جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
منى قروف

يوم: --/2025/06

شعرية السرد في رواية "الكل يقول أحبك" " لمي تلمساني"

لجنة المناقشة:

علي رحماني	أ.م.أ	الجامعةمحمد خيضر بسكرة	المشرف
العضو 2	الرتبة	الجامعة	الصفة
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية : 2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع، فما كان لشيء أن يجري في ملكه إلا بمشيئته جل شأنه.

و عملا بقول صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " **الدكتور علي رحماني**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و ارشاداته و انتقاداته، التي أسهمت بقسط كبير في انجاز هذا العمل، كما أتقدم بالشكر الى جميع الأساتذة بقسم اللغة و الأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة .

وإلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقـــــدمـــــة

شهدت الرواية العربية المعاصرة تحوّلات جذرية على مستوى الشكل والمضمون، حيث لم تعد مجرّد وسيلة لحكاية وقائع أو سرد أحداث خطيّة، بل غدت مختبراً فنياً تُجَرَّبُ فيه أشكال جديدة من التعبير وتُكسر فيه الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية. ومع هذا التحوّل، ظهرت أعمال روائية تطمح إلى تخطي المألوف والانفتاح على آفاق إبداعية جديدة، تجمع بين البوح الذاتي والتعبير الشعري ضمن قوالب سردية مبتكرة. وفي هذا السياق، تندرج رواية "**الكل يقول أحبك**" للكاتبة والمخرجة "مي تلمساني"، باعتبارها تجربة سردية تتسم بخصوصية فنية واضحة وتكثيف لغوي شديد الحساسية.

فالرواية "**الكل يقول أحبك**" لا تقدّم حكاية نمطية متماسكة بالمعنى الكلاسيكي، بل تنحو نحو تفكيك السرد التقليدي لصالح كتابة ذاتية تمزج بين اليومي والتأملي، وبين السرد الشعري والمونولوج الداخلي. ومن هنا، يصبح مفهوم "شعرية السرد "مدخلاً أساسياً لفهم البنية الجمالية لهذا النص، إذ لا تتجلى الشعرية فقط في اللغة والإيقاع، بل في الطريقة التي تُبنى بها الشخصية، ويُعالج بها الزمن، ويُشَكَّل بها العالم الروائي.

إنّ الكاتبة تمارس نوعاً من الكتابة العابرة للأنواع، حيث تتقاطع الرواية مع الشعر واليوميات والسينما والمسرح، مما يمنح نصّها بنية هجينة تفتح المجال أمام تعدّد مستويات القراءة. ولعلّ ما يميّز هذه التجربة هو الإصرار على جعل اللغة نفسها موضوعاً للكتابة، حيث تصبح الكلمة أداة كشف وتأمل، وليست فقط ناقلاً للأحداث. فاللغة هنا تفيض عن وظيفتها التقريرية، وتتحوّل إلى مساحة انفعالية وشعرية، تُعبّر عن قلق الذات وعلاقتها الملتبسة بالعالم والآخر.

وتُعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية القادرة على استيعاب تحوّلات الواقع وتشظيات الذات، لما تمتلكه من مرونة سردية تتيح للكاتب أن يمزج بين التجربة الفردية والأسئلة الوجودية بأساليب فنية متعددة. وفي هذا السياق، برزت رواية "**الكل يقول أحبك**" للكاتبة "مي تلمساني" كنص روائي مميز يستدعي التأمل في مكوناته السردية، لا بوصفه حكاية تروى فحسب، بل كخطاب أدبي ينهل من الشعرية سرداً، ومن السرد شعرا.

و من العبارات الأخيرة، تبادرت الى الذهن إشكالية الآتية: **كيف تتحقق "شعرية السرد" في روايةٍ تمزج بين السرد الروائي والتكثيف الشعري؟**

و هذه الإشكالية تفرعت عنها جملة من الأسئلة الجزئية ساهمت في بناء هذا البحث منها:

- ما مفهوم الشعرية؟

- وما الشعرية العربية و ما الشعرية الغربية ؟

- و ماهو مفهوم السرد عند الغرب و العرب؟ و ها هي مكوناته ؟

- و كيف تشكلت شعرية الفضاء السردي في رواية "الكل يقول احبك" لمي تلمساني؟

و هذه الأسئلة تعطي تصورا لأسباب اختيارنا لهذا الموضوع " شعرية السرد " نتيجةً لجملة من الدوافع العلمية والموضوعية، يمكن تلخيصها فيما يلي:

1-الاهتمام بالشكل الروائي الجديد: تتّسم رواية الكل يقول أحبك بجرأتها الفنية وابتعادها عن القوالب السردية المألوفة، إذ تمزج بين الحكاية والاعتراف، وبين اللغة السردية والشعرية، ما يجعلها نصاً نموذجياً لدراسة مفهوم "شعرية السرد" كاتجاه أدبي يتجاوز التقاليد ويطرح أسئلة حول طبيعة الكتابة نفسها.

