جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: ح/2024/05/26

إعداد الطالبة:

بشكي نعيمة

الفضاء السردي وجمالياته في رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية" لـ: محمد حسين هيكل

يوم:2024/06/11

لجنة المناقشة:

بلقاسم رفرافي	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
قرين جميلة	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023- 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله عزَّ وجل الذي أنار لي درب العلم والمعرفة

وبعد:

في هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ

الفاضل "الدكتور سليم كرام" على تفضله بتأطير هذا البحث فما كان للبحث

أن يكون على هذه الصورة الختامية وثمرة يانعة لولا ملاحظاته القيمة وتوجيهاته

منذ كان فكرة ...

سدَّد الله خُطاك إلى سبيل العلم والمعرفة وتقبل الله سعيك وجزاك عنا أفضل ما

جازى العاملين المخلصين.

مـقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي سلط عليها الدارسون الضوء، والتي من خلالها استطاعوا التعبير عن مشاكل وقضايا اجتماعية كانت أو سياسية شائكة،كونها قادرة على استيعاب هذه المواضيع وتحليلها بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى باعتبارها بينة متكاملة لجملة من العناصر المتمثلة في الزمان والمكان والأحداث وما تتضمنه من شخصيات، وبهذا تكون قد شكلت ما يسمى بالفضاء السردي فهو يُلِم بجميع أبعاد الرواية التي تُعينه على كشف دلالاته وتشعبها.

لقد اكتسى الفضاء السردي حلة الاهتمام من قبل الأدباء باعتباره تجربة جمالية ما أكسبه أهمية من حيث هو العمود الفقري والمادة الجوهرية للرواية، فالفضاء عالم تخييلي ينتج من التقاء مخيلة القارئ للنص الروائي، وذلك من خلال تفاعل المكونات السردية مع بعضها البعض ما يؤدي إلى تشكل عمل روائي متناسق ومنسجم،ونظرا لهذه الأهمية التي يحتلها في بناء الرواية كونه يعتبر من مكونات العمل الفنية جاء هذا البحث ليثير الإشكالية الآتية:

- باعتبارها أول رواية فنية عربية، ما هي حدود الفضاء الروائي وفيما تمثلت الأبعاد الجمالية للفضاء السردي في رواية زينب؟
- ثم إلى أي مدى انعكست رؤى وتصورات الكاتب الاجتماعية والسياسية في الرواية وارتباطها بذات المؤلف وحواسه؟

ومن الأمور التي دفعتني للغوص في ثنايا هذا الموضوع هي إسقاط آلية الفضاء السردي إحدى التقنيات الحديثة في الدراسة على رواية يراها الدارسون أنها أول عمل سردي فني متكامل في تاريخ الأدب العربي الحديث، والكشف عن الأبعاد الدلالية التي تحتويها وإعطائها بعدا حداثيا، واستخراج ملامح الفضاء بأنواعه التي ساهمت هي الأخرى في رسم معالمها الجمالية طباعية كانت أم دلالية.

كانت هذه الدوافع والأسئلة كفيلة بأن تحرك رغبة البحث في موضوعي هذا بعنوان:"**الفضاء السردي وجمالياته في رواية زينب مناظر وأخلاق ريفية**" لمحمد حسين

هيكل، ومن هذا المنطلق كانت دراستي تطمح إلى التعرف على كيفية ممارسة الكتاب القدماء للفضاء السردي على أعمالهم الإبداعية فوقع اختياري على رواية زينب باعتبارها حقلا إبداعيا متكامل فنيا،وللإلمام بجميع جوانب البحث اقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

كان الفصل الأول بعنوان "الفضاء السردي بين المفهوم والأهمية" قُسِّم هو الآخر إلى أربعة مباحث تناولت في المبحث الأول الذي كان بعنوان مفهوم الفضاء والسرد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء والسرد،في حين أدرجت الفضاء كمنظور أو كرؤية معهم باعتبار أن هذا العنصر خاص بالروائي ووجهة نظره من ناحية تحكمه في كل ما يخص الأحداث والشخصيات والعناصر الأخرى المكونة للرواية، أما المبحث الثاني عرضت فيه مفهوم الفضاء السردي الذي يضم الحيز أو الوسط العام للرواية ومن خلاله تتشكل ملامح الشخصيات، وفي المبحث الثالث تطرقت إلى أهم نقطة في البحث وهي أنواع الفضاء السردي بما فيه الفضاء الجغرافي والفضاء النصي وأخيرا الفضاء الدلالي وأدرجت في نهاية هذا الفصل وهو المبحث الرابع أهمية الفضاء السردي في تأطيره للمادة الحكائية ودوره من ناحية تفاعل القارئ مع العمل الأدبي.

أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي للبحث بعنوان "الفضاء السردي وجمالياته" تم تقسيمه إلى مبحثين الأول بعنوان الفضاء الجغرافي العام تطرقت فيه إلى استخراج الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية ودلالاتها والعلاقات التي تربطها بالمكونة السردية الأخرى،في حين كان المبحث الثاني تحت عنوان المفارقات الزمنية وهي إحدى المكونات التي لا تخلو أي رواية منها تمثلت في استخراج الاستباقات والاسترجاعات التي وردت في الرواية ودورها في تحديد مسار الأحداث.

وفي الفصل الثالث والأخير عُنوِن بـ "الفضاء الطباعي وجمالياته" يندرج تحته مبحثين تحدثت في المبحث الأول الذي كان بعنوان الفضاء الدلالي عن اللغة المستخدمة في الرواية ومدى فاعليتها وتأثيرها على المتلقي ومدى تأثر الروائي بثقافته، أما المبحث

الثاني بعنوان "الفضاء النصي" حاولت فيه الجمع بين البناء الشكلي للرواية ومضمونها من ناحية الدلالة والعتبات النصية الواردة فيها.

خلصت في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أدرجتها على شكل نقاط في الخاتمة.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فقد استندت إلى المنهج السيميائي الذي ساعدني في فك رموز وشيفرات النص من الدلالات التي يحملها كما أنه منهج يفتح باب التأويل للقارئ، بالإضافة إلى الاعتماد على آلية التحليل والوصف التي ساعدتني هي الأخرى في الوصول إلى العلاقة التي تربط مكونات النص السردي بعضها ببعض.

وكأي بحث آخر يستند على مصادر ومراجع فإن هذا البحث هو الآخر قد استعنت فيه بمجموعة من الكتب التي منها من اهتم بضبط المفاهيم الخاصة بالموضوع ومنها من اهتم بالرواية ومن أهمها:

- حميد الحمداني في كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".
- محمد بوعزة "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم".
- حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي الفضاء،الزمن،الشخصية".
- يحي حقي "فجر القصة المصرية".

وفيما يخص الصعوبات فإن هذا البحث لم تواجهه أي صعوبة بحكم توفر المصادر والمراجع وتوفر الرواية بالإضافة إلى مساعدة الأستاذ المشرف في إزالة اللبس عن بعض النقاط الغامضة التي واجهتني في البحث.

وفي نهاية هذا البحث أرجو أن أكون قد وفقت في إنجازه، وأؤكد أنه ما كان ليأخذ صورته النهائية لولا توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور: **"سليم كرام"**، فكان من دواعي سروري أن أتقدم بالشكر له وجزاه الله خير الجزاء.

الفصل الأول

الفضاء السردي بين المفهوم والأهمية.

أولا: مفهوم الفضاء:

لغة.

اصطلاحا.

الفضاء كمنظور أو كرؤية.

مفهوم السرد:

لغة.

اصطلاحا.

ثانيا: مفهوم الفضاء السردي.

ثالثا: أنواع الفضاء السردي:

الفضاء الجغرافي.

الفضاء النصي.

الفضاء الدلالي.

رابعا:أهمية الفضاء في السرد.

تمهيد:

إنه ومما لاشك فيه أن الرواية نص يستطيع من خلالها الروائي ان يعرض وجهة نظره الذاتية في سرد واقع ما أو معالجة قضية كانت محل اهتمامه، ويصور ما يجول بخاطره بطرق واستراتيجيات مختلفة يصف فيها شخصياته بما في ذلك الأحداث والمكان أو ما يسمى بالفضاء، ومنه فإن تفاعل هذه العناصر يمثل المفتاح الأساسي الذي يجعل الرواية تتسم بالجمالية.

أولا- مفهوم الفضاء:

يكتسب الفضاء في الرواية دورا مهما ذلك لأنه يشمل جميع عناصر الرواية بما فيها الشخصيات وعلاقاتها بالأماكن والأحداث وفي الوقت نفسه يتحكم في بناء الرواية فيرسمها بواسطة اللغة التي بدورها تروي الأحداث وتصور الأشياء ومن ثمة تخلق الفضاء.

1-لغة:

إن مصطلح الفضاء بمفهومه اللغوي مبثوث في ثنايا القواميس والمعاجم، وهذه المعاجم ما هي إلا مقاربات قد تركز على جانب وتهمل آخر وباعتبار أن الفضاء مكون أساسي في الرواية فإنه قد نال حظه من التعريف في قواميس اللغة العربية ومعاجمها حيث ورد في لسان العرب مادة (فضا): «فضا، يفضو، فُضْوًا فاض وقد فضا المكان وأفضى إذ اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية والفضاء المكان الواسع»[1]، وبالتالي فإن مصطلح الفضاء يتميز بالاتساع والفساحة وهو بمفهومه اللغوي دال على

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج15، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص ص157-158.

المكان أو الحيز وفي نفس السياق يقول ابن فارس أيضا:« الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع»[1].

كما نجده في معجم تاج العروس بأنه«الموضع الحاوي للشيء»[2]، بمعنى أنه الحدود الغير ملموسة التي تضم الأشياء المادية التي يحيط بها.

ولم يقتصر مصطلح الفضاء بوجوده في المعاجم العربية إنما تخطي ذلك بوجوده في قواميس أجنبية لكونه واسع المعنى والدلالة وهذا ما تطرقت له القواميس الفرنسية إذ أن الفضاء عندهم هو«مصطلح يحمل في طياته معانٍ غير محدودة ليصبح بذلك لصيقا بكل شيء وبكل الصفات»[3]. وبصرف النظر عن اختلاف اللغات إلا أنه حري بنا تأكيد أن مصطلح الفضاء قد كسر قيود الاختلاف وجعل كل من القواميس عربية كانت أم أجنبية تتفق في معناه بأنه وسط ذو ميزة لا محدودة من الاتساع ويضم أشيائه سواء مادية كانت أم معنوية.

2-اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح الفضاء وذلك لاختلاف الدارسين في تحديد مفهوم واحد يحمل في طياته مفاهيم محددة لهذا الأخير، حيث نجد الناقد عبد الملك مرتاض قد فضل مصطلح الحيز بدل الفضاء كون الحيز يضم كل شيء مادي كان أم معنوي مقارنة بالفضاء فيقول:«إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء بالضرورة أن يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصَرِفُ استعماله إلى النتُوء والوزن والثِّقَل والحجم والشكل[...]على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج4، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م، ص508.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965م، 9/348-349 ، عن:عبد الخالق أحمد عبيد الفرج، الفضاء السردي في قصص عبد الإله عبد القادر، مذكرة ماجستير، قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا، جامعة كارابوك، تركي، 2022، ص76.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص05.

العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، وبحسب رأي عبد الملك مرتاض فإن استعمال مصطلح الحيز يشمل العديد من الاستعمالات التي ذكرها في حديثه وأن المكان مصطلح محدود وأقل شمولية من مصطلح الحيز.

وينصرف معنى الفضاء عند حميد الحمداني بأنه يأخذ صفة الاتساع والشمولية بخلاف المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[2]، ذلك أن الفضاء لا يقتصر على مكان واحد فقط وإنما يشمل ما يجري فيه من أحداث وذكر لمختلف الأماكن التي تنتمي إليها الشخصيات وكذلك تفاعل الشخصيات مع هذه العناصر وبالتالي فالمكان عنده جزء من الفضاء.

وقد اتفق سعيد يقطين في حديثه عن مصطلح الفضاء مع حميد الحمداني في عدم إهمال المكان وأضاف في تحديده لمعناه ضرورة حصر كل من الفضاء والمكان بالسمة التي تميز كل مصطلح عن الآخر فيقول:« وأتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد الحمداني في تمييزه بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمنا في إطار الفضاء»[3]، من خلال ما ذكره سعيد يقطين فإنه رفض فصل المكان عن الفضاء وربط كل مفردة بصفتها (المكان/محدود) (الفضاء/شامل) متخذا بذلك التعالق الحاصل بين الفضاء والمكان منطلقا لضبط مفهوم شامل للفضاء.

بالرغم من تعدد مفاهيم الفضاء لدى الدارسين إلا أنه يمكن القول بأن الفضاء هو الوسط الذي يحيط بنا من كل جانب دون وجود حدود، بحيث أنه يتسم بالشمولية والاتساع

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان1998، ص121.

[2] ينظر:حميد الحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص64.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص140.

أي أنه يشمل كل الأحداث والشخصيات ومجموع الأمكنة التي تشكل لنا فضاء سردي، وبالتالي يمكن القول بأن المكان جزء لا يتجزأ من الفضاء وعليه فإن العلاقة بينهما علاقة الكل بالجزء.

3- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يُعد هذا النوع من الأفضية مرتبطا بالكاتب بالدرجة الأولى فهو فضاء متعلق بتصوراته ونظرته التي تتحكم في فضاء الرواية، كما يمكن الإشارة إلى أن الفضاء كمنظور«يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي أو الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»[1]، وهو نفس رأي "جوليا كريستيفا" التي تعتبر أن الفضاء محدد مسبقا من طرف الروائي وهو ما أطلق عليه حميد حمداني الخطة العامة للراوي حيث تقول:«فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خط مرسوم وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي»[2]، فهما بذلك يعتبِران أن الراوي له السلطة الكاملة بالتحكم في الشخصيات وتحركاتها على الخشبة التي عرَّج عنها حميد حمداني بأنها خشبة المسرح، فالرواي تخضع له كل من الأماكن وشخصيات الرواية ولابد من التأكيد على أن الرواي هو المسيطر الوحيد والأول في عمله السردي من خلال وجهة نظره، من خلال هذه النقطة لا يمكن إنكار أن الرواي في هذه الحالة بأنه يقيد تفكير القارئ ويجعله محدود مرتبط بالأحداث التي سطرها هو فقط في روايته أو قصته، بحيث يجعله أسير أفكاره وخياله.

ناهيك على ذلك فإن الحيز كمنظور أو كرؤية هو:« الطريقة التي يستطيع بها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم»[3]، فأي عمل سردي

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص62.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص73.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي"مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار، سوريا، 1996، ص113.

كان سواء رواية أو قصة نجد الكاتب يتحكم في شخصياته عن طريق تحديد عمل كل شخصية وربطها بكل حدث خاص بها داخل عالم السرد.

فضلا عما سبق فإن الوسط قد عُرِفَ باتخاذه لأربعة أنواع، الأمر الذي اقتضى استحضار آراء النقاد والباحثين وعليه فإن الفضاء السردي يتسم بالواقعية في وصفه للشخصيات والأحداث في حين أن الحيز الجغرافي هو مصطلح معادل للمكان ويمكن القول بأنه المسرح الذي تُحيكُ فيه الشخصيات أحداثها، أما الفضاء النصي فهو بكل بساطة يتعلق بالصورة الخارجية أو الشكلية التي يكون عليها العمل الإبداعي بالإضافة إلى الحيز الدلالي الذي يتمثل في المعنى الذي تُنتِجه لغة الحكي.

لا يخفى علينا أن الفضاء في الأعمال الروائية هو محطة انطلاق لما يقوم به من ربط وتسلسل وإحداث توازن في الأعمال الإبداعية خاصة الروائية منها.

ولابد من التأكيد أن الوسط أو الحيز أصبح عنصر أساسي في السرد وفي مقابل ذلك فإن هذا الأخير تربطه صلة وثيقة بالسرد لما له من دور يسمح له بالتحكم في مجرى سير الأحداث الروائية.

ثانيا:مفهوم السرد:

أخذ السرد كمصطلح أبعادا جديدة في الأدب الحديث والمعاصر باعتباره عنصر بارز في المعمار السردي خاصة الرواية، فهو إحدى الأساليب التي يستخدمها الكاتب في نقل وقائع وأحداث قصة ما أو رواية من هنا أصبح السرد يواكب التطور إلى أن اعتبره الدارسين جزء بيولوجي للإنسان فهو يحول الأحداث المادية الملموسة إلى محكي يتلقاها غيره ويتفاعل معها ويتأثر بها.

1-لغة:

لقد حظي مصطلح السرد كغيره من المصطلحات باهتمام كبير من الشرح في المعاجم العربية فهو أسلوب لغوي يقوم على إعادة صياغة ما قمنا بقراءته أو سماعه وتحويله إلى كلام منطوق مع مراعاة ترتيب الأحداث بالاستناد إلى محور الزمن، فقد ورد

السرد في لسان العرب مادة (س ر د) بأنه:«تقدمة شيء إلى شيء تأتي متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجب فيه»[1]، وهنا السرد بمعنى القص بشكل مستمر ومتتابع.

