءل أحيانا هل كان من العدل أن يحمل لنا كل

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص38.

هذا... وأفكر في طريقي بهذه المدن المسكينة التي لم تذنب سوى بحمل أنقاض العروبة على كتفيها الخائرتين»[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن المدينة في رواية لعاب المحبرة شكلت بعدا سلبيا فكانت مرتعا للخوف والاغتراب والمعاناة والألم بالنسبة لساكنيها بسبب الحروب هذا ما خلق كرها للبطل اِتجاهها.

2.2.7 البحر: يعتبر البحر فضاء مفتوحا هائل الاِتساع، يحمل العديد من الدلالات، فكل كاتب ينظر اليه من زاوية مختلفة، فهناك من يراه مكان للهدوء والراحة وهناك من يرى العكس ويعتبره مكان مخيفا لا يجب الاقتراب منه.

وفي رواية "لعاب المحبرة" ذكرت الكاتبة البحر في كثير من المواقع معظمها مرتبطة بالبطلة حيث تقول «لطالما أحببت أن آتي الى مثل هذا المكان... لكنه كان يحب البحر حب الجنون...مرات عديدة أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيدا عن المدينة... وآخر الأمر، غرق وحده بعد أن رفضت مرافقته في اِحدى جولاته المجنونة».[2] البحر في هذا المقطع سيد الموت لا الحياة، فالبطلة فقدت حبيبها بسبب غرقه في البحر بعدما رفضت مرافقته، فليس كل من يبحر ينجو بل هناك من تغدره أمواجه وتلقي به الى حافة الموت.

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص17.

ويعتبر البحر في رواية "لعاب المحبرة" مركز للخوف والفزع والموت كما يعتبر السبب الرئيسي في حزن البطلة ومعاناتها وهذا ما يتضح من خلال هذا المقطع «كنت أحب الاستمتاع باللذات الصغيرة وأنا معك... لم أجهل يوما أنك في داخلك كنت تتأسفين على ذلك الذي أغرقه البحر في يوم ماطر».[1]

نستنتج في الأخير أن البحر في هذه الرواية فضاء للموت، يذهب بأرواح الأبرياء ويقطع صلتهم بأحبائهم.

3.2.7 الشارع: يعتبر الشارع مكان مفتوح ينتقل فيه المارة بكل حرية ويعرفه ياسين النصير «الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري».[2] فنظرا لاتساعها وانفتاحها يعرفها حسن بحراوي «من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن اِنتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[3]، فالشوارع اذا تعتبر أماكن انتقال تشهد حركة الشخصيات داخل الرواية بين أماكن العمل والإقامة.

ولقد كان للشارع حضورا بارزا في الرواية في «ذلك المنفي، بعيدا عنك... أسيح في الشوارع وأنظر في وجوه العابرين.. أدعي أمام نفسي أنني في لحظة تأمل خارجة عن كل ما هو أرضي»[4]، من خلال هذا الوصف نجد أن البطل يجد في الشارع متنفسا له

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص 27.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص114.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص20.

عن كل ما يجول في باله من حنين وفوضى خارجية فأخذ الشارع من خلال هذا الوصف رمزا للهدوء والصفاء كما ذكرت الكاتبة في موضع آخر «في الشارع لا شيء تغير سوى محل المكدونالد الجديد»[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن الكاتبة قد أعطت للشارع وصفا موحشا وقبيحا فجعلته يبدوا فارغا ومهجورا تنعدم فيه الحركة والحياة فلا شيء أضفى حيوية له سوى محل المكدونالد الذي شيد مؤخرا.

وكما كان الشارع متنفسا للضال فهو أيضا متنفسا للبطلة التي تجولت فيه كفراشة جميلة تقول «غادرتني منذ أيام وصرت أذهب إلى العمل بإنتظام وأزور ليلى وأتجول في شوارع نيويورك كفراشة خرجت للتو من شرنقتها».[2]

نستنتج مما سبق أن الشارع لعب دورا مهما في الرواية فكان يظهر تارة حيويا مفعما بالحياة وتارة فارغا مهجورا لا تدب فيه الحياة.

3.2.7 <u>الحديقة:</u> وهي مكان مفتوح يتنزه فيه الناس، ذكرته الكاتبة مرة واحدة في الرواية على لسان البطلة «قالت لي ليلى ونحن نخرج من حديقة عامة لرعاية الأطفال: أنت مريضة...».[3]

---

[1] سارة حيدر، لعاب المحبرة ،ص 112.

[2] المصدر نفسه ، ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص125.

وظفت الكاتبة خروج البطلة برفقة صديقتها ليلى للحديقة لِاستنشاق الهواء والترويح عن النفس بسبب الظروف الصحية التي كانت تعاني منها البطلة وجسدت الحديقة بعدا نفسيا يدل على الراحة.