2-قيمة لمي تلمساني كمبدعة متعدّدة الحقول: الكاتبة ليست فقط روائية، بل هي أيضًا مخرجة وسيناريست وأكاديمية، ما يمنح نصوصها عمقًا بصريًا وفنيًا واضحًا. وهذا التعدد الإبداعي ينعكس في تجربتها الروائية، التي تطرح إمكانات جديدة للتداخل بين الأجناس الفنية، خصوصًا بين السرد والسينما والشعر.

3- حضور الذات والكتابة النسوية: يُعدّ هذا النص نموذجاً مميزاً للكتابة النسوية الذاتية، حيث تحضر فيه الأنثى كذات كاتبة ومتكلمة ومتمردة على الأنماط الجاهزة، سواء في الحب أو في اللغة أو في التمثيل الجندري. واختيار الموضوع جاء كذلك لرغبة في فهم كيف تعيد الكاتبة إنتاج علاقتها بالذات والعالم بلغة شديدة الحساسية والجمال.

4- الحاجة إلى مقاربات نقدية جديدة: على الرغم من الأهمية الجمالية لهذا النص، إلا أنّه لم يحظَ – حسب المتوفّر من دراسات – باهتمام نقدي كافٍ من حيث البُعد الشعري للسرد، ما جعل تناول هذا الموضوع محاولة للمساهمة في سدّ فراغ بحثي وفتح نقاش حول مفهوم "شعرية السرد" في الرواية العربية الحديثة.

5-الرغبة الذاتية في استكشاف الجماليات السردية: جاء اختيار هذا الموضوع أيضًا من دافع شخصي يتمثل في الانشغال بأسئلة اللغة والتقنيات السردية المعاصرة، وكيف يمكن للكاتب أن يخلق تجربة سردية مكثّفة، حميمة، وشعرية، خارج أطر الرواية الكلاسيكية، وداخل فضاء مفتوح على التأمل والبوح والتجريب.

و من هذه المعالم تبلورت فكرة البحث و الذي جاء بعنوان " **شعرية السرد في رواية الكل يقول أحبك لمي تلمساني** " ، و هذا العنوان بنينا له خطة أتت على الشكل التالي:

مقدمة ، تلاها الفصل الأول موسوما مفهوم الشعرية ، الذي يحتوي عناصر المصطلحات المهمة للبحثنا.

أما الفصل الثاني فقد تمثل في الجانب التطبيقي بعنوان شعرية الفضاء السردي في رواية "الكل يقول احبك " لمي تلمساني" ، تم دراستها و تحليلها وفق المنهج الوصفي مقترنا بالمنهج التحليلي، لتأتي الخاتمة بعد ذلك لتضم أهم النتائج المتحصل عليها في الشقين النظري التحليلي و الميداني.

فالمنهج الوصفي عالجنا من خلاله الظواهر المتعلقة بالموضوع من خلال تحديد المفاهيم ووصفها وصفا دقيقا، و فيما يتعلق بالمنهج التحليلي فإعتمدناه في قراءة و استخراج حقل فضاء المكان و حقل فضاء الزمان و فضاء الشخصيات من الرواية، كأمثلة تطبيقية و ثم قمنا بتحليلها و شرحها.

أما إختياراتنا رصدت لها أهداف يصبوا البحث الى تحقيقها و هي:

- تميز الرواية على مستوى الشكل والمضمون: تنتمي رواية الكل يقول أحبك إلى نمط من الكتابة السردية التي تكسر الحدود بين الأنواع، وتمزج بين اللغة الشعرية والحس السردي، مما يجعلها نموذجًا مناسبًا لدراسة "شعرية السرد" كاتجاه فني مغاير في الكتابة الروائية المعاصرة.
- الاهتمام المتزايد بمفهوم "شعرية السرد "في الدراسات الأدبية الحديثة: يُعد هذا المفهوم من المفاهيم الحديثة التي تعيد النظر في الوظيفة التقليدية للسرد، وتُبرز البعد الجمالي في النصوص الروائية. من هنا جاءت الرغبة في مقاربة هذا المفهوم تطبيقيًا من خلال تحليل نص روائي عربي معاصر يُجسد هذه التوجهات.
- قيمة الكاتبة لمي تلمساني بوصفها صوتًا نسويًا متفرّدًا: تكتب لمي تلمساني من موقع ذاتي أنثوي، وتوظّف تقنيات سردية حديثة تنبع من عمق التجربة الشخصية، وهو ما يمنح أعمالها بُعدًا جماليًا وفكريًا يستحق الدراسة، خاصة في ظل قلة الدراسات التي قاربت إنتاجها من زاوية شعرية السرد.
- الانفتاح النوعي للنص على الحقول الإبداعية الأخرى: تنتمي الكاتبة إلى خلفية سينمائية وأكاديمية، ما ينعكس على كتابتها الروائية التي تتميز بلغة بصرية وشاعرية في آن، تدمج فيها تقنيات من السينما والمسرح والكتابة الشعرية، ما يُغني التجربة السردية ويستدعي قراءات متعددة الأبعاد.
- الرغبة الشخصية والأكاديمية في استكشاف جماليات النص الروائي التجريبي: شكّل هذا النص دافعًا ذاتيًا للبحث والتفكير، نظرًا لما يطرحه من تساؤلات حول هوية النص الأدبي، وطبيعة اللغة، وحدود السرد، بما يشكل فرصة لتوسيع الأفق المعرفي والنقدي في التعامل مع الأشكال الجديدة في الكتابة الروائية العربية.