وهو أيضا«قصصت الشيء إذ تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومن قوله تعالى: ﴿وَقَالَت لأُختَهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَت بِهِ عَن جُنُبٍ﴾(سورة القصص الآية11) أي اتبع أثره والقصة الخبر وهو القصص وقص عليا خبره يقصه قصا وقصصا وأورده والقصص الخبر المقصوص القصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب القص أو تتبع الأثر، والقص البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها وقيل القاص يقص القصص لأتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا»[2]، أما منجد مختار الصحاح ينصرف المعنى إلى التتابع «س.ر.د درع مسرود، ومسرَّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: الثَّقبُ والمسرودة المثقوبة، وفلان يسْرُد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَرْدُ: أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب».[3]

خلاصة القول أن السرد في معناه اللغوي هو التتبع أو هو الكلام المكتوب أو المروي شفاهة ويتم نقله بواسطة القاص وهو الشخص الذي يروي أو يحكي أحداث قصة أو رواية أو حدث ما.

2-اصطلاحا:

يعتبر السرد من المصطلحات التي أسالت حبر الدارسين حيث ذهب كل واحد منهم ينسج مفهوما للسرد بغية الإلمام بجميع جوانبه، وهذا صالح إبراهيم يحدد مفهومه في قوله:«السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165.

[2] المرجع نفسه، صص74/75.

[3] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، 1986، ص124.

الأحداث، إنها المادة الأولية التي نبني منها المادة السردية أي أنها مضمون الحكي وموضاعاته»[1]، فالسرد هو ذلك الأسلوب الذي يستخدمه الراوي في سرد أو قص أحداث حكاية ما ويعتبر الحكي جوهره، في حين نجد مفهوم آخر مقارب لهذا المفهوم عند سمير المرزوقي مضيفا إلى ذلك طريقة تشكل عناصر الخطاب السردي حيث يقول:«السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي»[2]، وقد بسَّطت آمنة يوسف مفهوم السرد بحيث هو تصوير لغوي لواقعة ما وبالتالي فهو:« نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3]، معنى ذلك أنه يقوم بتحويل القصة أو الحكاية المروية إلى صورة لغوية حرفية وبطريقة مشوقة بغرض إيصال وإظهار الأفكار التي تتضمنها الحكاية، ويمكن ربط هذه الفكرة بأسلوب السارد بحيث تختلف أساليب السرد وذلك لأن الصورة اللغوية تتضمن مجموعة من العناصر من مثل الرموز الصوتية ما إن حققها السارد فإنه حقق نقل أحداث حكايته بشكل جيد وإبراز جمالياتها.

كما نجد أيمن بكر يربط السرد بالحياة مبرزا أهمية السرد في قوله أن: «العمل السردي قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى»[4]، وقد أعطى أيمن بكر السرد الصفة اللغوية

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص124، عن:حبيبة بركاني، إسمهان حفصي، تقنيات السرد في رواية"صحراء الضمأ" للأخضر السايح، مذكرة ماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017، ص07.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص46.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص38.

[4] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني(دراسة أدبيه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص ص33-34، عن: حبيبة بركاني، إسمهان حفصي، تقنيات السرد في رواية "صحراء الضمأ" للأخضر بن السايح، ص08.

لكونه كلام منطوق ومنقول حول أحداث واقعة معينة، لذا فهو ربط السرد بالواقع أكثر مما أن يكون خيالي.

وفي ظل هذه الاختلافات حول ضبط مفهوم واحد للسرد كغيره من المصطلحات يمكننا تحديد تعريف عام له، واستنادا لم تم ذكره فإن السرد يصب مفهومه في قالب واحد وهو تعبير عن حدث أو مجموعة من الأحداث التي وقعت وقد تكون خيالية أو واقعية حيث يستوجب نقل هذه الأحداث إلى راوي ويكون ذلك إما شفاهة أو عن طريق الكتابة بالتالي فالسرد هو طريقة السارد في وصفه لحادثة ما مع مراعاة التتابع الزمني.

وبناءً على ذلك فإن السرد لا يكتمل إلا بوجود عناصر أهمها الفضاء حيث يمكن اعتبارهما مصطلحين متلازمان، بالإضافة إلى أن الفضاء يتضمن كل العناصر التي يستلزم حضورها في الرواية لكل من الشخصيات والزمان والأحداث وذلك لكون هذا الأخير مصطلح شامل لا حدود له.

3- مفهوم الفضاء السردي:

يعتبر الفضاء السردي من المفاهيم التي أخذت تنتشر في الساحة الأدبية الحديثة بحيث تقودنا دلالة هذا المصطلح إلى أنه «يمثل المسرح الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع في ميدانه الرحب الواسع الشخصيات والأفكار ويمنحها البيئة المناسبة التي تعمل فيها، وتعبر عن وجهات نظرها ويحمل رؤى الأبطال، ويجسد منظور المؤلف ويساهم في تطوير بناء العمل السردي ويؤلف إطار محتويا ومتفاعلا مع بقية العناصر البنائية الأخرى[...] ويكتسح حياة الإنسان ويعيش معه وفيه ويشمله ويلفه ويحويه ويشعر بكينونته ويحل معه أينما ظعن ويرخي بسدوله وظلاله عليه حيثما ولى وجهه، ولا كائن يوجد دونه»[1]، ذلك أن الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل بكل حرية ودون قيود، وبالتالي تنقل القارئ أو الراوي إلى التعايش والانسجام مع العمل الإبداعي والاستمتاع به.

[1] الجيلالي الغرابي، الفضاء السردي، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 01-03-2016، ص10.

علاوة على ذلك أضاف حسن بحراوي في عرضه لمفهوم الفضاء السردي المنطلق العام له وتركيزه على البعد الدلالي له وكونه مُلِم بكل ما هو معنوي وحسي فهو بحسبه:« بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»[1]، ما يعني أن حسن بحراوي جعل الفضاء عنصرا فعالا في الرواية لما له من دور أساسي في تنظيم الأحداث الروائية.

وفي نفس الصدد عرَّج حسن أحمامة عن الموضوع حيث يرى:« أن الفضاء السردي حال من الأحوال لا يمكن أن يظل منعزلا عن المكونات السردية الأخرى للنص، كالشخصيات والأحداث والزمن وعدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات تجعل التأويل قاصرا عن إدراك الأبعاد الدلالية، أن الراوي مثل الفنان المعماري يشيد فضائه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة ويشكل نصه كموضوع للفكرة الذي تخلقه، وإذا كانت اللغو وعاء الفكر فالمتخيل الحكائي يجد وعاءه في هذا الفضاء ولأن الألفاظ وحدها لا تشيد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فالراوي يجد نفسه مدفوعا إلى توسل استراتيجية في وضع الجمل وخطوط الكتابة، والفصول والفقرات وعلامات الترقيم، وحتى التصور الضمني والصريح للقارئ المحتمل وهنا يتسع الفضاء ليشمل كل المكونات كل ذلك يخدم الجانب الجمالي والفني ويضمن للرواية انسجامها وتماسكها»[2]، معنى ذلك أن الفضاء لا يمكن فصله عن السرد لأنه العنصر الذي يلم بأحداث الرواية أو القصة، وبالتالي فهو يعطي للعمل الروائي واقعية أكثر ولا يمكن تصور وقوع حدث ما إلا ضمن إطار مكاني.

ومن هنا يأخذ الفضاء السردي «بعدا متصلا بالحياة النفسية للإنسان لأن النص عموما لا يصور الفضاء تصويرا طبوغرافيا وإنما يصوره حسب رؤية الشخصية مما يعني

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص30.

[2] جوزيف اكسير، شعرية الفضاء الروائي، تر:حسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003، ص ص10-11، عن: رميسة شرفي وسمية ذيب، التجربة النقدية عند حسن نجمي"شعرية الفضاء" أنموذجا، مذكرة ماستر، نقد أدبي حديث ومناهجه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016، ص54.

أن الروائي يؤسس المكان مثلما يضع الشخصيات الروائية وحدود النص ليتماهى مع القارئ بوصفه شخصية تتطابق مع الشخصيات وتنتج نصا آخر»[1]، فالفضاء على علاقة بكل الموجودات نظرا للفعالية اللامتناهية التي يتميز بها، فالحدث يتطلب شخصيات تحرك المشهد وتؤدي الدور وهيا بحاجة إلى مكان يؤطرها بالإضافة إلى سيرورة زمنية تواكب الحدث السردي وهذا ما يعطي الأعمال الروائية بعدا دلاليا وجماليا حتى يعرضها على المتلقي فيقوم هو الآخر بتأويلها وإبداء آرائه التي تكون بمثابة الضوء الأخضر لنجاح العمل الإبداعي.

نخلص من كل هذا إلى أن الفضاء السردي لا يقتصر فقط على الأحداث وإنما يتعدى ذلك فهو خلفية ذو علاقة متبادلة التأثير بين كل من القارئ وشخصيات وأحداث الرواية.

4-أنواع الفضاء السردي:

بما أن الفضاء بمفهومه الواسع هو أحد العناصر المكونة للرواية فإنه يؤدي وظيفته في الرواية حسب كل نوع منه، وفي هذا الخصوص عرضت أهم أنواع الفضاء السردي التي قُسمت إلى ثلاثة وهي:

4-1-الفضاء الجغرافي:

يتبادر إلى أذهاننا عند سماع هذا النوع إلى أنه مرتبط بالوسط الذي يحتوينا وهو «مقابل لمفهوم المكان ويخلق عن طريق السرد وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتعاقب فيه الأحداث»[2]، وتأسيسا على ذلك يمكننا القول بأن الفضاء الجغرافي مطابق لمعنى المكان، وتفسيرا لذلك فإن كل رواية أو قصة تقتضي وجود هذا الأخير الذي يعتبر كتمهيد ونقطة انطلاق للأحداث وهو البؤرة الذي تتفاعل على إثره الشخصيات، وبهذا يكون

[1] جوزيف إكسير، شعرية الفضاء الروائي، ص11، عن: رميسة شرقي وسمية ذيب، التجربة النقدية عند حسن نجمي"شعرية الفضاء"أنموذجا، ص10.

[2] وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية"شرق المتوسط"لعبد الرحمن منيف، الجزائر، مجلة آفاق علمية، ع12، ديسمبر 2016، ص11.

قد ساهم في خلق البناء المكاني للنص، ويقول فيليب هامون في السياق نفسه:«إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»[1]، لأن المكان بكل أبعاده يرتبط بالشخصية وذلك لتحريك الأحداث داخل العمل وهو ليس مجرد حيز يسمح للشخصيات بأداء دورها بل يتعدى ذلك إلى أبعاد أخرى من مثل الأماكن التي توحي بدلالات الانتماء والهوية، وبالتالي فالمكان هو تفاعل كل من الإنسان والوسط الذي ينتمي إليه.

وفصلا في ذلك فإن الفضاء الجغرافي في الرواية هو مجموع الأماكن التي تمارس فيه الشخصيات نشاطها وهي تتنوع من مغلقة ومفتوحة:

4-1-1-الأماكن المغلقة:

وتتميز هذه الأماكن بالانغلاق والانعزال عن العالم الخارجي وهي أماكن محاطة بأشياء معينة، وتتشكل هذه الأخيرة حسب أفكار الإنسان فهو بحاجة إليها منه ما يستخدمه ومنه ما يسكنه مثل: مستشفى منزل، مدرسة، سجن...وكل من هذه الأفضية المحدودة تحمل دلالات معينة.

4-1-2- الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن ذات حيز أو فضاء مفتوح تمنح الشخصية في الرواية أو القصة الحرية والحيوية، بحيث لا تحده أبعاد ولا قيود وتتميز بالاتساع والتحرر كما أنها تختلف حسب أحداث النص«حيث تتخذ الروايات عموما أماكن متفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانها وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى»[2]، وعادة ما تكون الأماكن المفتوحة مرتبطة بالأماكن العامة من مثل: الشوارع، الأسواق، الأحياء...إلخ.

---

[1] Philipe Hamon, Introuduction à i'analyse du descriptif,Ed H.U.1981,p113، عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص53.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، ط1، مجلد1، 2010م، ص244.

4-2- الفضاء النصي:

وهو ما يسمى بالفضاء الطباعي، ومن بين الذين اهتموا بالحديث عن الفضاء النصي نجد حميد الحمداني حيث يقول:«هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريق وتصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[1]، وبالتالي فإن كل هذه العناصر تساهم في التشكيل الخارجي للنص وهو ذات دلالات جمالية وفنية تختلف من عمل إلى آخر ومن هنا يمكن القول: «إن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمة للأفضية التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية»[2]، ويدل ذلك بأن الفضاء النصي مرتبط بشكل كبير بالجانب الشكلي، وبناءً على ذلك يمكن القول أنه مجموع الإشارات من أحرف وجمل ورموز مدونة على ورقة بيضاء تقع عليها عين القارئ فإن أجاد فهمها سينتج بذلك تفاعل بين وعي الكاتب ووعي القارئ والنص مما يجعل القارئ ينهم على النص لمعرفة جمالياته.

4-3-الفضاء الدلالي:

ويدل الفضاء الدلالي في مفهومه العام بأنه:«الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، أي أنها تعمل على وضع القارئ في مكان خارج المخيلة»[3]، فاللغة هنا لها دور في تشكيل هذا الفضاء بالإضافة إلى أن هذا الأخير ليس له مكان في الواقع المادي وإنما هو جانب معنوي لا يدرك بالحواس.

---

[1] حميد لحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص55-56.

[2] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران 2016/2015، ص18.

[3] فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص25.

علاوة على ذلك فإن الفضاء الدلالي يتطلب وجود مفسر ومؤول ولا يكون ذلك إلا من خلال حضور الناقد أو القارئ وأدوات لغوية، وقد نوَّهَ عبد الملك مرتاض على هذه الفكرة من خلال قوله: «المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه أو نكتشفه من خلال أدوات لغوية، غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، الطريق، البيت والمدينة[...] وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية سافر ،خرج،ابحر، فمثل هذه الأفعال والجمل تحيل على عوامل لا حدود لها»[1].

استخلاصا لما سبق فإن الفضاء الدلالي لا يمكن أن يدرس بشكل منفصل عن العناصر السردية «فالفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي»[2]، ويكون الكشف عن هذا الفضاء من خلال الفهم والتفسير الجيد للعمل الأدبي.

5-أهمية الفضاء في السرد:

لقد حظي الفضاء كغيره من المصطلحات باهتمام الدارسين، وبرز ذلك في الدراسات الأدبية الحديثة باعتباره أحد أهم العناصر المكونة لبناء الرواية، وتتبلور أهمية الفضاء على حد قول عبد الرحمان يونس في أن المكان له أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي فهو البنية الأساسية من البنيات الفنية ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب لأن المكان يحتوي على أحداث يبنيها، ومن داخل الفضاء المكاني يحتوي عمليات التخيل والاستذكار والحلم[3]، فهو يعتبر بذلك الحيز الذي يُلِم بجميع عناصر وأطراف الرواية من شخصيات وأحداث وزمان ومكان.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص124.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص65.

[3] ينظر:محمد عبد الرحمان يونس، مدخل في مفهوم المكان في النص الحكائي، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، دط، 2008، ص97، عن:سهام بن نون، شفيقة زطيلي، شعرية الفضاء السردي في رواية"أعوذ بالله" للسعيد

كما يرى أيضا حميد حمداني في هذا الصدد: «إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها»[1]، ونتيجة لذلك فإن الكاتب يوفر للشخصيات في روايته وسطا بحيث تكون هذه الأمكنة ذات صلة بالواقع من مثل المنزل، المدرسة، غرفة وغيرها وهذا ما يجعل المتلقي يعيش الدور في الرواية بكل واقعية، كما يشير حسن بحراوي إلى هذه النقطة حيث يقول أيضا:«المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[2]، حيث جعل من الفضاء القاعدة الأساسية والمنطلق الأول لبداية أو كتابة العمل الروائي كما تحدثنا فيه سابقا لما يتضمنه من معاني متعددة.

كما يمكن النظر إلى المكان على أساس أنه:« شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نُظمت بها العناصر الأخرى في الرواية كما يعبر عن مقاصد المؤلف»[3]، ما يوحي إلى أن المكان يؤثِّر ويتأثر بالعناصر الأخرى باعتباره جزء فعال في بناء الشخصيات وهي بدورها تعطي المكان قيمة من خلال سير مجريات الأحداث وهذا ما يؤكد مقولة غابريل مارسيل القائل:«إن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء بذاته»[4]، ويحيل بنا هذا القول إلى أن الإنسان هو الذي يشكل فضائه ويساهم ويندمج فيه ومعه وأن العلاقة بينهما علاقة تلازم وتأثير وتأثر.

بوطاجين، مذكرة ماستر، نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018، ص27.

[1] حميد حمداني، بنية النص السردي، ص69.

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

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص71.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص40، عن:زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، العدد6، جانفي2010، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص3.

الملاحظ أن جميع آراء الباحثين والدارسين تشترك في كون أن الفضاء نقطة مشتركة مع جميع عناصر البناء الفني داخل الرواية ومن بين الآراء التي توضح هذه الفكرة جيدا نجد "زكي أحمد" متحدثا عن أهمية الفضاء في قوله:«يشكل المكان عنصرا حيويا من العناصر الفنية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج الروائي وهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوارات، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير الذي يشد أجزاء العمل كافة وهو الجزء المكمل للحدث والأرضية للفعل وخلفيته»[1]، وبما أن الفضاء ذو أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية العناصر الأخرى المشكلة للرواية فإنه من الواجب رسم ونحت فضاء جمالي تتحرك فيه الشخصيات وتحدد زمانها وتضبط علاقاتها لذلك لا ينبغي علينا الفصل بين هذه العناصر حتى يتسنى لنا فهم ودراسة العمل الروائي.