كانت هذه بعض الأماكن المفتوحة التي ذكرتها الكاتبة في الرواية ولكل مكان دلالته وأبعاده الخاصة التي ساهمت مساهمة فعالة في إظهار جماليات الرواية.

ونستنتج في الأخير أن العلاقة بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة هي علاقة تكاملية بحيث ساهمت في اِكتشاف جميع الأمكنة التي تساعد في تسلسل أحداث الرواية.

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن البنية الزمكانية في رواية لعاب المحبرة ، ساهمت في تشكيل بنية فنية لهذا النص الروائي .

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تعد الشخصية أهم ركيزة تتمركز حولها الرواية .

- للشخصية العديد من التعريفات تختلف باختلاف الباحثين و وجهات نظرهم .

- توعت الشخصيات في رواية " لعاب المحبرة " من شخصيات رئيسية سيطرت على أحداث الرواية و شخصيات ثانوية ساعدت في سيرورة الأحداث و تطورها.

- أبعاد الشخصية في الرواية ثلاثة وهي (البعد الجسمي الفيزولوجي، البعد الاجتماعي و البعد النفسي) و هذا الأخير كان مسيطرا كثيرا على الرواية بحيث تساهم في التعرف عن قرب من الشخصيات من خلال تحليل سلوكاتهم و تصرفاتهم .

- أولت الكاتبة اهتماما كبير بالزمن و ركزت على ذكر محطات الماضي لتعرف على الحياة الماضية للشخصيات.

- نلاحظ أن الكاتبة منحت الماضي أهمية كبيرة من خلال الاسترجاعات الكثيرة التي ساعدت على فهم أحداث الرواية وأعطت فرصة للشخصيات في الظهور أكثر.

- استخدمت الكاتبة تقنية الحذف والخلاصة لتسريع السرد وتبطئته و اختصار الكثير من الأحداث في السطر والفقرات قليلة ،كما استخدمت تقنية الوقفة و المشهد لتبطئة السرد بأسلوب ممتع من خلال وصف ملامح الشخصيات والأماكن.

خاتمة:

– تعددت الأماكن الموجودة في الرواية وتنوعت من أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة و كان المكان المغلق أكثر حضورا من المكان المفتوح.

– نجد أن المكان في الرواية لعاب المحبرة يعبر عن الحزن والغربة النابع من الحالة النفسية التي تعيشها شخصيات الرواية .

– يتحول المكان في هذه الرواية من مجرد فضاء جغرافي هندسي إلى فضاء يحمل العديد من الأبعاد النفسية و الاجتماعية التي تساهم في بناء العمل الروائي.

ملحق

ملحق:

التعريف بالكاتبة :سارة حيدر

- اسمها الكامل سارة حيدر من أصول جزائرية ، ولدت بالجزائر عام 1987

- بدأت مسيرتها الأدبية برواية الصادرة عام 2004 والتي نالت عنها جائزة أبوليوس تكتب باللغتين العربية والفرنسية وترفض أن يجزئ الأدب إلى أدب ذكوري وآخر نسوي.

- **النتاج الروائـي:**

- زنادقة 2004.

- لعاب المحبرة 2006.

- شهقة الفرنسي 2007.

ملحق:

- تلخيص الرواية

تدور أحداث رواية " لعاب المحبرة " لسارة حيدر حول شخصيتين رئيستين الشخص الأولى شخصية السارد والذي أطلقت عليه اسم الضال والشخصية الثانية أطلقت عليها اسم القديسة.

قامت سارة حيدر بتقسيم الرواية إلى أربعة فصول متسلسلة ، تحدثت في الفصل الأول عن اللقاء الذي جمع البطل بالبطلة وبداية قصة حبهما ، كما تحدثت عن مجون البطلة و وبراعتها بالرقص والموسيقى ، هذا ما أغضب البطل وأثار غيرته ، كما أضافت قسما ، آخر لهذا الفصل بعنوان المشهد الأخير تحدثت فيه عن الأوضاع المزرية التي تتخبط فيها الشعوب العربية جراء الحروب و الانتكاسات و الهزائم المتواصلة.

كما تحدثت أيضا عن الألم الذي تعيشه البطلة بسبب وفاة حبيبها في البحر غرقا ومن ذلك اليوم فقدت طعم الراحة والفرح وأصبحت غير مبالية كما أصبحت تستمتع بتعذيب الرجال برقصاتها الماجنة التي تعبر عن الوجع الذي تحمله في قلبها ، وكانت الوسيلة الوحيدة التي تخفف من شدة حزنها هي معزوفتها المفضلة "أداجيو" " لألبينوني" التي تشاركها نفس الوجع.