و كما هو معلوم لكل بحث دعاماته المتمثلة في المصادر و المراجع المتعلقة بموضوع الدراسة التي نذكر منها على سبيل المثال:

- عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.

- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية.
- عثمان مواقي، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم.
- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، النضريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم.

و كأي عمل لم يخل البحث من الصعوبات و العقبات، و من اهم ما وجهنا الصعوبات التالي:

- كثرة المصادر و المراجع التي نستطيع من خلالها الإلمام بجوانب الموضوع كما هو متطرق إليه.
- توسع و تشعب عناصر البحث فكان الإلمام بها جهدا عسيرا.
- ضيق الوقت و عدم وجود وقت كاف لإستغلاله لجمع المعلومات التي تخص البحث.

لكن بعون الله وفضله الذي أعاننا و وفقنا لتجاوز هذه الصعوبات و انجاز البحث فله الحمد و الشكر، كما نشكر الأستاذ المشرف الذي ساندنا منذ بداية إنجاز هذه المذكرة الى نهايتها، و لم يبخل علينا في تقديم النصائح و الإرشادات، الأستاذ "**علي رحماني**".

آملين أن نكون قد أفدنا و لو بشكل بسيط و أضفنا إضافة نؤجر عليها و الله المستعان.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لشعرية السرد

1-الشعرية

2-الشعرية الغربية و العربية

3-مفهوم السرد

4-السرد عند الغرب و العرب

5-مكونات السرد

6-شعرية السرد

تمهيد:

تعد اللغة من أهم العناصر في الإبداع الشعري، ومادة الشاعر التي يعبر بها عما بداخله "فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية– وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات – وإنما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم"[1] لما تحتويه من قوى جمالية لها تأثير خاص في نفس المتلقي. والقارئ لرواية "**الكل يقول أحبك**" لمي تلمساني وقد اتسمت بوضوح المعاني، وقوة التعابير، التي عكست عالم الشاعر، فهو يهجم على سامعه بلغة شعرية فصيحة ذات ايحاءات وظلال، مما يوحي أنه شاعر متمكن من النحو المعياري والنحو البلاغي (النظم).

ويولي الدّارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة، و مكانتها في العمل الأدبي باعتبارها "العنصر الأول في كل عمل فني ويستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا، فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده، عندما نتحدث عن الأدب. بل إن النقد الأدبي نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي، إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا بإستعراض الصورة اللفظية، التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر".[2]

"والقصيدة هي الحصاد الإبداعي المتفجر من معاناة الشاعر، وقلقه الوجودي، وانفعالاته حيال هذا الكون المفعم بالأسرار، هذا البناء المتكامل المنصهر في قلب الفنان، لابد له، ليصل إلينا من أن يتجسد في بنية مترابطة متماسكة في اللغة الشعرية هذه التي تعد وجودا له كيان وجسم، ثم نراه يوسع في آفاقها أكثر من غيره، ويخرجها من صرفيتها الضيقة لتكون نسيجا شعريا لما تشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى، ومن تجارب بشرية ومجموع هذا

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث –مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية–، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر و التوزيع، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص 64.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، ط1، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص 275.

النسيج الشعري هو ما نسميه بلغة الشعر، فلغة الشعر إذا هي هيكل التجربة الشعرية التي تتألف بواسطتها دوافع التجربة لدى الشاعر والنتاج المباشر للطريقة التي تنتظم بها نزعاته".[1]

لدراسة هذا الفصل الذي جاء بعنوان مفهوم شعرية السرد ، قد قسمناه على ثلاثة عناصر، قسمت كالتالي: أولا: الشعرية ، ثانيا: السرد، ثالثا: شعرية السرد.

[1]عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص 337.

1- الشعرية:

قبل البدء في الحديث عن الشعرية، لابد من الإشارة أنها ليست مرادفة لمعناها اللغوي فحسب أو من حيث إفرادها، و إنما نعني بها "جملة الارتباطات، و الانطباعات القائمة حول الكلمة من حيث التلاؤم الكامل، والتوافق التام بين معناه اللغوي و المجازي و إيحاءاتها و واقعها الموسيقي، وتصويرها لعواطف الشاعر و إحساساته، في حالات إفراد اللفظة وتركيبها وتشكيلها في نغم موسيقي حتى يكون لها من ذلك كله تأثير أن أحدهما معنوي عاطفي، والثاني موسيقى يساعد على سرعة التأثير وقوة الانفعال".[1] فالألفاظ بذلك تكون مادة الرمز إلى المعنى، ومادة التصوير والتعبير.