بالإضافة إلى أنه يعمل على إدماج المتلقي في النص وجعله يتفاعل معه لدرجة أنه يتعايش مع أحداث الرواية «والحقيقة أنه يترتب على تصوير البيئة أثر كبير في إدماج القارئ في النص القصصي وأتاح له الفرصة للمشاركة بكل جوارحه في تصور مناخها الطبيعي بإحساس معين يتحول من خلاله الخيال إلى حقيقة شعرية»[2]، وبهذا يكون قد تجاوز تأثير الحيز البناء الداخلي للرواية إلى أن أصبح تأثيره يمس خارج النص الأدبي فهو عبارة عن محفز للقارئ لتشخيص وتصور الأمكنة سواء المغلقة أو المفتوحة منها.

ونتيجة لذلك فإن الفضاء عنصر جوهري لأي عمل أدبي يؤطر المادة الحكائية وينظم الأحداث خاصة في الرواية، وبالتالي فالعلاقة بينهما ذات صلة وثيقة وهي علاقة مترابطة ومتداخلة لا يكتمل العمل بغياب أحدهما شأنه شأن باقي مكونات البنية السردية.

---

[1] زكي أحمد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، دط، 1980، ص42-43، عن:سهام بن نون، شفيقة زطيلي، شعرية الفضاء السردي في رواية" أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، ص29.

[2] أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005، ص24.

الفصل الثاني

الفضاء الجغرافي وجمالياته.

أولا-الفضاء الجغرافي العام:

1-1-الأماكن المغلقة.

1-2-الأماكن المفتوحة.

ثانيا-المفارقات الزمنية:

2-1-الاستباق.

2-2-الاسترجاع.

تمهيد:

تغوص رواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل في بيئة ريفية لتبين لنا مدى تمسك المجتمع في تلك المنطقة بعاداته وتقاليده وهي رواية ذات فضاء ريفي، حيث جسد من خلالها الكاتب جماليات الريف المصري ووصفها وصفا واقعيا كون أحداث الرواية تتجذر في الواقع والحياة الإنسانية، ولعل هذه السمة أخذت بيد الكاتب إلى رصد ما يتميز به الريف المصري من إرث ثقافي وحضاري الذي بدوره شكل هوية ثقافية خاصة بهم ورغبتهم الملحة في الحفاظ عليها وبهذا تصبح هذه الموروثات مدخلا رئيسا يؤثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة على الوسط الريفي ومجتمعه، كما يشير حسين هيكل إلى العلاقة التي تربط شخصيات الرواية ببعضها البعض وخاصة علاقتهم بالحيز الذي يحتويهم ليدلنا بذلك إلى أن كل مكان تم ذكره في هذه الرواية له بعد نفسي وجمالي تحمله الشخصيات في وجدانها كذكرى جميلة أو أليمة وقد تكون هي الملاذ الآمن لأحلامهم وآمالهم ورغباتهم وبالتالي فالمكان يحتضنهم ليصبح جزءا منهم وهو بدوره يحدد اتجاه النص الروائي وطبيعته.

لقد قام الكاتب بتوظيف مجموعة من الأفضية الحقيقة في رواية "**زينب**" واتخذ الفضاء الريفي كوسط جغرافي عام لروايته، ومما تم ذكره سابقا سنقوم برصد أهم تجليات الوسط الريفي المصري بأنواعه وعلاقته بالعناصر الأخرى.

1-الفضاء الجغرافي العام:

يعتبر الفضاء الجغرافي من العناصر المكونة للرواية فكل أحداثها هي بحاجة إلى وجود حيز معين تتحرك فيه الشخصيات، وعادة ما يحدد الوسط الجغرافي من قبل الروائي وذلك لتأثره بفضاء معين وهذا ما حدث مع الكاتب حسين هيكل أين رسم لنا معالم الفضاء الريفي لبلده مصر عبر هندسة واقعية مرتبطة بمعالم موجودة في الريف

المصري من خلالها نسعى إلى رصد تجلي هذا الحيز في رواية "**زينب**" ولنبين التقاطبات المكانية الواردة فيها وذلك انطلاقا من مقولة محمد عزام:«أقام لوتمان نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة ولغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع مثل:**القريب والبعيد/الأعلى والأسفل/ المنفتح والمغلق**[...] كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية»[1]، ومن أبرز الثنائيات التي لها دلالات في بناء النص السردي نجد:

1-1-الأماكن المغلقة:

تجسدت الأماكن المغلقة في الرواية حيث جعل منها الروائي المتنفس الذي تقصده الشخصيات للانعزال عن العالم الخارجي والتفرد بأفكارهم الموحشة أو ذكرياتهم الجميلة فهي«وسيط يقصده الناس بحيث يعزلهم عن الآخرين قصد تحقيق الراحة النفسية والأمان»[2]، كما وظف الكاتب الأماكن المغلقة التي تربطها علاقة بالشخصيات التي تدلنا على عمق دلالتها وهي:

1-1-1الغرفة:

يتميز هذا المكان بالخصوصية وقد وظفها الروائي كونها تحمل الكثير من الدلالات رغم محدودية المساحة فيها إلا أنها تمثل العالم الفسيح التي تطلق فيه الشخصيات عنانها في التفكير واسترجاع الماضي بحلوه ومره.

كان ذكر الغرفة في بداية الرواية بمثابة المكان الضيق الذي تجد فيه الشخصية الراحة والاستقرار وسط العائلة وتجلى ذلك من خلال قول السارد:«في هاته الساعة من النهار حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها ويقطع الصمت المطلق الذي يحكم على قرى الفلاحين طول الليل آذان المؤذن وصوت الديكة ويقظة الحيوانات جميعا من راحتها[...]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص67.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص57.

وعن جانبيها أختها وأخوها ما يزالان نائمين ولم يدعها نسيم الصباح تترك مكانها وأدارت رأسها فإذا باب الغرفة موصد»[1]، حيث يصف هنا الراحة النفسية التي كانت عليها زينب وهي تنعم بالسلام الداخلي والسكينة وسط عائلتها، وإن كان هذا الهدوء لن يدوم طويلا بعد أن غير قدوم حامد مجرى حياتها«وكأنما ذاقت هيا الأخرى السرور بمجيئه»[2]، أين بدأت هي الأخرى تغوص في أحلامها التي لم تدم طويلا وذلك بعد رحيل حامد.

لقد كانت الغرفة في الرواية المنعرج الذي تلتقي فيه الذكريات والتفكير الطويل فيما حدث وما سيحدث بالنسبة لحامد أو غيره« وبقي في أحلامه حتى جاء من ناداه لطعام السحر وما كاد ينتهي منه حتى رجع إلى غرفته ورجع إلى أحلامه»[3]، يقول السارد أيضا: «فلما خلا إلى نفسه في غرفته جعل يستعيد أمانيه القديمة الماضية»[4]، بحيث جعل حسين هيكل من غرفة حامد مؤشرا كافيا لاسترجاع كل ما فات، وبالتالي فإن اجترار هذه الذكريات مرارا وتكرارا يفاقم حالته النفسية.

ومن جهة أخرى نجده متأثرا لانفصاله عن هذا المكان الذي احتضنه وكان بئرا لأسراره «جلس حامد بعد أن تفرق إخوته إلى مضاجعهم وكلهم ينتظر الصباح، جلس لينظر إلى غرفته نظرة وداع قبل أن يقوم إلى مرقده فأحاطت عينه بكل ما فيها»[5]، فقد كان يعزي نفسه بنظرات تحمل الألم والأمل في جفونها أين أدرك للحظة مدى السعادة التي كانت تغمره عندما يسرح بخياله في مزارع مصر وحقولها على عكس غرفته التي بالنسبة له سد مانع لأحلامه وغاياته لكنه لا يعلم بأن كل ما جعله يعيش هذا الحرمان

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، دار النجاح للكتاب، الجزائر، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص57.

هو ما يسمى بالعادات والتقاليد في مجتمعهم، لكن بالرغم من ذلك فإن غرفته بمثابة حصن آمن له ولأفكاره«وذكر ذلك كله فتعزَّى عن غرفته ومكتبه»[1].

كما تلخصت ميزة الغرفة وكأنها منبه يستفيق به الإنسان من أحلامه أو يغوص فيها كل حسب ما سطرته له الحياة وذلك من خلال القول الآتي:« في تلك الساعة وقد ابتدأ الليل يدخل من حيث كانت تدخل الشمس، والغرفة يهجرها الضوء قليلا قليلا[...] رفع حامد حاجبيه وبنغمة محزونة هادئة قال:وهل أحلام الحب أكثر تحقيقا من أحلام السعادة في الزواج؟»[2]، معبرا عن عجزه في أن يكون مع محبوبته مختصرا الحديث في هذه التنهيدة التي تلاها سؤال لم يجد له جواب خاصة وهو في وسط محافظ يمنعه من فرصة المحاولة.

حاول الكاتب تجسيد صورة الغرفة بمخيلتنا من خلال وصفها واقتصر ذلك على الصور المعلقة في جدران غرفة حامد بالإضافة إلى ذلك إبرازه في هذا الوصف الثقافة وتاريخ الحضارة المصرية حيث يقول السارد:«وجلس يحدق إلى لوحات في غرفته تمثل الأهرام وغيرها من الآثار العتيقة الخالدة تعاقبت عليها الأجيال وهي جديدة أمام عين كل جيل جديد»[3]، وكانت الدلالة من هذا الوصف أن يعكس لنا استمرارية الحضارة المصرية الفرعونية وعلاقاتها بالفلاح الذي يرجح بأنه من بنى هذه الأهرامات مبينا مستوى دقتهم في تشييد آثار لازالت قائمة ليومنا هذا بالرغم من محدودية المادة وقلتها والعبودية التي كان يرضخ لها، وبها شكل لنا الروائي ثلاثية تحيل بنا إلى أن الفلاح المصري والأهرامات والزراعة شكلت حضارة جعلت من الفلاح شخصا مفعما بالحكمة لا ينساق وراء مغريات الحياة.

لقد تعددت دلالات المقطع الذي تم ذكره سابقا بين الشعور بالانتماء وتذكير بالحضارات الماضية وما بين الأمرين توجد أجيال طوقوا آثار حضارتهم بالوفاء الذي يدل

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص84.

على الاعتراف بأهمية الموروث الثقافي للريف المصري وتداوله وضمان استمراريته بين الأجيال.

استطاع الكاتب رصد تصورات الشخصيات وهي وسط هذا الحيز المحدود حاول من خلاله أن يدلنا إلى بعض التجارب والتقلبات النفسية التي يعيشها الإنسان لأنه لم يكن مكانا للراحة الجسدية فقط بقدر ما كان محطة للهروب من والواقع والاختباء وراء جدران كانت شاهدة على كل حلم أو ألم قلوب فرقتهم العادات والتقاليد.

1-1-2-البيت(الدار):

يمكن القول بأن البيت هو فضاء الألفة بقدر ما يحمله من بعد نفسي إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا داخل أنفسنا»[1]، فهو بمثابة حيز واسع بالنسبة للشخصية التي تستقر فيه وتم ذكر هذا الأخير في الرواية بعدة أسماء الدار والمنزل والبيت وكلهم يصبون في معنى واحد وبعدة صور تجسدت في الرواية من خلال بيت العائلة لكل أبطال الرواية ودار أهل زوج زينب ودار الشيخ عامر.

شغل البيت نصيبا أكبر من الذكر في الرواية من خلال قول السارد:«حين بلغ حامد الخامسة من عمره كان طفلا كثيرا الدلال، كثير البكاء موضع الإعزاز من جميع من في الدار»[2]، ويقول أيضا:«وانقضى ذلك النهار، وانصرف الكل إلى دورهم، وما لبث حامد حين صار بين أهله أن نسي كل ما كان فيه»[3]، يوحي هذا الحديث بأن البيت هو المنبت الأساسي للإنسان قولا وفعلا فهو ملجأه بعد كل شقاء يعترض يومه ومع أول خطوة يضعها في بيته فإنه يزول كل حمل ثقيل عليه بمجرد رؤية عائلته، ومن الدلالات التي قادتنا إليها الرواية في المثال الآتي:«يدخلون بيوت أقاربهم وأصدقائهم يشاركونهم في ذلك

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص106.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص22.

الجذل العام، ويضحكون معهم عن نفس طيبة راضية بالحياة»[1]، يدل هذا المقطع في دلالته بأن المجتمع الريفي في مصر بمثابة البيت الواحد فهو يشارك كل منهم فرحته مع غيره كأنه فرد من العائلة وبأن البيت جزء منهم بحيث يندمجون مع هذا المكان ليشكل بذلك علاقة متبادلة مع الآخرين تجعلنا نشعر بأثره في الشخصية.

ومن ثم انتقل بنا الروائي إلى وصف الحالة الاجتماعية لعائلة حسن في القول الآتي: «في تلك الدار غير حسن وأبويه أخوان وأختان وخادم عندهم له مع العائلة زمن طويل يسمح له أن يكون كبعض أفرادها ولكن البنات كن صغيرات لم يعرفن بعد عمل البيت الذي وقع كله على أكتاف أمهما، وذلك بالطبع ما يزيد رغبتها في زواج ابنها»[2]،وبعد أن أصبحت أم حسن تبحث عن زوجة لابنها حتى تعيلها في عمل البيت وقع اختيارها على زينب، بحيث يرصد لنا هذا المقطع أن البنت في الأرياف المصرية هي خير ساعد لزوجها وأهله ومشاطرتهم النِّعم والبؤس على السواء وخير مثال في ذلك بعد أن تزوج حسن بزينب أخذت على عاتقها مسؤولية البيت «انتقلت من دار أبيها إلى دار زوجها ووجدت نفسها وسط هاته العائلة التي تخالف الأولى في طبقتها ووجودها ومعيشتها كل المخالفة وألقيت عليها الأحمال التي كانت تحملها أم حسن وأصبحت بين عشية وضحاها ربة بيت طويل عريض»[3]، وما كان لهذا الزواج إلا لدلالة تحيل بنا إلى أن زينب مثال للمرأة الريفية المصرية في الاحتشام والعفة والبساطة من الدرجة الأولى والتي لا تهنأ بالراحة في القليل من يومها الطويل وأنها خير وفي لزوجها تشاطره في السعي على الرزق وتأخذ نصيبها معه بالعمل في الغيطان، وهي كلها دلالة عن وفاء المرأة الريفية لزوجها.

من زاوية أخرى جسد لنا الروائي في الرواية الاختلاف الطبقي في المجتمع الريفي من خلال وصف منزل الشيخ عامر«وما لبث أن نزل في المندرة الكبيرة من دار الشيخ

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص86.

عامر المبنية حديثا بالطوب الأحمر، المنقوشة حيطانها وسقفها بأنواع النقوش والملأى بالكنبات والكراسي»[1]، بحيث يبرز الاستغلال الذي يتعرض هؤلاء الفلاحين من قبل شيوخ القرية فهم فقراء بالرغم من الخير الذي كانوا يحصدونه من الغيطان لكن للواقع قرار آخر فلا نرى في هذه القرى سوى الفقير المكِد الذي لا قيمة له:« في حين يجلس هؤلاء العمال الطيبوا القلوب على حصير ناشف يأكلون الرديء مما لم يقدم له»[2]، مستغلا سلطته في أخذ ما ينتجه الفلاح بعد عناء يوم كامل تحت أشعة الشمس الحارقة والعيش في قصور فخمة على عكس الفلاح الذي يعيش في دار تتناسب مع عدد أفراد عائلته.

في الأخير يعكس لنا البيت دلالات توحي بالسلطة الداخلية ونمط عيش العائلات المصرية في الريف والذي يختلف من بيت لآخر كل حسب طبقته في المجتمع غنية كانت أم فقيرة، بالإضافة إلى الدلالة على السكينة والفرح.

1-1-3-الجامع(المسجد/المصلى):

وهو إحدى الأماكن المقدسة عند المسلمين، يجمع فيها الناس لأداء صلواتهم وقد كان حضور الجامع في الرواية حضورا نوعيا كإطار مكاني تسري فيه الأحداث كباقي الأماكن.

ورد المسجد على لسان الراوي في قوله:«ومرا راجعين بالجامع القائم وسط المدينة ظلمة الليل منذرا بالموت والآخرة»[3]، وهي دلالة قطعية تذكر بالفناء والموت الحتمي للإنسان ولعل هذا التذكير يحرك ساكنا في نفس حامد الذي سار وراء أهوائه وملذات الحياة ويبتعد عن المعاصي حتى لا يباغته الموت وهو يخالط المنكرات فينبئ بسوء الخاتمة، وإذا دلَّ هذا عن شيء فإنه يدل على الفرق بين تربية حامد الذي ترعرع في جو كثير الدلال كون عائلته إحدى أعيان الأغنياء في مصر التي تركت له الحرية الكاملة بحيث أصبح لا يفرق بين ما هو حلال وما هو حرام وبالتالي فهو يختبئ وراء ستار

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص151.

[3] المصدر نفسه، ص29.

العادات والتقاليد، كل هذا لأنه تربى وسط بيئة اجتماعية مغايرة للأرياف المصرية المحافظة.

كما قدمت لنا الرواية فروق ذات دلالة حول الشاب الريفي في مصر فهو محافظ سلوكيا وأخلاقيا حيث يقول السارد مبينا في حديثه تمسك ابن الريف بعقيدته«وراح إبراهيم للمصلى يقضي فريضته قبل فواتها»[1]، ويقول أيضا:«وصلا إلى مصلى على الطريق فسألها إبراهيم أن تنتظره حتى يختطف ركعات المغرب»[2]، يقول في موضع آخر:«ومرت بالجامع يعمره مصلو العصر»[3]، وبالرغم من الصورة السلبية التي أبداها الروائي حول مقابلة زينب لإبراهيم البعيدة عن الدين إلا أنه أراد أن يُتبِع هذا الموقف بأمر إيجابي وهو المحافظة على الصلاة.