أما في الفصل الثاني الذي عنونته ب" خدر المحبرة " فقد تحدثت فيه الكاتبة عن المشاكل النفسية التي تعرض لها البطل و زيارته لطبيب نفسي لتلقي العلاج حيث كان يعاني من فرط التذكر أو الإبرنيزنا...

ملحق:

كما أدرجت عنوان آخر في هذا الفصل بعنوان " ذكريات المحبرة " وظفت فيه الكاتبة على لسان البطلة النساء الأمريكيات و ما يمتلكنه من حرية مطلقة في عيش حياتهن كما يحلو لهن إلى جانب النساء العربيات البائسات اللآتي يعشن تحت وطئة الاستعمار والحروب إلا أن البعض منهم قلدن الغربيات و اتجهن إلى المساكنة و معاشرة الرجال و الانغماس في المحرمات .

تحدثت أيضا الكاتبة في هذا الفصل على المرض الذي أصيبت به البطلة وهو اللوكيميا بسبب إدمانها على الكحول والسجائر و امتناعها عن كل ما هو عن كل ما هو صحي.

وفي الفصل الثالث الذي أطلقت عليه عنوان" حمى المحبرة " تحدثت فيه الكاتبة عن وفاة البطلة وحزن أصدقاتها عليها ليلى وعماد ، وسفر الضال إلى نيويورك لحضور جنازتها الذي تفاجئ ولم يصدق الخبر الولهة الأولى إلا أنه سرعان ما تقبل الأمر .

أما الفصل الرابع والأخير أسمته " صحو المحبرة " تصف لنا الكاتبة فرحة ليلى بإنجابها لطفلة اسمها حبور و دخول البطل لمصلحة نفسية .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أ / المصادر:

1. سارة حيدر ، لعاب المحبرة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2006 .

ب/ المعاجم :

2. بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (ش خ ص) ، مكتبة لبنان ،بيروت ،د.ط ، 1987.

3. ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مج 3، تح: عبد السلام هارون ،دار الفكر ،بيروت ، لبنان ، د.ط .

4. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، باب الميم ،تح : أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، د.ط، 2008.

5. محمد أديب عبد الواحد جمران ، معجم الفصيح من اللهجات العربية ، وما وافق منها القراءات القرآنية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط1 ، 2000 .

6. محمد القاضي ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2010.

7. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002.

8. لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تح : أنطوان نعمة وآخرون ، مادة (بنى) ، دار المشرق ، بيروت ، ط2، 2001.

9. ابن منظور ، لسان العرب ، مج1، مادة (بنى) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

10. ابن منظور، لسان العرب ، مج 7، مادة (س.ر.د) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ط.

11.ابن منظور، لسان العرب ، مج 7، مادة (ش.خ.ص) ، تح:مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث ،القاهرة ، د.ط.

ج/ المراجع العربية :

12.أحمد عبد الخالق ، الأبعاد الأساسية للشخصية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1، 1979.

13.أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية للعامة للكتاب ، د.ط ،1998 .

14.إبراهيم ، بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ، ط1، 2010.

15. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارس للنسر والتوزيع ، الأردن ، ط2، 2013.

16.بطرس خلاق ، نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجيا ، الرواية العربية ، دار ابن الرشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 1991 .

17.حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1990،1.

18.حميد لحميداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1991 .

19.خليل رزق ، تحولات الحبكة ،مقدمة لدراسة الرواية العربية ، لبنان ، ط1، 1998 .

20.زكريا إبراهيم ،مشكلة البنية (أضواء على البنيوية) ، مكتبة مصر ، د.ط ،1975.

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

22.السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د.ط، 1997 .

23.سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة إلى السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1997 .

24.صلاح فضل ، نظرية البنائية ، في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1، 1998.

25.طه وادي ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1، 2006 .

26.عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط3، 2005 .

27.عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط 1، 2006 .

28.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني والفنون والآداب ، الكويت ، 1991.

29.عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عما ، الأردن ، ط3، 2003 .

30.عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1، 2005.

31.عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، د.ط، 2013 .

32.عز الدين المناصرة ، علم الشعريات، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1، 2006 .

33.عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر وقضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2001 .

34.فؤاد علي حارز صالحي، دراسات في المسرح ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1، 1999.

35. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 .

36.محمد عزام ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1996 .

37.محمد الخطيب ، الرواية والواقع، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1981.

38مصطفى فارسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار الدار القصة للنشر ، الجزائر ، د.ط ، 2000.

39.مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا) ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مارس ، 2000.

40.مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، (حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد) ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011 .

41.ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، 2001 .

42.هادي شعلان البطجاوي ، مرجعيات الفكر السردي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2016.

43.ياسين النصير ، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط2، 2010.