وفي الحقيقة إن الألفاظ في اللغة مادة أدب، ولكن الأديب يختار منها ما يتمشى وحالته النفسية، في تجربة يعانيها معاناة فنية، فهو يختار منها ما كان أصلح لهذا الموقع أو ذاك، ويستخدمها إستخداما خاصا، كونه ينشئ علاقات غريبة بين خطوط صورة. وهي لفتة جمالية للتميز و الخصوصية في تكوين الصورة الشعرية، ويحدث هذا حين تحقق التجربة لصاحبها القدرة على اتخاذ المواقف الخاصة، باعتبار التجربة مفجر لإمكانات اللغة، وبحث في ركاماتها على تلك الانساق الفنية التي يحاكي بها الشاعر حركة التماس بين عوالمه الداخلية وبين واقعه الخارجي، فتمون اللفظة الشعرية "ميدان الشاعر، على أرضيتها تتم ولادة القصيدة، فمن خيوطها ينسج الشاعر أديمه، ومن شراييها تتدفق الحياة في عروقه، وعلى قدر ثرائها تتوافر حيوية دافقة في قلب الكيان الشعري".[2] لأن الألفاظ كانت شعرية أو غير شعرية فهي ألفاظ فصيحة، ملك للشاعر وغيره ولكن شعرية الألفاظ تتوقف على طريقة إستخدام الشاعر لها.

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 244.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العدنان، دار السلام، مصر، 2000، ص 39.

"فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما، و إنما هو يستخدم الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر، تتألف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه، كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها".[1]

ونستنتج من كل ذلك "أن للشعر لغة خاصة تمتاز عن لغة النثر في ألفاظها و تراكيبها، وفي الأثر الذي تتركه في النفس، و يمكن حصر سمات هذه اللغة في سمة واحدة كبرى، وهي مناسبة لما يعبر عنه من مشاعر وعواطف. وهذا يستلزم أن تكون اللغة الشعرية غير مبتذلة، وأن يكون لها مضمون شعوري، قادر على ايقاض النفوس وتحريكها، و أن تعتمد في تراكيبها على وسائل التصوير من إستعارة، وتشبيه، و وصف، و أن تؤلف بصورة خاصة تمنحها ايقاعا يناسب المشاعر و العواطف التي تعبر عنها".[2]

1-1-مفهوم الشعرية:

الشعرية أساسها الشعر من خلال الفكرة أو موضوع القصيدة الى الفعل و ينبثق عنها جمالية شعرية و إيقاع من قافية و وزن، فتعطي تأثيرات جمالية من مشاعر انفعالات.[3]

و الشعرية مصطلح مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه و مادة الشعر متحولة بين لحظة و أخرى و موضوع و آخر و لا يقتصر، هذا الإختلاف على موضوعاته لأنه يشبه اللغم في العصر الحديث. وفي الرمزية التي تناور القارئ أو المتلقي. و تخادعه و تثير في خلده الرؤى، و تتحداه فيما تحمله رسائل المضمون و الشكل معا من إشارات ودلالات، و الشعرية تتجدد باتساع أفكار المذاهب و تعتني بها و تتنوع ولذلك فمصطلحها متجدد وهو في نهاية المطاف معني بدراسة البنية بأشكالها. [4]

---

[1] عثمان مواقي، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص37، نقلا عن: العلم والشعر لرتشارد، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ص 32.

[2] ينظر: إليا الحاوي، في النقد و الأدب، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ص 120، 119.

[3] ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا ،تر: أحمد درويش، دار غريب للقاهرة ، د،ط، 2000، ص 29.

[4] ينظر: خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 21-22.

الشعرية: علم موضوعه الشعر أو هي نظرية متصلة بالادب [1] وهي نظام نظري [2] واذا كانت الشعرية علما فإنها تستقي قوانينها من الاعمال الخالدة، كما فعل ارسطوا في "فن الشعر" أكثر مما تستقي قوانينها من الاعمال العادية ويكون موضوع الشعرية مفضلا بالاعمال المضمرة اكثر منها في الاعمال الواقعية. [3]

ولكن مصطلح الشعرية نسبي وهو ذو عمر طويل بالقياس الى سواء من المصطلحات ولذلك فان دلالته متغيرة بين عصر و آخر و مكان و آخر و ناقد و آخر، و يستدعي هذا التغيير أحيانا ان تكون دلالته على طرفين نقيض، فالشعرية قواعد تستنبط من الشعر نفسه ومفهوم الشعر مستبدل في موضوعاته وحجمه وشكله و اجناسه عند الأمم بتغير الظروف و المعطيات المختلفة.

1-2-مفهوم الشعرية في المعاجم و القواميس العربية:

1-2-1-معجم لسان العرب:

جاء في لسان العرب عن معنى الشعرية "ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضرا أو محيطا بما وضع الشعرية فالشعر أي ادريته فدرس وشعريه عقله.

والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. و ان كان لكل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم التسرع وقال الازهري "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره، أي يعلم. [4]

---

[1] البنفسجية الطموح في العواصف، المجموعة الكاملة المؤلفات جبران خليل جبران (العربية) دار صادر بيروت ،1964،ص 483،486.

[2] الموسى ، د ، خليل ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق ، 1991، ص73

[3] المرجع نفسه.

[4] ابن منظور: معاجم لسان العرب، مادة الشعر، المجلد 4 ج 26 ص 2273.