ترجمت مقولة الاختلاط بالصالحين يصلحك على حامد بعد كل ما فات عليه من أزمات نفسية جعلته يتعظ فقد جعلت منه هذه البيئة التي خالط أهلها شابا صالحا ناضجا في تفكيره وذلك من خلال قول السارد:«ثم أذن المؤذن بالفجر يشق عباب الجو إلى السموات.ولما صلى حامد ركعتيه مع الجماعة خرج إلى جهة المزارع»[4]، حيث يبين هذا المقطع استقامة حامد واهتمامه المنحصر في الدين والعمل بعيدا عن التفكير في الأشياء المتناقضة مع الدين.

تأخذ بنا دلالة المسجد في الرواية إلى القيمة الروحية والجمالية في نفس الشاب في الريف المصري بحيث يزف لنا واقع الحياة هناك بخصوص العقيدة التي لا تكمن في المظهر الخارجي وإنما في بعدها الديني باعتبار المسجد مكان للتفقه في الدين.

1-1-4-المدرسة:

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص64.

تعتبر البيت الثاني للإنسان الذي يلقنه العلم والمعرفة بحيث تأخذ بيده من ظلمات الجهل إلى نور العلم وتكسبه مفاهيم وروابط اجتماعية يندمج من خلالها في الحياة.

والمدرسة في الرواية مقتصرة على أبناء المدينة حيث يكشف لنا الروائي عن الاختلاف الطبقي بين شخصيات الرواية وقد بدى ذلك في قوله:«جاء القرية حامد وإخوته بعد أشهر قضوها بين الأوراق والحيطان قلَّ أن يصل نظرهم إلى خط الأفق أو يتمتعوا يوما بمشهد مشرق الشمس أو مغربها.تلك أشهر عانوا فيها الصعاب يعدون أيامها على أصابعهم عدًّا، وينتظرون آخرها وهم أشوق ما يكونون إليه، ويريدون أن يأتي اليوم الذي يرجعون فيه من العاصمة الكبيرة ذات العظمة والجلال إلى بلدهم الصغير»[1]، لم يركز الروائي على المدرسة كمكان تجري فيه أحداث في النص السردي وإنما اقتصر على ذكره بأنه وسط يرتاده كل من حامد وإخوته خلال فترة الشتاء وبعد انقضاء موسم الدراسة يعود إلى جانب أهله في القرية موسم الصيف، كما أظهر بعض الأشياء السلبية المرتبطة بهذا المكان الذي اعتبره غربة عن الأهل بقدر اعتباره أنه وسط تعليمي وتتحول المدرسة من خلال القول الآتي من مكان لطلب العلم و المعرفة إلى مكان للغربة:«والوقع أن الغربة والبعد عنهم هو الذي جعله ينسى الدار وما فيها، وما شأنك في إنسان صرف الشطر الأكبر من حياته بين خلان المدرسة»[2]، فتأخذ المدرسة هنا دلالة سلبية بالرغم من إيجابياتها.

كما تجسدت صورة سلبية أخرى مخالفة للسابقة في قول الكاتب:«إنه لم يكن يصلي ولكن ذلك لا يدخل في التقدير العام لأولاد المدارس»[3]، وكلها دلالات تعبر عن تذمر الروائي حول خلفية الطبقية التي جعلت من المدرسة فضاء دال على انعدام العدالة الاجتماعية بالإضافة إلى انعدام الصرامة والتربية الصحيحة التي توجه الطفل، فبدل أن

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص110.

يكون مكان للتربية والتعليم أضحى مكانا لعدم اللامبالاة والاستهتار والضياع من خلال قول الكاتب:«وجاء أولاده الذين تأخروا في المدرسة يتفرجون على لعب الكرة»[1].

استقطب فضاء المدرسة في رواية زينب دلالات سلبية تمثلت في الغربة وتلطخ هذا المكان التربوي من الدرجة الأولى بالطبقية إلى أن فقد قداسته، وبهذا حددت لنا الرواية البيئة التي تنتمي لها كل شخصية.

وبالرغم من هذه السلبيات الخاصة بالمدرسة التي بثتها الرواية في محتواها إلا أنه تبقى المدرسة المكان الإيجابي الذي يمارس وظيفته التربوية التي يقتضيها المجتمع وخاصة الأخلاقية وبالتالي فالمدرسة«انفردت بمجموعة من الميزات أعطتها أهمية خاصة، وجعلت منها مؤسسة تربوية لها دور مهم في تربية الطفل خاصة، فهذه الميزات أكسبت بيئة المدرسة الكثير من القيم الأخلاقية والاجتماعية التي ساعدت على تحقيق التربية الاجتماعية والأخلاقية»[2]، إذن فالمدرسة تعمل على الرعاية الخلقية والفكرية والاجتماعية وتتأثر أيضا بقيم ومبادئ المجتمع.

أعطت الأماكن المغلقة للرواية بُعدا واقعيا، فهي تعكس لنا حال العائلات المصرية في الريف والظروف الاجتماعية التي تعيشها كل عائلة، كما جعلنا ندرك شخصيات الرواية ونفسيتها من خلال وصف الأماكن التي تنتمي إليها وعلاقاتهم بها، بالتالي فالمكان المغلق هنا مهد لنا للخوض في الحديث عن الأماكن المفتوحة تقودنا إلى اكتشاف معالم فنية ودلالات واسعة النطاق لهذه الرواية.

2-1-الأماكن المفتوحة:

هي عبارة عن أماكن غير محددة لا جغرافيا ولا هندسيا تتميز بالاتساع والامتداد وفيه نجد تداخل لعناصر الرواية من الشخصيات والأحداث تعطي بالمقابل دلالات للمكان، وتتمثل هذه الأماكن في رواية زينب في كل من القرى، المزارع (الغيطان).

---

[1] المصدر نفسه، ص166.

[2] محمد جابر، محمد رمضان، مجالات تربية الطفل في الأسرة والمدرسة، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص68.

ويعتبر الريف المصري الإطار المكاني العام للرواية، مبرزا الحياة العامة في القرى والمزارع المصرية ببساطتها وصعوبتها التي يتحدى فيها الفلاح مظاهر الطبيعة القاسية.

2-1-1الغيطان(المزارع/الحقول):

توحي المزارع والحقول في رواية زينب من خلال الوصف المتكرر للروائي لها في كل الفصول(شتاء، ربيع، صيف وخريف)إلى الطبيعة الهادئة في الريف المصري وكانت هذه المزارع تقصدها زينب وأختها وكل فلاح من أجل كسب قوت العيش:«أما زينب فانتظرت مع أختها أن يمر بها إبراهيم ليذهبوا جميعا إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن»[1]، بحيث تظهر أهمية المزارع من خلال اختلاف شخصيات الرواية وعلاقتهم بهذا الوسط حيث يشترك هؤلاء الريفيون في الشقاء وعناء العيش خاضعين للطبيعة ولقوانين المجتمع الذي يحكمهم ويستغلهم حتى يستظل هو الآخر ويتنعم بما يجنيه الفلاح«وتعمل المنافسة في نفوسهم وتسوقهم بذلك للجد والعمل، ولكنها الطبيعة تريد أن تستعبد الإنسان وتستغله»[2]، راضون بالحياة القاسية التي يعيشونها بمُرها وحلوها، مصورا في هذا الحديث التناقض بين الشخصيات ونفسيتهم وظروف معيشتهم فبالرغم من جمال الطبيعة التي تحيط بهم فإن الفلاح هناك يعاني في صمت جراء الطبقية فقد أصبح عبيدا لطرفين الطبيعة وحكامها، وبالرغم من هذا التناقض الظاهر فإن الكاتب لم تمنعه نفسه من إظهار جماليات هذا الوسط، لكنه في الوقت نفسه رافض وغير راضٍ لِما هو سائد في هذا المجتمع الريفي من عادات وأعراف خصوصا الديكتاتورية السائدة آنذاك ونظام القوي يأكل الضعيف.

جعل الروائي علاقة الشخصيات بالغيط علاقة تلازمية فهي تتأثر وتؤثِّر ببعضها البعض وتتفاعل فيها ومعها كون أن هذه الحقول لا تقتصر على العمل وإنما تعددت أسباب زيارتها، فقد جعلها متنفسا لاسترجاع الشخصيات لذكرياتهم وملء الفراغ الروحي

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص14.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص16.

الذي يحل بهم بجمال الطبيعة علَّه يخفف عنهم ثُقل الحمل وبالتالي هي دلالة أنها فضاء للراحة والسكينة يتردد لها كل من ضاقت به الأرض بما رحبت مثل ما كانت تفعله كل من زينب وحامد وإبراهيم«فإذا ما خلا حامد بنفسه وجاءت فرصة وذكر الريف وجماله، ارتسمت أمامه المزارع بكلها، وغدرانها الساكنة تشق الأراضي الواسعة، ويقوم عن جانبيها الشجر بكسائه الأخضر البديع، والآلات مشتتة هنا وهناك تدور وتبعث في الهواء نغمتها الحزينة الشاكية»[1]، رسم لنا حسين هيكل انعكاس حزن حامد على الطبيعة فقد مزج بين وصف المزرعة وحالة الحزن التي أصابت حامد.

كما ارتبطت الغيطان في بعض المقاطع من الرواية بالأُنس، بينما تلجأ زينب إليها بعد قرار تزويجها من حسن«خرجت بعد الظهر هائمة على وجهها تريد الإنفراد في أية مزرعة كائنة ما كانت، فلم يبقى لها بين بني آدم أنيس»[2]، لكن في هذه الحالة غالبا ما تنتصر الطبيعة الاجتماعية خصوصا أن زينب مجبرة على الزواج دون أخذ رأيها فقد وضعت نفسها أمام الأمر الواقع وتقبله رغم علمها بمرارة ما ستعانيه من مرارة العيش والفقد لإبراهيم«ذهبت بأحلامها إلى مستقبل لمست بيده سواده:أحلام داهمة لا تفسير لها حلت من نفسها مكان العقيدة لا تعرف لها معنا ولا سبباً»[3]، استسلمت زينب لواقعها الذي تعرف نهايته وأن الأيام المقبلة عليها قد تكون أسوء من ما هي فيه.

كما وجهنا هذا الاهتمام الظاهر من قبل الروائي بالمزارع المصرية إلى دلالة الانتماء بحيث نجح في السيطرة على الشخصية وذاتها«كاد يأسى على فراق مصر، ولكن هون عليه أن ذكر إلى جانب ذلك هذه المزارع الواسعة على خطوتين من البلد يسرح فيها ببصره»[4]، كانت من هذا التذكير للمزارع بأنها ليست محيطا يعيش فيه فقط بل هي إثبات لانتماء حامد لهذا الوسط الريفي، وهو تجسيد لما كان يشعر به الروائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص ص25-26.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص57.

وقد ميز حسين هيكل المزارع بوصف يقارن فيه بين الطبيعة التي تخلو من قيود الحياة مقابل الحياة التي تعيشها الفتاة في الريف المصري التي لا تكتفي بأعمال البيت وإنما طال بها الحال بالعمل في الحقول إلى جانب زوجها، بالإضافة إلى رغبته الملحة في التحرر من هذه العادات المحافظة وجسد هذا الرفض في شخصية حامد في حديثه: «وجلس فسألته أن يقص عليهن حديثه في الغيط وشغفه به...أي جواب يجيب به حامد في تلك الساعة؟أيقول لهن عن وحي النجوم ونجوى القمر؟ أيخبرهن بلذة الفضاء الهائل العظيم أيحكي لهن ما يدور في النفس من آمال وأحلام حين تطلع العين مطمئنة إلى ظلمة ليل الصيف ويسري النسيم ينعش الصدور يحمل معه أصوات الوجود الساكت؟ أيبين عن اللذة الكبيرة التي ينالها الإنسان حين يرى نفسه حراً من غير قيد؟...إنهن لا يعرفن من ذلك شيئا»[1]، وإذا ما عدنا إلى الحديث عن اشتياق الروائي للريف المصري نجده يصور لنا معاناة الفلاح خلال فصول السنة لجني قوت عيشه الزهيد وبيَّن ذلك خلال حديثه عن السياسة التي تمارس عليه من استغلال طبقي واستعباد من طرف الحكام.

كذلك أبدى رأيه في الرفض التام للتقاليد التي تحكم حتى في مسائل الزواج والتي اعتبرها علاقة مادية من الدرجة الأولى، فقد انعكست دلالة هذا الفضاء على الشخصيات من معارض لِما فرضته سلطة المجتمع ومتقبل لهذه العلاقات السلطوية.

2-1-2-القرية:

تميز هذا الفضاء بشخصيات مثلت الريف المصري بثقافاته وتراثه وعاداته وتقاليده، فهي بالنسبة له ليست مجرد إطار مكاني وإنما هي جزء من الشخصيات تتأثر به وتؤثر فيه ويظهر ذلك في قوله:«عما قريب سيترك قريته التي يحب وأهله الذين يحبونه...سيذر تلك الأراضي الواسعة تغطيها الزروع»[2]، وهي دلالة الرباط الوثيق الذي يوجد بين إبراهيم

[1] المصدر نفسه، ص ص115-116.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص136.

وأهله وقريته ومزارعها التي كان يقضي نهاره وليله فيها وبالتالي يدل هذا النص السردي على الفقد والتغرب عن الأهل والخوف من عدم رؤيتهم مستقبلا وهذا ما نلمحه أيضا في المقطع الآتي:«فلما أعلنت القاطرة بصفيرها قيامها ودعوه جميعا بكلمتهم الأخيرة، وأرسل هو على هاته الأراضي المقدسة المحبوبة نظرة الوداع مملوءة آمالا وآلاما»[1]، والملاحظ في هذا الحديث تشبيه القرية بالمكان المقدس بالنسبة للشخصية وهو تشديد على رغبة إبراهيم في البقاء بالرغم من الحياة السوداوية التي كان يعيشها إلا أنه يحمل بذرة أمل في عوالم المجهول المطلق التي سيقصدها، وهذا الحديث صورة عن عالم تحيط به كل سلبيات الحياة في الريف المصري من فقر وحرمان وواقع عبثت به العادات و التقاليد وأيادي الحكام المنتهزين.

ويجدر بنا الإشارة إلى فكرة أخرى وهي عودة كل من حامد وعزيزة إلى القرية وهي دلالة عن الحنين والاشتياق للأهل والمكان الذي احتضن طفولتهم وذكرياتهم مثلما ورد في المقطع السردي:«جاءت عزيزة كعادتها كل عام، هذه أيام صيف يهجر الناس فيها المدن»[2]، ويقول في مقطع آخر:«فلم تنسم حامد ريح القرية، وقد انتقل من ضجة العاصمة إلى هدأة الريف»[3]، فقد اختزل فضاء الريف أو القرية في لفظة السكون والهدوء كلما سمحت له الفرصة لوصفهم، حيث جعل الشخصيات تبحث عن هذا الفضاء لكسر الشعور بالضجيج والاغتراب.

وعن علاقة هذا الوسط بالشخصيات فإن بينهما علاقة تعالق وتعقيد في الآن نفسه فقد وردت القرية في الرواية بأنها مكان إيجابي ووسط عام للتحرك بكل حرية إلا أن هذه الإيجابية لا تنعكس على الشخصيات لأنها تحمل طابع اجتماعي سلبي بالنسبة للروائي تعاني منه شخصيات الرواية من ضياع نفسي ونظام التقاليد والأعراف الذي تفرضه عليهم الممارسة الاجتماعية.

---

[1] المصدر نفسه، ص142.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص58.

واستخلاصا لما سبق فإن الريف المصري هو الفضاء العام الذي دارت فيه أحداث الرواية وشخصياتها، قدم لنا من خلالها حسين هيكل العلاقات الاجتماعية والثقافية التي تربطه بهذا المكان كما يمثل البيت والجامع والمدرسة البنى المكانية الصغرى، لكن هذه التقاطبات المكانية لا تقتصر على الانغلاق والانفتاح بل تستند إلى الشخصية وحالتها النفسية ومن ثم يمكن الحكم على الحيز الذي يحيط بها، فقد يكون الفضاء مغلق جغرافيا ومفتوح معنويا فهو يتشكل وفقا للحالة النفسية للشخصية وأبعادها الاجتماعية ولكل منهما دلالات وأبعاد فنية وجمالية.

ثانيا:المفارقات الزمنية:

من البديهي أن عنصر الزمان هو أحد مكونات الرواية التي يتحكم فيها فلا وجود لأحداث خارج إطار زمني محدد فهو:«المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة»[1]، هذا يعني أن الزمان في النصوص الأدبية يحدد مسار الشخصية ويحيط بأحداثها فيكتسب من خلالها معاني يتشكل بها فضاء الرواية.

ونجد المفارقات الزمنية في الرواية في عنصرين يمثلان محور انطلاق الأحداث وهما الاستباق والاسترجاع فالأول هو عبارة عن تلميحات لما سيحدث من تغيير مستقبلا في الرواية وأحداثها أو شخصياتها في حين أن الاسترجاع هو إعادة إحياء لذكريات ماضية واستعادتها في الحاضر، وفي رواية "**زينب**" فإننا نلاحظ تطور الأحداث من هدوءها إلى غاية تأزمها وعرضها لنا باستخدام الراوي تقنية الاستباق والاسترجاع.