د/المراجع المترجمة:

44.جيرارجينيت ، خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1997

45.جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تح : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003.

46.جيرالد برنس ، المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ، تر : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

47.غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 .

48.فيليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية ،تر: سعيد بنكراد ، تقديم : عبد القادر كيلوطو ، دار كرم ، د.ط، 2010.

هـ/ المجلات:

49.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، العدد 240، شعبان 240.

الفهرس

والشـكر وعرفان

- مقـدمــة.....أ-ب-ج

مدخل : مفاهيم أولية في البنية السردية و الرواية.....(5-22)

1- البنية.....5

2-السرد.....10

3- مكونات السرد.....15

4 - ماهية الرواية 17

5- نشأة الرواية العربية 20

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية لعاب المحبرة لسار حيدر....(25-70)

1. مفهوم الشخصية.....**(25 -29)**

1.1 الشخصية لغة.....25

2.1. اصطلاحا.....26

1.2.1 عند العرب 26

2.1.2 عند الغرب 29

2 أنواع الشخصيات.....**(31-37)**

1.2حسب ارتباط الشخصيات بالأحداث.....31

1.1.2 الشخصيات الرئيسية.....31

2.1.2 الشخصيات الثانوية 34

2.2 حسب ارتباط الشخصيات بالتطور.....36

1.2.2 الشخصيات النامية.....36

2.2.2الشخصيات الثابتة.....36

3. تصنيف الشخصيات .....(37-51)

1.3 حسب فلادميربروب.....37

2.3 حسب غريماس 38

3.3 حسب فليب هامون.....39

4. تطبيق الشخصيات من منظور فليب هامون.....(41-51)

1.4 فئة الشخصيات المرجعية.....41

2.4 فئة الشخصيات الإشارية 45

3.4 فئة الشخصيات الإستذكارية.....46

5 أبعاد الشخصية .....(51-54)

1.5البعد الفيزيولوجي (المادي).....52

2.5 البعد النفسي 52

3.5 البعد الإجتماعي 53

6. أبعاد الشخصية في رواية لعاب المحبرة.....(54-70)

1.6 شخصية الضال.....54

2.6 القديسة..... 59

3.6 شخصية عماد 63

4.6 شخصية ليلى.....66

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية لعاب المحبرة.....(73-114)

1-مفهوم الزمان..... 73

1.1 الزمن لغة.....73

2.1 اصطلاح..... 74

2-المفارقات الزمنية .....(76-84)

1.2 الاسترجاع.....77

2.2 الاستباق.....80

3-**الديمومة**.....**(84-92)**

1.3 تسريع السرد..... 85

1.1.3 الخلاصة..... 85

2.1.3 الحذف 86

2.3 تعطيل السرد..... 88

1.2.3 المشهد 88

1.1.2.3 الحوار الداخلي..... 89

2.1.2.3 الحوار الخارجي..... 89

3.2.3 الوقفة 91

5-مفهوم المكان .....(93-97)

1.5 المكان لغة..... 93

2.5 اصطلاحا..... 95

6- اهمية المكان 97

7-أنواع الأماكن وأبنيته.....(100-114)

1.7 الأماكن المغلقة..... 1001

1.1.7 المطبخ.....102

2.1.7 البيت 103

1.3.7 الغرفة.....105

1.4.7 المصلحة العقلية..... 107

2.7 الأماكن المفتوحة.....108

2.1.7 المدينة..... 109

2.2.7 البحر.....111

3.2.7 الشارع.....112

4.2.7الحديقة.....113

- خـاتمـة .

الملحق

قائمة المصادر والمراجع 123

الفهرس..... 131

ملخص:

إن الهدف من هذه الدراسة هو تحديد بنية الشخصية والبنية الزمكانية في رواية لعاب المحبرة والربط بين أجزاء العمل السردي.

ويستند هذا البحث إلى المنهج البنيوي التحليلي الذي يعتبر الأنسب لهذا الموضوع

وقسم هذا البحث إلى مدخل وفصلين نظريين وتطبيقين

جاء المدخل بعنوان مفاهيم أولية في البنية السردية والرواية ،إما الفصل الأول تناولت بنية الشخصية .والفصل الثاني خصص لدراسة البنية الزمكانية، وذيل البحث بخاتمة كانت عبارة عن خلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Summary:

The objective of this study is to determine the character and the spatio-temporal structure in the novel saliva of the inkwell and to connect the parts of the narrative work. This research is based on the method of structural analysis, which is considered the most appropriate for this subject. This research was divided into an introduction and two theoretical and applied chapters. The entry was titled Primary Concepts in Narrative Structure and the Novel. The first chapter dealt with the structure of personality, and the second chapter was devoted to the study of space-temporal structure The research was followed by a conclusion which was a summary of the most important findings.