1-2-2-معجم مقاييس اللغة:

ورد في هذا المعجم اللغوي أن: الشين و العين والراء اصلان معروفان يدل احدهما على ثبات و الاخر على علم و علم ... شعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له... [1]

1-2-3-معجم أساس البلاغة:

فقد أورد الزمخشري قوله: "شعر فلان" قال الشعر و ما شعرت به : مافطنت له وعلمته.[2]

2- الشعرية الغربية و العربية:

2-1-الشعرية عند الغرب:

2-1-1-الشعرية عند تودروف: TODOROVE

ميز تودوروف الشعرية بموقفين أولهما في النص الادبي بحد ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة. [3]

ويؤسس كذلك "تودوروف" شعرية من خلال خاصية بحيث الأدبية أي بحث في أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية الأن الشعرية لا تعترف بسلطة المحدود. [4]

ومعنى الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده دون النثر بل هي خاصة بالادب كله سواء كان منظوما أو عير منظوم وفي هذا يقول تودوروف T.TODROV : "عن الشعر و النثر يملكان نصيبا مشتركا هو الأدبية".[5]

لقد انصبت جهود تودوروف حول البحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية وهذا قصد استخلاص القوانين التي تؤسس للشعرية، حيث تعتبر النصوص أدوات فقد للوصول الى القوانين العامة المضمرة في بنية الخطاب و التي تشكله. ويبدو من خلال هذا العرض الموجز للتطور

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة مادة الشعر ج 3، ص 209.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة مادة الشعر، دار صادر بيروت، ص 331.

[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المجنوت، ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 20.

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، النضريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 296، 297.

[5] كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة أبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987، ص 17.

مفهوم الشعرية أن الإختلاف قائم حول تحديد مصطلح واضح للشعرية: يتفق عليه الباحثون و النقاد، وإذا كان هذا الإختلاف عميقا في النقد الغربي فإنه أعمق و أوسع في النقد العربي الحديث الذي ارتكز أساسا و في اغلب الأحيان على عملية ترجمة الدراسات الغربية و تبنيها تنظيرا و تطبيقا، و لأن الترجمات مختلفة و متباينة، فقد زاد ذلك القوة اتساعا ولهذا السبب نجد لمصطلح الشعرية تسميات مختلفة في نقدنا العربي فمن الأدبية الى الاسلوبية فالشعرية ، و الانشائية بويطيقيا، نظرية الشعر علم الأدب... ومصدر هذا التباين هو المناهج و الإتجاهات الغربية الحداثية و التي تعتمد كل واحد منها على جانب معين تركز عليه جهودها فتصبح بذلك مرجعا للأدبية.

وضع كل هذا الإختلاف الذي اشرنا إليه اننا نجد معظم النقاد العرب يوظفون في دراستهم وتحليلاتهم النقدية مصطلح "الشعرية" ولعل الكثير من المؤلفات العربية حملت المصطلح كعنوان لها ومنها الشعرية العربية عند ادونيس و نور الدين السد "في الشعرية" لكمال أبي ديب: مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، تزفيطان تودوروف: لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر الادبي في ذاته، ذلك لأن شعريته تريد أن تكون بنيوية مادامت الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية، ولكن بالبنى المجردة (الأدب) فالأدب أفكار هي محور موضوع كثير من العلوم و تتعامل شعريته في جعل الكلام جزاءا من اهتماماتها وعليه فالشعرية، تحدد أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي.[1]

2-1-2-الشعرية عند جاكبسون JAKABSON

الشعرية عنده لا تقتصر على الشعر فحسب بل هي تعم الخطاب الأدبي و تكمن نظريته في شعرية الوظيفة التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة و يشدد أيضا عليها في معالجة الرسالة للغوية نفسها. [2]

[1] عشماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة للنشر و التوزيع ، أدب ، د،ط ، د، ت، ص 16.

[2] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المناهج، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان . الأردن ط1، 2003، ص 142.

تكمن في الكلمة التي لا يمكن لها أن تمنحنا الإنفعال وكذلك في الكلمات و تركيبها دلالتها وشكلها الخارجي والداخلي. [1]

2-2-الشعرية عند العرب:

2-2-1-عند الجاحظ: (ت 250هـ)

"عدت القدرة على المجاز من علامات النبوغ الشعري وقد يحكم على الشاعر بمقدار تمكنه من المجاز وتمرسه فيه". [2] فقد كان يفاضل بين الشعراء من حيث معانيهم وألفاظهم و أخيلتهم وصورهم، أي قدرتهم على المجاز، وهذا ان دل على شيء انما يدل على ان الصورة الشعرية كمصطلح نقدي كانت موجودة عندهم لأن " الشعر قبل كل هذا فن تصويري، يقوم جانبا كبير من جماله على الصورة الشعرية، وحسن التعبير، وقد تنبه بعض نقاد العرب الى هذه الحقيقة عندما ذكروا أن الشعر قائم على التشبيه بعيون الصورة البيانية".[3]

وهذا و ان دل على شيء انما يدل على فهم الجاحظ العميق للنشر وكيفية صياغته وهو لا يعني بأي شكل من الأشكال ان امام البيان العربي قد أهمل المعنى و نبذه و أنه جعل الشعر كله في تحيز اللفظ. [4]

الشعر في الواقع نص يمكن ادراكه لكن لا يمكن التعبير الكامل عنه وحول هذا التناقض ينبغي للدراسات الشعرية أن تتواجه، و بحسب قدرة المنهج على اجتياز هذه النقطة الحرجة تتحدد درجة شعريته وهو مالا يمكن الا انطلاقا من طرح التساؤل حول "معنى المعني" بدء من إشكالية التجربة ذاتها حيث تتغمس جذور الشاعرية. [5]

---

[1] ينظر: سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية (ديوان أمل دنقل) اربد، الأردن، د، ط، 1999، ص 45.