2-1-الاسترجاع:

إن الاسترجاع من التقنيات المستخدمة في الأعمال السردية ويعتمد عليها في استحضار كل ما كان في الزمن الماضي ومخالفته لسير السرد، وذلك قصد إبراز

[1] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص07، عن:البشير ضيف الله، شعرية السرد التاريخي في رواية"فتنة العروش"للروائية العمانية زوينة الكلباني..أو فتنة التخييل..، مجلة رفوف، مجلد10، ع02، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر، جويلية2022، ص230.

جماليات الأعمال الروائية لذا فإن«استذكار الأحداث والوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد»[1]، وبما أن الروايات لا تخلو من هذه الخاصية فإن حسن هيكل في روايته "**زينب**" يعود بنا في نصه السردي إلى مجموعة من الأحداث التي تجاوزها السرد، فقد افتتح الرواية بوصفه للحالة الاجتماعية للشخصية الرئيسية ومن خلالها انطلق هيكل في سرد الأحداث للقارئ.

وبالعودة إلى الرواية نلمس استرجاعا في على لسان الروائي وهو يصف حالة حامد حيث يقول:«ذكر ذلك الأمس وكأنها لم تزل باقية في نفسه كلمة النساء اللواتي جعلن منها عروسين من أيام طفولتهما»[2]، ومن دلالات هذا التذكير هو نقض العهد فهذا الاسترجاع يخص حامد وما كان يوعد به منذ صغره بتزويج عزيزة له، لكنه وقع في صراع مع نفسه وواقعه الذي ما لبث إلى أن اصطدمت أحلامه بواقع العادات والتقاليد والتي حرمته من أن يعيش ما كانت نفسه فيه من عزيزة التي وعد بالزواج بها في صغره وخليلته في مزارع الريف المصري التي عرفها مؤخرا فقد«خيل إليه كأن الماضي الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه»[3]، ويمكن اعتبار أن هذه نقطة تحول حامد بتركه كل هذه الأمور وراءه وفضل السفر والتحرر من قيود المجتمع التي فرضت عليه حياة غير الحياة التي يريدها.

كما انتقل بنا السارد من ماضي حامد إلى معاناة زينب في الحياة والتي امتزج تذكيرها لما مضى بالحزن والأمل يقول الروائي في ذلك:«فقد في وسط تلك الظلمة تفتح

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1 يناير 2004، ص32.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص24.

عيونها وتقفلها وتستعيد أمام ذاكرتها المتعبة حوادث النهار، كما تجيء بخيالات الأيام القديمة الماضية فينساب في سواد القاعة وجوه كثيرة مختلفة تسبب لها حزنا وفرحا، وسرورا وألما فتنتقل من اليأس إلى الأمل ومن الرجاء إلى القنوط في كل نبضة من نبضات قلبها»[1]، بحيث تلاعبت الذكريات بزينب كيفما شاءت فقد عمل الروائي على استحضار كل من يقرب زينب كل حسب مكانته وربط هذه الشخصيات بالحزن والفرح حتى يجعل القارئ يربط الأحداث بالزمان وتأخذ كل شخصية صفتها الخاصة إما متعلقة بالفرح أو بالحزن كما وصفتها زينب، وجاء هذا الاسترجاع ليضعنا هيكل أمام الحدث الرئيسي للرواية وهو رغبة أهل زينب في تزويجها لحسن بالرغم من الحب الذي تكنه لإبراهيم إلا أن أهلها لم يكنوا لرأيها اهتماما ويأخذ هذا الاسترجاع بعدا اجتماعيا وهو قضية الزواج التي يفرضها المجتمع الريفي المصري دون مراعاة النتائج التي تخلفها هذه القرارات التي هي نتاج وحصيلة للتقاليد على حساب الفتاة وهي القضية المحورية في الرواية والتي عارضها الروائي.

لكن في مقابل ذلك لا يمكن التخلي عن هذه العادات لأن التخلي هنا يقتصر على كل ما يتنافى مع الدين، وبالرغم من أن العادات قد حرمت البعض مما يسعدهم إلا أنه لا يمكننا إنكار أنها كانت السد المنيع للبعض الآخر في تخطى ما توسوس لهم أنفسهم من سلوكيات منحرفة تماما مثلما حدث مع حامد الذي اختار لتكفير ذنبه الذهاب إلى الشيخ الصالح والاعتراف له بكل خطيئة قام بها فيقول:«لي ابنة عم قيل وأنا لا أزال في السادسة من عمري أني سأتزوجها متى كبرت»[2]، جاء هذا الاسترجاع على هيئة اعتراف للشيخ بغية أن يفرج هم حامد وما كان يحمله من ثقل التفكير في ما مضى ولكن ذلك لم يجدي نفعا بل زاده ألما لما كان عليه، وتحيل بنا الدلالة هنا أن الشكوى لغير الله مذلة ومهانة لصاحبها لا نتيجة بعدها إلا الضيق فمن استعان بغير الله خاب.

[1] المصدر نفسه، ص44.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص153.

ساهم الاسترجاع في رواية "**زينب**" على تنظيم مجريات السرد، ووفقا لهذه التقنية فإنها تفتح لنا باباً واسعا لتكشف من ملابسات تزيد من شغف القارئ في معرفة وتحري ما يحمله النص الروائي من دلالات جمالية وفنية، وقد حرص الكاتب أيضا على إعطاء الرواية طابعا جمالي من خلال هذه الخاصية ليُطلعنا على ماضي كل شخصية في الرواية دون إهمال أي جزء من حياتها.

2-2-الاستباق:

يعتبر الاستباق إحدى المفارقات الزمنية ويشير في معناه بأنه تنبؤ وقوع أحادث في المستقبل وتؤدي هذه الأحداث بدورها إلى تطور السرد الروائي وهو يخالف الاسترجاع وزمن السرد كونه يقفز بنا إلى فترات زمنية قابلة للحدوث مستقبلا أو غير قابلة للحدوث، إذن فالاستباق:«يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[1]، وبالتالي فإن هذه الإستباقات تعرف من خلال الألفاظ التي لها دلالة و«غالبا ما يستخدم الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداث لم تقع بعد، على أن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة الراوي»[2]، وبما أن رواية "**زينب**" تتضمن استرجاعات فإنها لا تخلو أيضا من الاستباقات ويتجلى ذلك في المقطع الاستباقي الآتي:«غدا يوم العيد يتزاور فيه الناس ويتبادلون فيه التحيات المعتادة ويتغير شكل الوجود، فيخرج من صمته وحزنه إلى فرح وضجة، وتبسم ثغور الفلاحين الذين يملئون طرق قريتهم رائحين جائين يصافحون كل من قابلوا»[3]، وبين لنا هذا المقطع حال القرية وأهلها في أول أيام العيد بحيث تناول الروائي تفاصيل هذا اليوم من خلال ذكره لمجموعة من العادات والأحداث وفي ذلك دلالة على ما تعنيه هذه السلوكيات للكاتب لأنها من العادات التي تبعث في نفسه سعادة وحنين إلى هذه الأجواء التي كان قد عاشها في طفولته.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص66.

[3] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص32.

وفي مقطع سردي آخر يصور لنا رغبة زينب في معارضة رأي أهلها في قضية زواجها من حسن يقول السارد:«في تلك الساعة تصورت نفسها وهي ترفض ورأسها في السماء، ويد الله ويد الحكومة مع يدها فوق قوة هؤلاء المتحكمين ثم خذلان جماعة العريس ورجوعهم على أعقابهم»[1]، وهو أمر مستحيل بالنسبة لها ولا احتمال لوقوعه وهي دلالة على يقين زينب بعجزها في رفض هذا الزواج خوفا من أن يقال عليها بأنها متمردة على رأي والديها الذي يسير تحت وطأة العادات.

وفي مقطع استباقي آخر يبين لنا الكاتب نبرة حامد المتحسرة وخيبة الأمل التي أصابته بعد أن ووعد بالزواج من ابنة عمه:« لي ابنة عم وقيل و أنا لا أزال في السادسة من عمري أني سأتزوجها متى كبرت»[2]، لخص في قوله هذا صلة القرابة التي تربطه بعزيزة من الناحية الاجتماعية والعاطفية لكنه في آخر المطاف لم ينل ما كان يوعد به في صغره بالرغم من محاولاته المتكررة في أن يكون له نصيب مما تمناه إلا أن ذلك لم يحدث، ومن جهة أخرى يصور لنا الكاتب على لسناه الصراع النفسي الذي تعيشه زينب بعد ذهاب إبراهيم للعسكرية ويقول في ذلك:«ترى متى يرجع فيتمتعا معا بهناء الحب ويتلاقيا كل يوم ويذكر هذه الأيام أيام الفراق، وما لاقيا فيها من أسى ولوعة ؟! ثم تصورت إبراهيم بعد رجوعه ومقابلته لها بالحضن ودموع الفرح التي ستفيض لها عيون كل منهما»[3]، وبعد هذا الحديث لابد أن زينب أرادت مواجهة المبادئ التي فرضها عليها مجتمعها بالرغم من أنها متزوجة لكن حبها لإبراهيم كسر هذه القواعد نتيجة للأثر الحزين والعميق الذي حزَّ في نفسها، كما أن لتأثير الوسط الذي تعيش فيه جعلها خاضعة له على حساب سعادتها.

[1] المصدر نفسه، ص44.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص153.

[3] المصدر نفسه، ص178.

ولا مناص من القول أن زينب قد عكست لنا «حالتها الفكرية والنفسية على المحيط الذي تعيش فيه مما أعطاه دلالة أبعد من كونه ديكور ووسيط يؤطر أحداث الرواية»[1]، وبقيت زينب على هاذ الحال مما جعلها تتساءل عن محبوبها كل ما جاء ذكره في نفسها وذلك أملا في أن تلتقي به مرة أخرى حيث تقول:«ترى متى يعود إبراهيم؟ ومتى يلتقيان؟ ويوم يرجع في قطار قبيل الغروب ثم يدخل البلد محاطا بإخوانه»[2]، وحسب تتبعنا لأحداث الرواية فإن زينب كانت تصارع المجتمع وتصارع نفسها ومرضها أيضا الذي كان ينخر داخلها دون علمها« وإذا كان الموت القريب ينتظرها فلتنتظره هي الأخرى هادئة مطمئنة حتى يجيء فينقلها إلى عالم لا عذاب فيه ولا حزن، بل كله سكون وهمود وفناء أخير»[3]، ويشير هيكل في هذا الحديث إلى القيمة الدلالية للموت وتجلى ذلك مع زينب من خلال عجزها عن مواجهة الحياة فاتخذ الموت هنا وظيفة تغيير نفسية الشخصيات مثلما حدث مع والدة زينب:« بدي أموت قريب وكله من تحت إيديكو فضلت أعيط وأقولك يا أمه ما بديش أجوز تقولي لي كل الناس أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم وبعدين يصبحوا ويا جيزانهم زي العسل»[4]، ووراء ستار الموت فضلت زينب الاعتراف بكل ما كانت تكنه لأهلها من غضب حقد لأنها كانت ضحية لمبادئ اعتبرها مجتمعها كدستور يطبق على كل فتاة أصبحت في سنها وذلك بمقابل مادي فمفارقة الروح للجسد في هذه الحالة بالنسبة لزينب أهون من الموت النفسي فنجد أن:«تمظهرات الموت بدرجة كبيرة تكون في النصوص التي تتناول المآسي الإنسانية باختلاف أنواعها، سواء ما تعلق بمعاناة الإنسان مع نفسه أو صراعه مع الآخر، في ظل العلاقات المعطوبة التي تسبب له الألم والاغتراب عن الذات وعن المحيط الاجتماعي»[5]، وهو ما عكسته رواية زينب من

[1] ينظر:حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص71.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص180.

[3] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص190.

[4] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص305.

[5] زهور شتوح، تيمة الموت في رواية"كاف الريح"لياسين نوار، مجلة المورث، مجلد07، ع02، 2019، جامعة باتنة1، ص68.

خلال الموت النفسي والفكري والروحي الذي شمل جميع شخصيات الرواية فالخوف من مخالفة القيم والعادات الاجتماعية على حساب راحة النفس وسعادتها هو موت في حد ذاته.

يتبين أنه من خلال ما ذكرناه سابقا أن الاسترجاع والاستباق خاصيتين يكتسب النص السردي من خلالهما دلالات بالإضافة إلى قدرة الروائي في توظيف هذه التقنيات والتلاعب بالزمن حتى لا يشعر القارئ بوجود ثغرات تخلخل النظام الزمني للرواية.

الفصل الثالث:

الفضاء الطباعي وجمالياته.

1-الفضاء النصي والدلالي:

1-1-اللغة.

1-2-العنوان والغلاف.

1-3-فصول المتن الروائي.

1-4-نمط الكتابة.

1-5-عتبة الصور.

الفضاء الطباعي.

أولا:الفضاء النصي:

إن الفضاء النصي يتَّبِع الكاتب أينما حل وارتحل بأعماله الإبداعية وهو بمثابة أداة تلفت انتباه القارئ وأول ما ينجذب له هو الصورة الخارجية للكتاب ما يحفزه على الاطلاع عليه، وأهم ما يمكن دراسته في الرواية في هذا الفضاء هو كل ما تتحرك فيه عين القارئ على الورقة من عنوان الكتاب، رسومات، طريقة تصميم الغلاف، عدد صفحات الكتاب وفصوله وأجزائه وكل ما يتعلق بما طبع عليه وفي هذا الصدد يقول حميد حمداني:« إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة»[1]، وبالتالي الفضاء النصي له علاقة وطيدة بالمضمون الشكلي للكتاب لكن هذا لا ينفي فائدته ولا يخفى علينا أن المتلقي ينجذب للكتاب من خلال العنوان أو الشكل الخارجي له عامة، وفي رواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل نجد هذا الفضاء يشي ببعض الدلالات التي سنتعرف عليها من خلال دراسة العناصر التي تم ذكرها سابقا في هذا النوع من الأفضية.

ثانيا:الفضاء الدلالي:

يعد الفضاء الدلالي من بين العناصر السردية التي تضم اللغة عامة وجمالياتها في النص الروائي ولا تدرك هذه الجماليات إلا إذا غاص وتأمل القارئ في أفكار النص، وبذلك تكون قد جرفته إلى مستوى الارتواء والتشبع بالمكنونات الجمالية للنص فيخلع وشاح القارئ ويرتقي به تأويله الصحيح للمتن الروائي إلى اكتساب حس الإبداع وانتقاء دُرِّ الكلمات وأجملها، ومن بين هذه العناصر التي ساهمت في إثراء الفضاء الدلالي للرواية نجد اللغة.

[1] حميد لحمداني، بينة النص السردي، ص55.

1-اللغة:

مما لاشك فيه أن اللغة هي القالب الأساسي التي تجسد أفكار الأديب وغيره، فمن خلالها يتعرف المتلقي عن طبيعة التجربة أو الموضوع الذي يدرسه الروائي في روايته، وبالتالي فهي هنا تعرفنا على الصورة الخارجية للشخصيات في الأعمال الروائية ومكانتها الاجتماعية وعلى مواقفها من الأحداث ومن المجتمع الذي تنتمي إليه[1]، ومن خلال هذا الفضاء حاول الكاتب معالجة أهم القضايا في مجتمعه الفكرية والاجتماعية، الثقافية والسياسية، حيث سلط الضوء على الجانب الاجتماعي في الريف بالأخص وتأثيره على الجانب الفكري والنفسي على الفئة الشبانية.

ولتحقيق التطابق السردي مع الواقع استخدم الكاتب اللغة الخاصة والمناسبة للمجتمع الريفي المصري فمزج فيها بين اللغة الفصحى واللهجة العامية المصرية لذا فإن: «اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، واللغة أو المصطلحات المستخدمة في الأحياء الفقيرة الشعبية ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأرستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة»[2]، والجدير بالملاحظة أن رواية زينب بالرغم من اختلاف الطبقات المثقفة وغير المثقفة فإن اللغة كانت لغة واحدة ما يؤكد تمسك هذا المجتمع بهويته وثقافته حتى وإن اختلفت مستويات العيش بينهم.

وقد تجلت من خلال اللغة الموظفة أيضا عواطف وانفعالات هيكل إزاء القضية التي حاول معالجتها في الرواية وموقف الشخصيات من الأحداث التي تمر عليها، ويكون ذلك باستعماله في بعض الأحيان للهجة العامية وهو أمر مقصود للكشف عن السمات المميزة

[1] نظر:محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 21جوان2004، ص52.

[2] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص 52.

للريف المصري ويبرز هويته اللغوية ومن أمثلة ذلك نذكر الحوار الذي دار مع حامد وأحد أصدقائه:

«ولكن حامد الذي لم يعلم من أمر زينب شيئا، والذي يريد أن يقف على كل شيء، لم يسكت أن سأل صاحبه: وزينب حاتتجوز؟

-بيقولوا إن عمي خليل عايز يخطبها لابنه حسن وأظن ده صحيح، وإن كنت عايز الحق ده من بختها!»[1]، وفي هذا الحوار ترك الروائي الحرية للشخصية في التعبير عما تفكر فيه بالأسلوب واللغة التي تلائم الحدث أو الموقف وبالتالي قد أحسن كشف طبيعة العلاقة بين الشخصيات.