[2] طانية حطاب ، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ و عبد القاهر الجرجاني،جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم الجزائر، العدد العاشر جوان 2017 ص 189.

[3] نفس المرجع السابق ، ص 190.

[4] نفس المرجع.

[5] جوين كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر:احمد درويش، دار غريب القاهرة ، د،ط،2000 ،ص38.

2-2-2-الشعرية عند الجرجاني: (471هـ)

أعطاها معنى بأنها نظم، و يكون من ورائها الأدبية في عمومها. فالنظم عنده هو "توخي معاني النحو في معاني الكلم، و أن توخيها في متون الالفاظ محال".[1]وإذا تكلموا في زيادة نظم على نظم ان ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصومة وعلى وجه دون وجه ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء و يقولون في المراد بالطريقة و الوجه لا يحلى من السامع بطائل، و يقرأون في كتب البلغاء ظروب كلام قد وصفوا اللفظ بأوصاف تعلم ضرورة انها لا ترجع اليه من حيث هو لفظ ونطق لسان وصدى حرف كقولهم: لفظ متمكن غير فاسق ولا خاب به موضعه .

وقد ظهرت نظرية النظم للجرجاني تشكك في أن يكون مجرد الوزن و القافية مقياسا ومرجعا وظهر أيضا التأكيد على عدم اعتبار اللفظة ذات قيمة وهي منفردة بل لابد من الحكم بالنظر الى اللفظ و المعنى مجتمعين لا منفصلين. [2] أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل وغيرها. [3]

و من أبرز المفاهيم المتعلقة بالشعرية في النقد العربي الحديث نجد كلام عبد السلام المسدي الذي لا يرى فرقا بين الشعرية و الجمالية فالجمال في الكلام يعني أن الكلام أدبي وهي " الكمالية تترصد النص من منظار لغوي".[4]

أما حسن ناظم فيرى أن الشعرية هي "البحث في قوانين الخطاب الأدبي غير إجراءاتها المنفردة ومرجعها الأول و الأخير هو الخطاب الادبي نفسه".[5]

من خلال هذه المفاهيم و التعاريف فمصطلح الشعرية مصطلحا فضفاضا يصعب التحكم فيه ومع ذلك تبرز لنا بعض المفاهيم السائدة و الشائعة عند معظم النقاد ومن أهم هذه التعاريف

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت ح : محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط 5، 2004، ص 361.

[2] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط3، 1994، ص 115.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 83.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب الكويتي، ص 63.

[5] محمد القاسمي، الشعرية الموضوعية، و النقد الادبي مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية شهرية، المغرب، العدد 22، أكتوبر، ص 97.

ما يورده الأستاذ محمد القاسمي حيث يقول الشعرية مجموعة من المبادئ الجمالية تقود الكاتب عمله الأدبي. [1]

و استقلالية الشعرية كما يرى تودوروف " رهينة بقيام الادب بذاته و أن مثل هذه الفرضية استقلالية الشعرية تناقض تجربتنا الأكثر يومية مع الادب لأنه فبأي مستوى من مستويات المعالجة نجد للأدب خصائص يشترك فيها مع أنشطة أخرى موازية. [2]

وبالتالي لا يمكن للشعرية قول الاعتماد عليها كمنهج، وهي تدرس الأثر الأدبي لا يمكنها أن تنفصل عن باقي الخطابات فالادب "يمثل جزءا من موضوع أي علم اخر من العلوم الإنسانية". [3]

3-مفهوم السرد:

3-1- السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: السرد لغة: "تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له.

ومنه يمكن القول أن السرد يعني مفهوم التتابع أي رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في تناسق وترابط شرط أن يصاغ الحديث في سياق جيد. [4]

وجاء في الصحاح "سرد: الدرع مسرودة، ومسردة، وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، ويقال: الرد: الثقب، والمسرودة: الدرع المثقوبة والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق لهن وسردت الصوم أي تابعته". [5]

---

[1] محمد القاسمي ، الشعرية الموضوعية ، والنقد الادبي مجلة فكرو نقد ، مجلة ثقافية شهرية، المغرب، العدد 22، أكتوبر، ص 97

[2] ترفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء سلامة (م،ن) ص 85.

[3] المرجع نفسه، ص 85.

[4] جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، ص 121.

[5] أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تج: محمد محمد تامر، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2009 م، ص 532.

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ". سورة سبأ الآية (11).

من خلال تعريفات المعاجم يتضح لنا أن المعنى اللغوي للسرد هو تتابع الحديث وتكامله وجودة سياقه.

إن السرد فعل لا حدود له ، وجد منذ وجود الإنسان و سيبقى مادام الإنسان موجودا و للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله **اللغوي** ، ورد لفظ السرد في معجم الوسيط بعدة معاني لعل أبرزها : " سرد الشيء – سردا: ثقبه . و الجلد: خرزه، يقال سر الصوم، و يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق" .[1]

و منه يمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي : هو التتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطق الاشتقاقي.

3-2- السرد اصطلاحا:

يقصد بالسرد في المعنى الاصطلاحي: "الكيفية التي تحكى بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالزوي والمروي وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث أو الرواية في حد ذاتها" ، وبناءا على هذا التعريف عرف رولان بارت (Roland Barth) السرد على أنه: رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[2]، إذ ميز بين نوعين من السرد "سرد حديث" (الرواية)، " سرد قديم" (الأساطير) ....

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 426.

[2] جبور دلال: بنية النفي السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م، ص 08.

السرد مصطلح نقدي وهو أسلوب نقل الحكاية عن صورة واقعية متخيلة إلى صورة لغوية تتميز بملامح أسلوب المؤلف فهو "رواية سلسلة الأحداث (Avents) واحدة أو أكثر حقيقة أو متخيلة بواسطة راو (Nannatur) واحد أو اثنين أو عدة رواة (غالبا ما يكون صريحا) إلى مرو له (Narratee) واحد أو اثنين أو عدة مرو لهم (غالبا ما يكون صريحا)[1].

أما سعيد يقطين فيرى أن "السرد فعل لا حدود له يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2]

بعدما توقفنا عند مفهوم السرد في اللغة والاصطلاح نعود إلى مفهوم السردية، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي "الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز"[3]

السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما الفصحى إلا صنف محدد يختص بالحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة.

والسردية هي "علم السرد" Science De Récit " ذلك أن لكل محكي موضوع: وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي (Discoure Narratif)[4]

يرى حميد الحميداني أن "الحكمي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه

[1] مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2/1، ص19.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997 م، ص 19.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 م، ص111.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت، ص 117.

الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

وفي تعريف آخر للسرد نجد "أيمن بكر" في قوله: "يبدو العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيشي، من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم البحرية الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد، بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى"[2].

ويعرف جيرار جينيت السرد: أنه توالي الأحداث وتتابعها سواء أكانت واقعية أم متخيلة، وعلاقتها التسلسلية المختلفة"، كما أنه حاضر في الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات[3].

ومن هنا إن أردنا أن نجمل القول نقول ان السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي في تشكيل نصه كونه يحمل صبغة الحيك، كما أن العمل الروائي متشكل من عمل روائي من خلال تعالج أركان نسبية هي: القصة والراوي والمروي له فهو عملية قوامها السرد.

و أيضا من الناحية **الاصطلاحية** : يعتبر السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب و الباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره و لقد تعددت الآراء و المفاهيم في تحديد ماهيته و دلالته ، فمنهم من يعده " نسيج الكلام و لكن في صورة حكي ، فلا يمكن أن نطلق على أي كلام بأنه سرد إلا إذا توفرت فيه هذه الخاصية و المسماة بالحكي " [4]، فيرى حميد لحميداني أن هذا الأخير يقوم على " دعامتين أساسيتين :

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 45.

[2] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص33-34.

[3] العربي فاطمة الزهرة، المشهد السردي في "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي الجزائري، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018-2019، ص 23.

[4] ضياء غني لفته : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد ، عمان ، ط1 ،2009 ، ص155 .

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة تشتمل تلك القصة .

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، و ذلك أنقصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق و أساليب متعددة للمروي له و هذا بطبيعة الحال يعود إلى الراوي، و لهذا السبب فإن السرد يعتبر وسيلة يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

كما يرى البعض أنه " هو يتم بنقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة، عن طريق اللغة و ربما أتى السرد عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات و هذا ما يسمى بالأسلوب غير المباشر و قد يقوم الكاتب مباشرة بإخبار ما يجري" .[2]

4-السرد عند الغرب و العرب:

4-1-السرد عند الغرب:

يرى" رولان بارت " roland-barth " أنه يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، و أنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة ، و في الزجاج المزوق والسينما و الأنشوطات و المنوعات و المحادثات و يتجلى من خلال ذلك أنفعل السرد هو مرتبط أصلا بالأنظمة اللسانية و غير اللسانية ".[3]

أما (السرد) و (الخطاب) فهما مصطلحين يشتركان في التعبير أو المستوى اللغوي في الرواية ، فالخطاب مصطلح شامل يتسع لكثير من الدلالات ، فالخطاب السردي يقوم على السرد و قد نشأ التداخل بين مفاهيمها من جراء الحدود التعبيرية التي تختلف النظريات حولها، فتدوروف

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 2000 ، ص 45 .

[2] انطونيوس بطرس : الأدب : تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، دط ، 2000 ص 155.