وفي موضع آخر يقول:«إنت مالك يا زينب؟...بس قولي لي يا أختي مالك..أمي كلمتك..حد زعلك..عشان إيه أمال مضايقة ومحمله روحك هم الدنيا والآخرة..إنت عايزة حاجة.. والا تكوني زعلانة مني أنا، إن كان كده يبقى الحق عليَّه ميت نوبة»[2]، وتمثل اللغة في هذا الحوار دلالات مكثفة تعرَّض فيها الروائي إلى النتائج السلبية لقضية الزواج تحت وطأة العادات والتقاليد دون أن ننكر عرضه لموقف الطرف الآخر المبني على الاهتمام بزينب وحالتها النفسية مما جعل القارئ يأخذ انطباعا إيجابيا، كما أن هذا الحديث قد أبرز انتصار الثقة وحسن النية على سوء الظن بين الطرفين وجاء هذا الاعتراف على لسان السارد نلمس فيه نوعا من التوبيخ واللوم لزينب في قوله:«أليس من الخيانة والغدر أن تصرف زينب قلبها عنه؟ أليس عاراً كبيرا عليها أن تفكر في حب غيره؟»[3]، والجدير بالملاحظة أن الروائي متناقض في تفكيره فهو تارة يدعم رأي زينب يُظهر تذمره من المجتمع والعادات في تزويج الفتاة بمقابل مادي على حساب سعادتها والتخلي عن أحلامها التي رسمتها مع إبراهيم، وتارة أخرى نجده يلقي اللوم على تصرف

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص154.

[3] المصدر نفسه، ص156.

زينب متهما إياها بالخيانة والغدر لزوجها وبذلك يكون قد فتح الباب على مصراعيه أمام القارئ بالغوص في التفكير ما إذا كان هيكل يشفق على حسن مع زينب وهو الأمر الذي جعله يغير طريقة تفكيره أم أن زينب مجبرة على حب حسن لأنها وجدت فيه الرجل المحب والمخلص فيكون حُبها كمقابل لمعاملته لها وبالتالي فإن فهم الرسالة القصدية لهذا الحوار مرتبطة بالحالة الاجتماعية والنفسية للشخصيات ومن ثُم إبداع القارئ في التأويل.

وفي حديث آخر جرى بين زينب ووالدتها يقول الروائي:«وبعد هذا التردد شجعت نفسها وأجابت أمها حين سألتها مرة ثانية عن حالها: حالي زي ما أنت شايفة ..بدي أموت قريب وكله من تحت إيديكوا، فضلت أعيط وأقولك يا أمه ما بديش أجوز تقولي لي كل الناس أبوهم بيجوزهم على غير كيفهم وبعدين يصبحوا ويا جيزانهم زي العسل.أديني ويا جوزي زي العسل ماقلتش حاجة.ولكن أديني حاموت وتخلص العيشة اللي بينا وبين بعض»[1]، وظف الكاتب اللهجة المصرية ليعيش القارئ القلق والحسرة والألم النفسي والجسدي الذي تعيشه زينب، ومن خلال حديثها يبسط لنا تسلط المجتمع والانصياع وراء الأعراف حيث يعتمد في أسلوبه على القسوة وممارسة أساليبه المتوارثة وبالأخص على فئة الشباب التي ركز عليها حسين هيكل دون تحمل عواقب القرارات التي يفرضونها عليهم وتكون نتيجة ذلك تبعات من مثل انهيار العلاقات الأسرية.

إضافة إلى ذلك غلبت لغة الوصف في الرواية لاهتمام الروائي بوصف الطبيعة الريفية وصفا دقيقا مبينا من خلالها مدى تعلقه وتأثره بها وكان لتوظيفها مرجعيات اجتماعية وثقافية أبرز فيها أساليب الحياة في الريف، وبطبيعة الحال كان لتوظيف الأمثال دور في انعكاس الثقافة الشعبية للكاتب ومن بين الأمثلة الشائعة التي وردت في الرواية إجابة زينب بعد أن سألها حامد عن حالها حيث قالت:«-حال لبن .كتر خيرك.»[2]، وهو مثل يقال لدلالة عن الصحة والعافية وهناء الحياة التي لا تشوبها شائبة،

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص305.

[2] المصدر نفسه، ص129.

فقد شبهت زينب حالها ببياض اللبن وصفائه على عكس ما كانت عليه فيدل هذا التشبيه على الاستهزاء والسخرية التي تُكِنها زينب لنفسها وفي هذا إظهار كذلك لمدى تحملها مرارة العيش، فهي لا تعني بهاذ الكلام أنها تنعم بالسعادة بقدر ما تعني من عدم القدرة على تحمل الوضع الذي آلت إليه.

لقد لعبت اللهجة العامية المصرية دورا هاما في تجسيد البعد الواقعي للمجتمع الريفي سواء كان ذلك في المضمون أو الشكل الطباعي لها حيث يقول في ذلك محمد زغلول سلام:«الميزة التي ظهرت بها زينب في كتابات هيكل هي ميله إلى المصرية، أي إلى اصطناع أسلوب مصري الطابع تبدو فيه العامية واضحة وباستخدامه تعبيرات تبدو عربية وإن كانت مصرية خالصة»[1]، وقدرتها على تشخيص القضية المعروضة في الرواية للقارئ، ونلمس ذلك في الحوارات والأحاديث التي دارت بين الشخصيات مما يجعلها تغذي الأعمال الروائية بدلالات مختلفة، وتأسيسا على ذلك فإن اللغة سواء كانت فصحى أو لهجة عامية فهي عبارة عن مجموعة من العلامات التي تساعد في فهم وتأويل دلالات النص الروائي.

2-العنوان والغلاف:

اعتمدت في دراسة رواية زينب على الطبعة الصادرة عن دار النجاح للكتاب وذلك لاختلاف طبعة على أخرى، وبما أن الغلاف هو:«الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص»[2]، وقد لمست في هذا الغلاف بالتحديد صورة للريف المصري وهو ما كان يركز عليه الروائي بكثرة في عمله فقد تم تصميم غلاف الرواية بخلفية خضراء التي

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ص128.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص272، عن:أ.وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمان منيف، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة ، ع12، ديسمبر 2016، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة المسيلة، الجزائر، ص21.

يمكن تأويلها إلى الفصل الذي يكون فيه الريف المصري مشعاً ودائم الخضرة والنشاط عند الفلاح المصري وهو ما نلمح وصفه بكثرة في سطور الرواية، وبالتالي فاللون الأخضر له صلة وثيقة بالمتن الروائي يُمكن القارئ من الوهلة الأولى من تحليل وتفسير النص السردي، إذا فاللون ذو دلالة خاصة في الأعمال الأدبية «هو أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون إذ يشكل حضورا واسعا يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبا وإيجابا»[1]، وبالتالي يمكن القول أن اللون لغة ذو دلالة و أبعاد فنية تربط الكاتب بالقارئ والعمل السردي.

الصورة الأمامية للغلاف

الصورة الخلفية للغلاف

ويتوسط الغلاف صورة للريف الذي وصفه لنا حسين هيكل من حيث البيوت المطلة على حقول القطن والمزارع وهو ما نلمحه في الصورة، بما في ذلك شخصان بالزي المصري التقليدي يرتديان ما يسمى "**بالطربوش**" وهو ما أضفى الصورة طابعا تقليديا ومما لا شك فيه أن الروائي أراد أن يعرفنا على تراث بلده من خلال هذا الرمز التقليدي، وفي

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص272، عن:أ.وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، ص21.

الصورة نفسها نلحظ وجود امرأة تحمل "**جَرَّة**" كذلك هي إحدى الرموز التي أراد بنا الكاتب أن نقتفي دلالاتها وهي عادة لا تفارق المرأة الريفية في مصر وهي عبارة عن آنية لحفظ الماء تحرص على ملئها المرأة الريفية كلما فرغت كما أنها دليل على الأصالة.

أما بالنسبة لمعلومات الكتاب المتمثلة في العنوان أولا فهو بمثابة كاشف لهوية العمل الروائي وتحديد غاية الروائي من كتابه فهو:«مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الأدبي ومفتاح اساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»[1]، وفي رواية "**زينب**" نجد العنوان في الجزء العلوي للغلاف كُتب باللون الأسود مقسم إلى جزأين كتبت زينب بخط عريض، وبالإشارة إلى دلالته فإنه:«يمكن أن يكون إجمالا لكل جوانب الرواية، وإشارة لأهم المنابع التي ارتوت ثقافة الكاتب منها»[2]، أما العنوان الفرعي "**مناظر وأخلاق ريفية**" كُتب بخط صغير باللون الأسود وهي دلالة على أن الأحداث في الرواية مرتبطة بهذه الشخصية، ولم يكتفي الكاتب بها وإنما أردف معها كل ما يتعلق بالحياة الريفية من مناظر طبيعية وأخلاق وفي هذا التقديم والتأخير للألفاظ دلالة أشار إليها سيد بحراوي في قوله:«ربما كان لتقديم المناظر على الأخلاق دلالة على ما سنراه في النص من اهتمام بالطبيعة أكثر من البشر»[3]، ويبدو من خلال هذا الكلام أن حسين هيكل متأثر بالريف المصري وذلك نتيجة شوقه وحنينه لوطنه حيث يقول:«ولعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة و لولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا، ولا رأت هي نور الوجود، فلقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر مما

[1] جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، مجلد25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص79.

[2] محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989م، ص24.

[3] سيد بحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص117، عن: صالح مفقودة، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية والإجتماعية، ع10، نوفمبر2006، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص211.

لا تقع عيني هناك على مثله فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لاذعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة»[1]، ومن خلال هذا التأثير صاغ لنا الروائي عنوان روايته الذي هو عبارة عن باب واسع ندخل من خلاله لتقصي جمال الفضاء الريفي الذي غاب في حاضره لكنه مازال عالقا بتفاصيله الصغيرة في ذهن الروائي دون أن ننسى ذكره لبعض الممارسات الاجتماعية الشعبية.

وبالعودة إلى الصورة نجد اسم المؤلف كُتب أعلاها هو كذلك باللون الأسود وبخط عريض، وفي رصد دلالة الكتابة بهذا اللون والخط فإنه يدل على جانب نفسي للمبدع كما أنه انعكاس لمشاعره التي يكنها للوضع السوداوي التي يعيشها الشباب في الريف المصري جراء خضوعهم لسلطة تُملها عليهم وتفرضها العادات والتقاليد، وإلى جانب هذه الدلالة يمكن القول أن الكتابة باللون الأسود هي إبراز اسم الكاتب للقارئ وعليه «فالمكان الذي يتوسطه الاسم هو بمثابة بطاقة تعريف للكاتب[...] ولعل متابعة العين للموقع الذي يُبرز الاسم هي القادرة على الكشف عن الموضع القيمي لاسم الكاتب وفاعليته»[2]، كما أن لكتابة اسم المؤلف في الغلاف الخارجي للكتاب يسهل على القارئ عملية البحث والتقصي على السيرة الذاتية الخاصة بالكاتب مما يجعله يوسع ثقافته في معرفة مختلف مؤلفاته وأعماله وأهم القضايا التي يركز عليها.

أما من الجهة الخلفية فإننا نجد لمحة مختصرة عن الرواية تتضمن السيرة الذاتية للمؤلف وأهم مؤلفاته وأعماله، وإلى جانب هذه النبذة صورة مصغرة للغلاف الخارجي للرواية في حين يوجد أيضا أسفل الصفحة من الجهة اليسرى اسم مصمم الغلاف"**عبد الرحمن مرابطي**"، ومن الجدير بالملاحظة تنوع الخطوط الموجودة على الغلاف بحيث نرى أن خط العنوان مغاير لخط اسم المؤلف ومغاير أيضا لخط السيرة الذاتية الواردة من الجهة الخلفية.

[1] يحي حقي، فجرالقصة المصرية، دارالقلم، مكتبة النهضة، القاهرة، 1987، ص40.

[2] إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000م، ص50.

وبعد رصدنا للغلاف والعنوان وكل ما احتوته من دلالات لابد أن نشير أيضا إلى الصفحات الأولى للرواية، فالصفحة الأولى تحتوي على عنوان الرواية ومؤلفها بالإضافة إلى حجم الكتاب(24*16) وعدد صفحات الرواية الذي يصل إلى 312 صفحة ومعلومات أخرى تخص دار النشر والهاتف، البلد، العنوان والبريد الإلكتروني وهي معلومات ووجِب أن تكون في أي مؤَلَّف ولا يمكن فصلها عنه.

وفيما يلي هذه الصفحة يوجد إهداء لكل من أخت المؤلف وبلده لأن حسين هيكل غالبا«ما يعطي الأولوية لمصر في العنوان والإهداء والمتن»[1]، وتحيل بنا دلالة هذا الإهداء إلى حِرص حسين هيكل في الحفاظ على هويته وإبراز وطنيته وكل ما له صلة بها، وعلى هذا فإن روايته جاءت لتهتم بالشؤون الاجتماعية والفكرية والسياسية في بلده وقد بدت بذلك روايته ملمة بالواقع المصري.

3-فصول المتن الروائي:

إن رواية زينب تصور لنا الحياة والمجتمع في الريف المصري، وإن حاولنا فهم ما كتب وراء الأسطر فإن هيكل يحاول رسم معاناة الفلاح في ظل الطبقية والاستغلال الذي يعيشه حيث يقول في حديثه:«فبينما تشق الشوارع في المدن وتغرس فيها الأشجار وتفرش أرضها بالإسفلت وتضاء بالكهرباء إذا بيت الفلاح ما يزال كما كان وكرا انعدمت فيه كل أسباب الصحة واجتمعت فيه كل أسباب المرض»[2]، ذلك لأنه عاش ما يعيشه الفلاح المصري من ظلم واستغلال، وبذلك قسمت الرواية إلى ثلاثة فصول ونوع فيها الكاتب في استخدامه للأفضية وعلاقتها بالشخصيات ويتمثل تقسيم الرواية فيما يلي:

*الفصل الأول من الصفحة 13 إلى غاية الصفحة 123 و يحتوي على 8 أجزاء.

*الفصل الثاني من الصفحة 124 إلى الصفحة 227 و يحتوي على 7 أجزاء.

[1] صالح مفقودة، رواية زينب بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية، ص211.

[2] السياسة الأسبوعية، 1933/09/18، عن: مصطفى الغريب محمد، محمد حسين هيكل وقضايا الإصلاح الاجتماعي والإقتصادي بمصرفي النصف الأول من القرن العشرين، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ع11، كلية الآداب جامعة بنها، يناير2018، ص575.

*الفصل الثالث من الصفحة 228 إلى الصفحة 310 و يحتوي على 5 أجزاء.

وقد ساهمت هذه الفصول وأجزائها في صيرورة الحكي فلكل بداية فصل تخرج القارئ من حدث وتأخذ بذهنه لتعرفه بحدث آخر أو وصف مكان كان الروائي بصدد أن يعرفنا عليه كتمهيد للدخول في أحداث أخرى وهذا دون المساس بالبناء السردي وخلخلته.

في بداية الفصل الأول للرواية يستهل هيكل حديثه:«في الصفحات الأولى من قصة زينب وصف أسرة ريفية تجلس على الأرض لتتناول الفطور من قبل أن يخرج كل أفرادها، من كبار وصغار وذكور وإناث لعملهم الشاق في الحقول، فإذا الفطور الذي سيقيم أودهم حتى الظهيرة لا يزيد على خبز وحصوة ملح، فتظن أن هذا المقطع البطولي سيؤدي بنا إلى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال ولكننا لا نجد شيئا من ذلك بل نجد نقيض ما نتوقع»[1]، فالبداية كانت عبارة عن وصف عام للريف المصري والحياة البسيطة التي ينعم بها الفلاح مع أبناءه فبالرغم من المعاناة التي يعيشها إلا أن الروائي فضل أن يستهل حديثة بالجانب الإيجابي والجمالي أولا في قضيته.

كذلك نجد وصف للشخصية الرئيسية "**زينب**" وما جرى من أحداث جعلتها تتغير على ما كانت عليه في بداية الرواية وينتهي الفصل الأول بزواجها من حسن وانتقالها من منزل أهلها إلى منزل زوجها.

أما الفصل الثاني انتقل بنا الروائي إلى وصف المدينة أو العاصمة الكبيرة في قوله:«في العاصمة الكبيرة في مقدم الشتاء...»[2]، وفي هذا الجزء يصف المدينة الكبيرة وحياة حامد هناك بعيدا عن القرية، وفيما له علاقة بهذا أيضا تتداخل أحداث أخرى وذلك بالحديث عن إبراهيم وسفره إلى العسكرية وتوديع زينب له وتأزم حالتها النفسية والصراع النفسي الذي كانت تعيشه دون علم زوجها حسن ما أدى بها إلى تفاقم حالتها الصحية وتدهورها.

[1] يحي حقي، فجر القصة المصرية، ص46.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب "مناظر وأخلاق ريفية"، ص124.

وأخيرا في الفصل الثالث ركز الكاتب على حالة زينب ومرضها بعد ما مرت به من أحداث جعلت منها شخص آخر استسلم لأمر الواقع مدركة بذلك عدم عدالته، وأن سبب شقائها في الحياة هو قرار والديها الذي فرقها عن إبراهيم الذي جعلها طريحة الفراش تنتظر الموت بعد أن ساءت حالتها ومرضها بالسل الذي نخر جسمها، إلى أن فارقت الحياة في نهاية المطاف وهي حاملة للمنديل الذي أعطاه إياها إبراهيم.

لقد حاول الكاتب من خلال هذه الفصول والأجزاء ربط الأحداث وذلك للتوفيق بينها وخلق فضاء طباعي جمالي وفني تتلائَم مع المسار السردي للرواية وذلك بالتلاعب بالأحداث دون أن يؤثر في المتن الروائي.

4-نمط الكتابة:

يلجأ الروائيون عادة في الفضاء النصي إلى استخدام بعض المظاهر أو التقنيات الخاصة بهم لطرح قضاياهم في صورة فنية أو إبراز دلالة معينة حتى يتسنى للقارئ إدراكها، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي تؤديها ويظهر ذلك من خلال الفضاء الطباعي للرواية، وفي هذا العنصر سأتطرق إلى إبراز الفضاء الشكلي للكتابة في رواية زينب وذلك بتحديد نمط الكتابة وهو نوعان الكتابة الأفقية والكتابة العمودية.

4-1-الكتابة الأفقية:

يمكن القول أن هذا النوع من الكتابة هو استغلال الصفحة كاملة من اليمين إلى اليسار«وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار»[1]، فنجد أن حسين هيكل في روايته قد اعتمد على هذا النوع من الكتابة في معظم صفحات الرواية ونجد ذلك جليا في المقاطع السردية الآتية:

«يتهلل وجه الفلاح لمطلع القطن لأنه يرى فيه القدير على كل شيء، وحلا كل عقدة...منه يأتيه قرشه فيعمل ما يشاء، ويتم من شأن نفسه وعائلته ما يريد.وكم من معضلة تسير الأيام وهي واقفة تنتظر بيع القطن، كذلك كم من نابتة تبدأ حياتها مع

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص56.

النبات وتنمو وتكبر وتقوى معه ثم يحين جناها متى حان أن يعطي ذلك الشجر جناه، وقل أن يثبت الوجود أمر يريد أن يقوم بذاته ويقف بعيدا عن سلطان هذا المستبد القاهر فوق عباده من سكان مصر»[1].

بعد قراءة هذا المقطع نلاحظ أن الدلالة هنا تختلف من ناحيتين من ناحية الشكل فإن السواد يغطي الصفحة من اليمين إلى اليسار ولم يفسح المجال للبياض، وذلك من خلال توغل الكاتب في وصف وسرد حال الفلاح ابتداء من نمو القطن إلى غاية جنيه وما بين هذه الفترة يسرد انتظار الفلاح لبيع القطن وتقاضي الأجر الزهيد الذي يخرجه من حال العسر إلى اليُسر، فكان الجمع بين الوصف والسرد وكأنه يقدم السيرة الذاتية للفلاح وهو بهذا يكون قد سهَّل للقارئ فهم صُلب المتن الروائي دون الحاجة للتفكير أو التأويل ويقربه من المعنى الكلي للفقرة فتصبح وظيفته هنا بصرية تأثُرية.

أما من ناحية المضمون فهذه الأسطر المتتالية في معناها كفيلة بأن تظهر مدى رغبة الفلاح في الإنعتاق والتخلص من قيود العبودية التي يفرضها النظام المتسلط التي تحوله إلى آلة وتُخضعه للقبول بمصيره الحتمي في المجتمع، وتكشف هذه الكثافة في هذه الأسطر عن واقع المكان والفلاح في الآن نفسه الذي بات يشكل مرآة عاكسة للمعاناة، وبالتالي فإن التتابع الحاصل في هذه الفقرة الذي يتوزع على حدود الصفحة كاملة يكبح تفكير القارئ ويدفعه إلى التجول والتمعن ببصره فيها بحيث يجد نفسه مشاركا فعالاً وهو يتحسس هذه الكلمات التي تسرد معاناة الفلاح دون أن يضفي الكاتب رموز أو إشارات تشتت ذهن القارئ فتخرجه من المعنى المقصود.

ويضيف الكاتب في موضع آخر:«ما أعجب الإنسان في أطواره وأحواله يسير رزينا ثابتا في عمله ويعمل كل شيء يوحي له به عقله، حتى إذا ما جاءه الضعف، وتناوبه

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب "مناظر وأخلاق ريفية"، ص57.

الحزن، وخارت عزيمته، وانحطت قواه، وشعر كأن خطراً محدقاً به، نادى طالبا العون من خالق السماء والأرض، ومن كل ما يصوره له خياله»[1].

يتعجب الروائي من وضع الإنسان في مختلف حالاته وكيف يسير صامدًا مقاوما لفواجع الحياة وحلوها فيقابل عمله بكل ثبات، وإن قلَّت حيلته وضعفت نفسه أمام مُرهقات الحياة كان المنجي الوحيد له خالق الأرض والسماء، فيمسك بدعوته التي تأخذ بيده لتعينه وتنقذه من نظرته الضيقة للحياة، يصوغ الكاتب من خلال هذا المقطع أفكاره في الجمع بين متناقضات الحياة بألفاظ متتابعة يومئ بضرورة الإصلاح فتوجه هذه الإيماءات القارئ إلى التعامل معها بإقامة تصورات قد تنهي مسار محدد من الرواية أو قد تفتح مجالا لتأويلات أخرى متعددة بتعدد القراء وهو الأمر الذي يقرب بين المتن الروائي والمتلقي ويفرض عليه المزاوجة في قراءتها بين الشكل والمضمون حتى يصل إلى المغزى العام للعمل الأدبي ومن هنا:« لم تعد الكتابة في مثل هذه الحالة مجرد حيلة شكلية، بل تشكيل عمودي وأفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية»[2]، وغالبا ما يكون توظيف هذا النمط من الكتابة يحيل دلاليا إلى الإفصاح عن كثرة الأحداث وتسلسلها وبالتالي فهيمنة السواد كانت أكثر من البياض، وقد أبدى الكاتب عن طريق هذه الكتابة الكثير من الأفكار والقضايا التي كان يتلهف في إيصالها للمتلقي وأراد معالجتها فبثَّ في هذه السطور المتتالية رغبة المُلاك في السيطرة على الفلاح والاستغلال الطبقي الذي يعيشه، وأبرز كذلك من خلالها أفكار تخالف العرف جسدها في شخصية حامد رغبة منه في التحرر من القيود التي تفرضها عليه سلطة المجتمع، فهذه القضية جعلت هيكل مُتعطشا للإلقاء بأفكاره الاجتماعية والسياسية وتوزيعها على المساحة الكلية للصفحة فنراه تارة يصف الطبيعة وتارة يصف الشخصيات وتداخل الأحداث فيما بينها مبرزا بذلك العلاقة التي تجمع الشخصيات والمكان، ويزداد هذا

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، ص ص239-240.

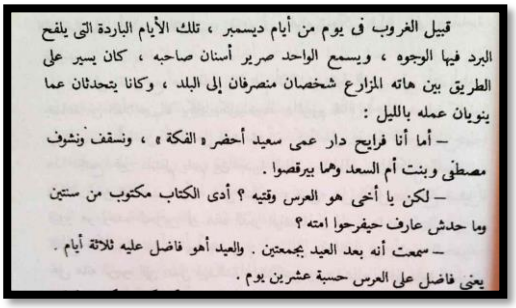
[2] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوجيتا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، 2002، ص155.

التكاثف كلما انتقل به الحديث عن الشخصيات وأحوالها أو في وصفه للأمكنة محاولا أن يقدم لنا بالتفصيل الفضاء الذي تتجلى فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات من خلال مزجه بين الوصف والسرد في الوقت نفسه.

لكن تبقى دراستنا لهذه المدلولات مجرد جزئيات تفتح الباب لدراسات أخرى تتنوع فيها الرؤى وتتغير الدلالات باختلاف وجهات النظر وإكسابها بُعد حداثي بحت.

4-2-الكتابة العمودية:

وفي هذا النوع من الكتابة يختلف موضع الكتابة على عكس الكتابة الأفقية "فقد نجدها على اليمين أو اليسار أو في منتصف الصفحة فهي بذلك استغلال للصفحة ولكن جزئيا، أما الفقرات فتكون عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول، كما يمكن أن يقدم الحوار في جمل قصيرة فتحصل الكتابة العمودية، وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على كتابة عمودية متوازية كما هو متعارف عليه"[1]، وتكون بذلك قراءتها مبنية على التوقف ثم التتابع المرحلي للأسطر وغالبا ما تكون على شكل حوار وتخرج عن النمط السائد في معظم الكتابات وهو النمط الأفقي ونستشف بعض الأمثلة من الرواية ونمثلها في الصور الآتية:



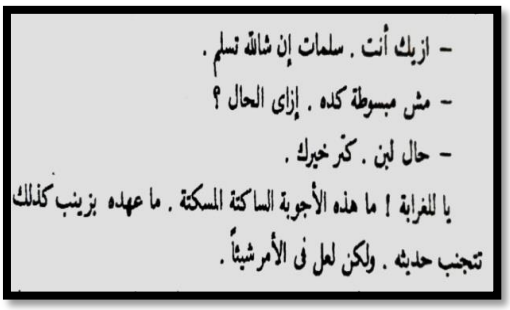
قبيل الغروب فى يوم من أيام ديسمبر ، تلك الأيام الباردة التى يلفح البرد فيها الوجوه ، ويسمع الواحد صرير أسنان صاحبه ، كان يسير على الطريق بين هاته المزارع شخصان منصرفان إلى البلد ، وكانا يتحدثان عما ينويان عمله بالليل :

– أما أنا فرايح دار عمى سعيد أحضر « الفكة » ، ونسقف ونشوف مصطفى وبنت أم السعد وهما يرقصوا .

– لكن يا أخى هو العرس وقتيه ؟ أدى الكتاب مكتوب من ستين وما حدش عارف حيفرحوا امته ؟

– سمعت أنه بعد العيد بجمعتين . والعيد أهو فاضل عليه تلاتة أيام . يعنى فاضل على العرس حسبة عشرين يوم .

الصورة رقم(01) صفحة 37



– ازيك أنت . سلمات إن شالله تسلم .

– مش مبسوطة كده . إزاى الحال ؟

– حال لبن . كتر خيرك .

يا للغرابة ! ما هذه الأجوبة الساكتة المسكتة . ما عهده بزينب كذلك تتجنب حديثه . ولكن لعل فى الأمر شيئاً .

الصورة رقم(02) صفحة 204

[1] ينظر:حميد الحمداني، بنية النص السردي، صص56-57.

تمثل الوثيقة رقم(01) صفحة 37 حوار بين شخصين لم يذكر الكاتب أية معلومة خاصة بهم واقتصر على ذكر أنهما شخصان كانا في عودتهم من المزرعة إلى البلدة، وبما أن الفضاء يفترض الحركة وعدم توقف الأحداث ويعطيها الحرية في الاستمرار فضَّل الكاتب الخروج عن المألوف وكسر روتين الأحداث المتعاقبة والمعقدة التي معظمها تدور حول الشخصيات الرئيسية بهذا الحوار وبالتالي فإنه يخضعها لإدراك وتصور القارئ كتمهيد أو إعلان عن بزوغ أحداث جديدة وإنما يدل هذا على قدرة الروائي في التحكم في كل من القارئ والتشكيل الطباعي للنص من خلال هذه الجماليات الفنية.

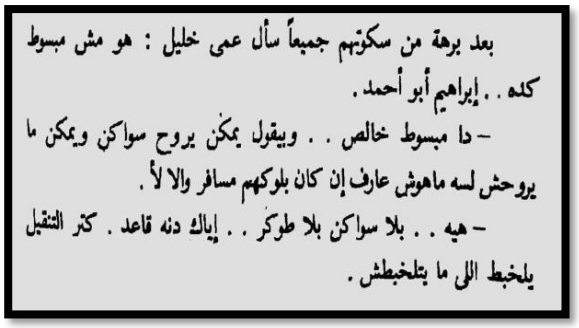
كما نجد في بداية الفقرة عنصر التّرَقب والتشويق في قوله:«قبيل الغروب في يوم من أيام ديسمبر تلك الايام الباردة»[1]، وهي كفيلة لجعل القارئ يتأهب لأحداث قد تكون غير متوقعة يُعلن فيها عن بداية دور القارئ في التحليل والتفسير وتصور لما هو قادم.

أما الوثيقة رقم(02) صفحة 204 فيحتل فيها البياض جزء من الصفحة وطريقة الكتابة العمودية التي تفسح المجال لأفكار القارئ في الكشف عن معاني تعمَّد الكاتب إخفاؤها فتبين لنا الوثيقة إجابات زينب المحدودة التي تخفي وراءها حملاً ثقيلا من الهموم، فاتخذت الصمت كلغة بديلة تعبيرا عن حالتها ومعاناتها وبالتالي فإن:«الصوت الصامت الذي تمثله السطور البيضاء والفراغات التي تتخللها يشكل كلاما خفيا ومستورا يتعين على القارئ هتك الحجب حتى يظفر بما تكتم»[2]، ولربما تتسع دلالة هذا المقطع السردي إلى البعد الاجتماعي لزينب فهي تتجنب حامد بهذه الإجابات المحدودة للحفاظ على زواجها خوفا من ما سيقال عنها من طرف مجتمعها.

في حين تمثل الوثيقة(03) صفحة 282 حديث خليل والد حسن عن إبراهيم بعد أن أرسل لصديقه حسن رسالة بعد أشهر من ذهابه للعسكرية، ذاكراً فيها بأنه في أحسن

[1] محمد حسين هيكل، رواية زينب "مناظر وأخلاق ريفية"، ص37.

[2] الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس" السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب، صفاقس، تونس، ص126.


بعد برهة من سكوتهم جميعاً سأل عمى خليل : هو مش مبسوط كده . . إبراهيم أبو أحمد .
– دا مبسوط خالص . . وبيقول يمكن يروح سواكن ويمكن ما يروحش لسه ماهوش عارف إن كان بلوكهم مسافر والا لأ .
– هيه . . بلا سواكن بلا طوكر . . إياك دنه قاعد . كتر التنقيل يلخبط اللى ما يتلخبطش .

الصورة رقم(03) صفحة 282

الأحوال ولربما يكون حاله أفضل مما كان عليه وهو في الريف، فتوحي قراءة هذا المقطع السردي من الوهلة الأولى إلى البعد السياسي له، فقد كانت للكاتب نظرة معادية ووجهة نظر أخرى إثر ذهاب إبراهيم للعسكرية والتي وصفها بالمنفى كونه من الطبقة الفقيرة في المجتمع الريفي لتأتي هذه الفقرة وتكسر قيود التوقع ويتفاجئ فيها القارئ بعكس ما كان يفكر فيه حول فضاء المنفى الذي يعتبر في نظره فضاء مقيد للحرية.

بالإضافة إلى أنه يمكن القول إلى جانب ذلك أن دلالة هذا المقطع هي السخرية والاستهزاء من الطبقة الحاكمة، فانتقل بذلك الروائي بالأحداث من حالة توتر العائلة بعد ذهاب ابنهم للعسكرية وخوفهم عليه إلى حالة الاطمئنان بعد تلقيهم هذه الرسالة، وجاءت الفقرة مدونة بنمط الكتابة العمودي ليُنقل القارئ بأفكاره في تحديد مسار هذا الحدث وقد تختلف التأويلات من قارئ لآخر وهو ما يُكسب النص قيمة جمالية.

والملفت للانتباه أن الكاتب في هذا الموضع قد جمع بين متناقضين "**المنفى**" و"**السعادة**" ولعل تداخل هذه الألفاظ كان لغرض تشتيت ذهن القارئ ليدفع به إلى الحيرة حيال وضع إبراهيم، ويُكسب فضاء المنفى طابع الأمل والسعادة ويعطيه دلالات جديدة تعكس الجانب الإيجابي له على عكس ما هو متعارف عليه.

كما أنه من الواضح في الصور الثلاثة أن الخط واضح ومكتوب بالأسود الغامق ما جعله يلفت الانتباه من الوهلة الأولى.

تساعد طريقة الكتابة في الأعمال الأدبية في التلاعب بأفكار القارئ ونجد ذلك من خلال الكتابة العمودية والأفقية، فالعمودية مثلا تفسح له المجال في إضفاء حسه الفكري باعتبار أن البنية الذهنية للقراء تختلف حسب اختلاف إدراكاتهم، فيضفي بذلك القارئ تصوراته الخاصة حول ما يحث وما سيحدث، أما بالنسبة للكتابة الأفقية فهي بمثابة

فاصل يعرِّف فيه الكاتب بشخصياته ويصف بدقة كل زواية من زوايا المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات حتى يكون المتلقي على علمٍ بها.

وبالتالي فإن أنماط الكتابة العمودية والأفقية هي ليست مجرد ديكور يؤثث به الكاتب روايته وإنما هي عبارة عن ضروريات تساهم في بناء النص وخلق المعنى.

5-عتبة الصور:

يتجه الروائيون في أعمالهم الإبداعية وخاصة الروائية منها إلى توظيف مجموعة من الرسومات والصور واللوحات الفنية رغبة في خلق فضاء طباعي وجمالي للرواية، بالإضافة إلى محاولتهم في صياغة الواقع في شكل صورة حيث ذهب صلاح فضل في القول بأنها:«علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية:مادة التعبير الألوان والمسافات وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة للمضمون من ناحية أخرى»[1]، وغالبا ما يستعين بالصور قصد توجيه المتلقي في إنتاج دلالات ذلك أن القارئ لا يمكنه استيعاب بعض الأحداث في المتن الحكائي ما لم يتم صياغتها في قالب بصري.

وعليه توجب علينا أن نقف عند بعض اللوحات الفنية التي تم توظيفها في رواية "**زينب**" ومدى علاقتها وتطابقها مع البناء السردي، كونها رسائل مرئية تحيل بنا إلى دلالات، وفي مقابل هذا سنعرض أهم الصور التي تمت دراستها في الرواية:

5-أ-الصورة الأولى:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 47 حيث وردت جميع الصور في الرواية باللون الأبيض والأسود وكأنها تعبر عن الشتات والحزن الذي تعاني منه الشخصيات، أما هذه

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997، صص06-07.

اللوحة فهي لحامد مع مجموعة من أصدقائه كما هو معنون تحت الصورة يطوف البلد أيام العيد والظاهر في اللوحة أنه مع أحد معارفه يتبادلون تهاني العيد، بما في ذلك تمثيل لما تم ذكره في المتن قصد توضيح الصورة للمتلقي، كما تؤرخ لنا هذه الأيقونة العلاقة المتينة التي تجمع أفراد المجتمع الريفي في مصر مع بعضه البعض دون أن ننسى قداسة هذا اليوم، بالإضافة إلى أنها تعكس لنا شخصية حامد كونها شخصية مثقفة وأسلوب معاملته مع أهل القرية وتحيل بنا دلالة هذا الحديث إلى أن هذه الشخصية كسرت قيود الطبقية التي تميز بين المثقف وغير المثقف، لأنه دائما ما يتم ذِكر الشخصية المثقفة في الروايات على أنها:«خصم إيديولوجي مدان داخل النص (البرجوازي، الإقطاعي، البيروقراطي، الإنتهازي) أو في صورة حليف (العامل، الفلاح، الإنسان البسيط) وكل ضحايا القهر والاستغلال عموماً»[1]، لكن لصاحب الرواية رأي آخر في مخالفة ما يقال في معظم الأحيان عن الشخصية المثقفة حيث أظهر لنا اندماج حامد مع المجتمع الريفي ومدى تفاعله وتأثره به ويجعل بذلك القارئ يدرك الفضاء السردي الذي تتحرك فيه الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض.

5-ب-الصورة الثانية:

وفي الصفحة 155 وردت صورة تحمل التعليق الآتي:«فجلس إلى جانبها وأمسك يدها بين يديه...ثم سألها:إنِت مالك يا زينب؟»[2]، تجمع هذه الرسمة كل من زينب وزوجها حسن وهيا في أضعف حالاتها النفسية، بحيث ترصد لنا دلالة ارتبطت ملامحها بالأحداث الحزينة التي مرت على منذ بداية الرواية، وبالنظر إلى هذه الصورة فإنها تعرض لنا قيمة جمالية وفكرية تتمثل في مواساة الزوج لزوجته.

[1] إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث/مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د.ط، د.ت، ص27، عن:جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، أدب جزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص393.

[2] محمد حسين هيكل، رواية زينب "مناظر وأخلاق ريفية"، ص155.

وفي مقابل ذلك نلاحظ أن شكل نافذة الغرفة في الصورة مطابق لشكل النافذة في السجن وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على تطابق حياة زينب وحياة السجين كونها أسيرة أفكارها والمجتمع على حد سواء، وبالرغم من مواساة زوجها حسن لها إلا أن ذلك زادها شعورا بالخزي من نفسها بسبب سوء ظنها اتجاهه.

خلاصة القول أن هذه اللوحة الفنية نسجت لنا عدة معاني ولعل أبرزها هي المشاكل التي قد تعاني منها المرأة الريفية خصوصا في مصر من تعارض بين الرغبة والعقيدة الاجتماعية وبذلك فإن المرأة حبيسة العادات والتقاليد، وبالتالي فإن هيكل قد نجح في إعطاء هذه الصورة العديد من الدلالات من بينها الموضوع المحوري وهو قضية الزواج الذي عالجه في روايته التي بين أيدينا.

5-ج-الصورة الثالثة:

هي صورة لزينب على فراش الموت تصارع المرض في لحظاتها الأخيرة وسط عائلتها التي أضحت عاجزة عن فعل أي شيء، وبما أن اللون الأسود يحمل العديد من الدلالات منها التشاؤم والنهايات الحزينة فإن الصورة المقابلة انطبقت عليها هذه المعاني.

كذلك يتخلل اللوحة اللون الأبيض الذي يشير في هذه الصورة إلى الكفن لأن زينب كانت في آخر لحظاتها من الحياة وبالتالي فاللون الأبيض هنا يرمز للفناء واختيرت هذه الألوان المتضادة لإبراز التناقض والصراع النفسي الذي عايشته زينب خلال فترة حياتها كما أنها اختيرت بدقة لملائمتها مع مضمون الرواية.

ساهمت هذه الرسومات بشكل كبير في تفسير ورصد الدلالات التي يهدف إليها الكاتب، باعتبارها إحدى آليات التأويل التي تخدم المتن الروائي وجمالياته.

خاتمـــــة

خاتمة

انكبت الأعمال السردية العربية خاصة الروائية منها في الالتزام بالقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فكانت رواية "**زينب مناظر وأخلاق ريفية**" لمحمد حسين هيكل إحدى الأعمال التي ألقت بظلالها في طرح القضايا البالغة الحساسية في المجتمع الريفي على وجه الخصوص وبتنوع مواضيعها تعددت أفضيتها وتنوعت أبعادها الدلالية.

ومن هذا المنطلق أسفرت هذه الدراسة على مجموعة من النتائج الآتية:

- تعدد المصطلحات المشابهة للفضاء إلا أن ذلك منحه شرعية التداول على حساب المصطلحات الأخرى.
- اهتمام الروائي بفضاء الريف باعتباره المنبت الأصلي له، وتجذر الموروث الثقافي للريف المصري في ذهن الكاتب من خلال الصور واللغة الموظفة في المتن الروائي، وانطلاقا من التطرق إلى الفضاء النصي ومظاهره ندرك قدرة المؤلف على تحويلها إلى علاقات تخاطبية متكاملة.
- هيمنة الأفضية المفتوحة ودلالتها المتمثلة في رغبة الشخصيات بالتحرر من سيطرة وسلطة المجتمع والتمرد على القواعد التي خلقها العُرف.
- يعتبر القارئ إحدى عناصر الفضاء السردي، وبما أنه يشارك في عملية التلقي والتفاعل بينه وبين النص ويفسره ويؤول معانيه فإنه يساهم هو الآخر في تشكيل الفضاء.
- رواية زينب مساحة واسعة مليئة بمكونات الفضاء الذي تجلى في مجموعة من المظاهر والموجودات.
- تجسيد التصوير الهندسي وقدرة المؤلف على تحويله إلى آلية مساعدة في السرد بإقحام صفات فضائية في عملية الإيحاء والتخاطب مع القارئ.

وختاما لهذا البحث المتواضع أتمنى أن أكون قد ووفقت في إعطائه بعد حداثي، وأن تكون دراستي نقطة بداية لبحوث أخرى تفتح المجال للكشف عمَّا أُضمِرَ من جماليات في هذه الرواية.

قائمة
المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: المدونة :

1. محمد حسين هيكل، رواية زينب"مناظر وأخلاق ريفية"، دار النجاح للكتاب، الجزائر.

ثانيا: المراجع.

2. إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000م.
3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1 يناير 2004م.
4. أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005م.
5. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
6. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني(دراسة أدبيه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م.
7. جوزيف اكسير، شعرية الفضاء الروائي، تر:حسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003م.
8. الجيلالي الغرابي، الفضاء السردي، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2016/03/01م.
9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
10. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

11.حميد الحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006م.

12.زكي أحمد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، دط، 1980م.

13.سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

14.سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997م.

15.سيد بحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996م.

16.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

17.صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، مصر، ط1، 1997م.

18.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988م.

19.عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي.

20.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان، 1998م.

21.فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

22.محمد بوعزة، تحليل النص السردي"تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1431هـ/2010م.

23.محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989م.

24.محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر.

25.محمد عبد الرحمان يونس، مدخل في مفهوم المكان في النص الحكائي، مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، دط، 2000م.

26.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

27.محمد عزام، فضاء النص الروائي"مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار، سوريا، 1996م.

28.مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

29.مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوجيتا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م.

30.مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998م.

31.يحي حقي، فجر القصة المصرية، دار القلم، مكتبة النهضة، القاهرة، 1987م.

32. Philipe Hamon, Introuduction à i'analyse du descriptif,Ed H.U.1981,p113

ثانيا: معاجم وقواميس:

33.ابن فارس، مقاييس اللغة، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م.

34.إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

35.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج15، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.

36.الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، 1986م.

37.محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965م.

رابعا :المجلات والدوريات:

38.إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث/مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، د.ط، د.ت.

39.البشير ضيف الله، شعرية السرد التاريخي في رواية"فتنة العروش"للروائية العمانية زوينة الكلباني..أو فتنة التخييل..، مجلة رفوف، مجلد10، ع02، مخبر المخطوطات، جامعة أدرار، الجزائر، جويلية2022.

40.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، مجلد25، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.

41.الجوة أحمد، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، كلية الآداب، صفاقس، تونس.

42.زهور شتوح، تيمة الموت في رواية"كاف الريح"لياسين نوار، مجلة الموروث، مجلد07، ع02، 2019، جامعة باتنة1.

43.زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، العدد6، جانفي2010، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

44.السياسة الأسبوعية، 1933/09/18، عن: مصطفى الغريب محمد، محمد حسين هيكل وقضايا الإصلاح الاجتماعي والإقتصادي بمصرفي النصف الأول من القرن

العشرين، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ع11، كلية الآداب جامعة بنها، يناير 2018.

45.صالح مفقودة، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، ع10، نوفمبر 2006م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

46.محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 21جوان2004م.

47.وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمان منيف، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة ، ع12، ديسمبر 2016، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة المسيلة، الجزائر.

خامسا:الرسائل الجامعية:

48.إيمان محمد عبد المعطي أبو سمرة، "الفضاء الروائي في رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ" دراسة سيميائية، دكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية، بلاغة ونقد أدبي، جامعة المنوفية.

49.جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، أدب جزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012م.

50.حبيبة بركاني، إسمهان حفصي، تقنيات السرد في رواية"صحراء الضمأ" للأخضر السايح، مذكرة ماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016م.

51.رميسة شرفي وسمية ذيب، التجربة النقدية عند حسن نجمي"شعرية الفضاء" أنموذجا، مذكرة ماستر، نقد أدبي حديث ومناهجه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016م.

52.سهام بن نون، شفيقة زطيلي، شعرية الفضاء السردي في رواية"أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، مذكرة ماستر، نقد عربي معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2018/2017م.

53.عبد الخالق أحمد عبيد الفرج، الفضاء السردي في قصص عبد الإله عبد القادر، مذكرة ماجستير، قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا، جامعة كارابوك، تركي، 2022م.

54.عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016/2015م.

ملحق

- **السيرة الذاتية لمحمد حسين هيكل.**
- **أهم إصداراته.**
- **ملخص رواية "زينب مناظر وأخلاق ريفية".**

1. السيرة الذاتية لمحمد حسين هيكل:

ولد هيكل سنة 1888م في أسرة ريفية وتلقى تعليمه بقريته ثم بالقاهرة حتى حصل على أجازة مدرسة الحقوق سنة 1909م وأتم دراسته بباريس وحصل فيها على الدكتوراه في الإقتصاد السياسي سنة 1912م، وعاد إلى مصر واشتغل بالمحاماة ثم بالحياة السياسية والصحافة، وانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين وتولى تحرير جريدته السياسة سنة 1922م وظل كذلك حتى بلغ في الحزب مرتبة الوزارة فتولى وزارة المعارف ثم تولى رياسة مجلس الشيوخ سنة 1954م وظل بها حتى سنة 1950م، وتفرغ بعدئذ للكتابة السياسية والأدبية حتى توفي سنة 1956م.[1]

2. أهم إصداراته:

ينقسم إنتاجه إلى مقالات ودراسات وبحوث وقصص، بعضها في السياسة والأدب والنقد والتاريخ، وبدأ كتابتها أثناء الطلب بكلية الحقوق، حيث فتح له الدكتور لطفي السيد صفحات **«الجريدة»** وقد رعاه معلم الجيل وغرس فيه محبة مصر، إذ كان رائد الدعوة المصرية.[2]

وكغيره من الأدباء فإن لحسين هيكل مجموعة من الأعمال التي استفاد منها غيره من النقاد وكانت زاد معرفي للأدب العربي ونذكر من هذه الأعمال:

- زينب 1912م.
- في أوقات الفراغ 1925م
- عشرة أيام في السودان 1927م.
- إيران فوق بركان 1951م.
- هكذا خلقت 1955م.

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، 115.

[2] المرجع نفسه، ص115.

والروح المصرية والوطنية المخلصة الصادقة تتجلى في معظم كتاباته منذ مقالاته الأولى في الجريدة، وفي قصة زينب، وفي مقالاته في أوقات الفراغ التي ينبه فيها إلى جوانب الإصلاح الاجتماعي بمصر ومكانة المرأة.[1]

3. ملخص الرواية:

تتحدث رواية زينب لمحمد حسين هيكل عامة عن مجموعة من القضايا لعل أهمها القضايا السياسية والإجتماعية، أُلِّفت عام 1912 وتتكون من ثلاثة فصول كل فصل منها مُقسم إلى مجموعة من الأجزاء.

بطلة هذه الرواية تدعى "**زينب**" والتي تقطن في الريف المصري تعمل في حقول القطن هي وعائلتها وإبراهيم، أما هذه المزارع فهي لوالد حامد من الطبقة الغنية الذي يعيش هو الآخر متنقلا بين القاهرة في فترة الدراسة ويزور القرية عند انتهائها ويكون ذلك خلال موسم الصيف.

بدأت الإعجاب بين كل من زينب وحامد بعدما أُعجب بجمالها لكن هذا لم يدم طويلا كون الاثنين متخالفين في الطبقة الاجتماعية، ومن جهة أخرى كان حامد معجبا بابنة عمه عزيزة التي ووعد في صغره بأن تكون زوجة له لكن للقدر رأي آخر فلم يظفر بها هي الأخرى، كانت هذه الأحداث كافية لتغير مجرى حياة حامد فقد سافر هو الآخر تاركا ورائه عائلته ورسالة يعبر فيها سلبيات العادات والتقاليد التي جعلته يخسر كل ما كان يطمح إليه وبهذا يكون الكاتب قد أنهى دور هذه الشخصية في الرواية واختفائها.

أما زينب فلم تتوقف حياتها فبعد ذهاب حامد أحبت إبراهيم وهو أحد الفلاحين الذين يعملون معها في الغيطان لكن ذلك لم يدم أيضا فقد قرر أهلها تزويجها من حسن إحدى أغنياء القرية، من هنا بدأت معاناة زينب النفسية والجسدية فبعد زواجها تم استدعاء إبراهيم للخدمة العسكرية في السودان ما زادها ألما على الألم والوضع

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، 115.

الذي كانت تعيشه بالرغم من أن حسن كان نِعم الزوج لكن ذلك لم يمنعها من أن تنسى إبراهيم.

أدت هذه الأحداث بزينب إلى نهاية مأساوية وهي مرضها بالسل الذي لم تكن علمٍ به إلا بعد أن كانت في مراحل حياتها الأخيرة ما أدى إلى وفاتها بعد صراع طويل المدى مع المجتمع الذي يحيط بها وتلاعب العادات والتقاليد بحياتها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول : **الفضاء السردي بين المفهوم والأهمية**	20-04
1-مفهوم الفضاء	06-05
1-1-لغة	05
1-2-اصطلاحا	06
1-3-الفضاء كرؤية	08
2-مفهوم السرد	11-09
2-1-لغة	09
2-2-اصطلاحا	10
3- مفهوم الفضاء السردي	12
4- أنواع الفضاء السردي	17-14
4-1-الفضاء الجغرافي	15
4-2-الفضاء النصي	16
4-3-الفضاء الدلالي	16
5- أهمية الفضاء في السرد	19-17
الفصل الثاني : **الفضاء الجغرافي وجمالياته**	40-20
1-**الفضاء الجغرافي العام**	21
1-1-الأماكن المغلقة	22
1-2-الأماكن المفتوحة	30
2-المفارقات الزمنية	35
2-1-الاستباق	35
2-2-الاسترجاع	37
الفصل الثالث : **الفضاء الطباعي وجمالياته**	60-41
1-الفضاء النصي والدلالي.	42
1-1-اللغة	43

1-2-العنوان والغلاف	46
1-3-فصول المتن الروائي	50
1-4-نمط الكتابة	52
1-5-عتبة الصور	58
خاتمة	62
قائمة المصادر والمراجع	64-69
ملحق	71-73
فهرس المحتويات	75-76
ملخص البحث	77

ملخص البحث:

تطرق هذا البحث إلى دراسة الفضاء السردي في رواية"**زينب مناظر وأخلاق ريفية**" لمحمد حسين هيكل التي عالج فيها بعض القضايا السياسية والاجتماعية،ويعتبر الفضاء السردي الحيز العام الذي تنشأ فيه الاحداث وتتفاعل معها الشخصيات.

وقد كشفت الدراسة أهمية الفضاء السردي من خلال مساهمته في خلق الدلالات وتنوعها بالإضافة إلى تعدد الأفضية في الرواية والمتمثلة في الفضاء الجغرافي بما فيه الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تولدت منها دلالات سلبية وأخرى إيجابية،وتنوعت هذه الدلالات حسب الحالة النفسية للشخصيات،كما توصلت أيضا الدراسة إلى وجود علاقة تجمع كل من الفضاء النصي والدلالي وأن كل منهما مكمل للآخر باعتبار أن الأول خاص بالشكل الفني للرواية في حين يهتم الفضاء الدلالي بالكشف عن الأبعاد الغامضة لها من خلال اللغة الموظفة في الرواية.

Research summary:

This research addressed the study of narrative space in Mohammed Hussein Haikal's novel Zainab Manasr and Rural Ethics, in which he addressed certain political and social issues.

The study revealed the importance of narrative space through its contribution to the creation and diversity of connotations, as well as the novel's versatility in geographical space, including enclosed spaces and open spaces, from which negative and positive connotations were generated. Psychological status and the study also found that there was an interrelationship between textual and semantic space and that each was complementary, since the first was specific to the novel's artistic form, while the semantic space was interested in revealing its mysterious dimensions through the language used in the novel.