[3] عبد القادر بن سالم : السرد و امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، ط1 ، 2009 ، ص10 .

مثلا لا يقيم حدودا قاطعة بين مفهومي (السرد) حسب الرؤية السابقة التي تقسم العمل الأدبي إلى حكاية و حكي و سرد ، ويلف كل مقومات التقديم الروائي و كذلك كل عناصر النص من حوار ووصف وسائل وغير ذلك.

وهذا المفهوم الذي يقدمه تودروف عن السرد لا يختلف عن مفهوم الخطاب عند كثير من الباحثين، عند لوفيف مثلا هو: " قول يستحضر إلى الذهب عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي ، ويقع في زمان ومكان محددين، ويقيم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر ، بالإضافة إلى منظور الراوي اختلافا عن الشعر" .[1]

و أما السرد : فيجعله ترجمة لمصطلح Narration بالإنجليزية ، يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط و هو خاص بالرواية ، يعتبر أخص من الحكي لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياها.

4-2-السرد عند العرب:

يعرفه عبد الملك مرتاض على أنه " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو تسبيح الكلام، و لكن في صورة الحكي "[2] ، و هذا يعني أن مفهومه للسرد هو بمعنى نسيج للكلام و جعله مترابطا فالحكاية إذن شيء، وطريقة إيصال الحكاية إلى الآخر والتعبير عنها شيء ثان ، و هذا الأخير يحتاج إلى كلام يجعل عناصر الحكاية مترابطة و متماسكة بعضها البعض وفق سيرورة مدروسة لأحداث تؤسس لهذا النسيج.

كما أن القصة لا تتحد " فقط بمضمونها أي بالموضوع الذي تتناوله و لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون أي بكيفية سردها و هذا معنى قول كيزر: " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، و لكن بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية" . و الشكل هنا له معنى أي الطريقة التي تقدم بها

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص15.

[2] عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط ، دت ، ص 26.

القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له ". [1]

إذا بحثنا على كلمة (سرد) في التراث العربي نجدها تدور حول معاني التتابع و الاتساق و تعلق الشيء بالشيء و غيرها ، و يقول الزبيدي في تاج العروس " و السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق و ما أشبهها من عمل الخلق ، وسمي سردا لأنه يسرد الحديث سردا فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار "[2]، فهو بذلك يعني سرد الحديث و متابعته كلماته دون انقطاع . أما مصطلح (القص) فيعني " استعراض لأحداث ماضية كلاما وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح"[3].

و من خلال هذه التعريفات نستنتج أن السرد ركيزة أساسية ، يستند عليها أي روائي في إنتاج عمله الفني كونه يساعد على ترسيخ الأحداث في ذهن المتلقي.

إن الراوية أو القصة باعتبارها مرويا أو رسالة كلامية تحتاج إلى مرسِل (بكسر السين) الذي هو الراوي ، و إلى مرسَل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي ، و هي بذلك " تمر عبر القنوات التالية:

الراوي ⟵ القصة أو المروي ⟵ المروي له

إذن فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[4]

فعملية السرد لا بد " أن تتم عبر مكونات أساسية أو شبكة إرسالية تسهم في بناء النص كالراوي الذي ينقل الرواية إلى متلق و هو شخصية ورقية بتعبير "بارت" حيث تغدو أداة تقنية

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص46.

[2] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، الكويت،ط2، 2008، ص 13.

[3] مجدي وهبة و مراد كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دط ، 1979 ص 112.

[4] المرجع نفسه : ص 45 .

يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، و الذي غالبا ما يتستر تحته الراوي ليعبر عن أفكاره المختلفة ، ثم المروي أي الرواية ، أما المروي له فقد يكون فردا مجهولا أو مجتمعا بأسره و قد يكون فكرة مجردة تبنى على إطار خيالي فني ". [1]

بما أن السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب تعدد المفاهيم التي تحدده نجد أن هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها حدوده الاصطلاحية ، فكثير من الباحثين ذهبوا إلى أن مصطلح (السرد) مرادفا لمصطلح (القص و الحكي و الخطاب) و لا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا ، مرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ، و مرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ، و مرة ثالثة يمتدون به ليشمل الصورة و السينما و اللوحات و غير ذلك.

هناك من يرى أن مصطلح (السرد) يعد الطريقة في جمع الأحداث ، حيث اعتبر عام و يشتمل على القص و يحدد المهارة البشرية في تزويق الكلام ، أما مصطلح (القص) يحدد في مجال الإخبار عن الوقائع التاريخية .

و في المقابل ذهب البعض إلى جعل (القص) الذي يستخدم للدلالة على عمل القاص في صياغة النص الروائي ، أعم من (السرد) الذي حصر بالمستوى اللغوي ، و المقصود بالأول الصناعة وبالتالي الصياغة ، ومن شأن الصناعة رسم الشخصيات وطرائق سلوكها ، و تصوير الزمان و المكان و غير ذلك .

فمن خلال ما سبق لا نكاد نجد باحث خص أحد المصطلحين بمفهوم مستقل عن الآخر إلا في بعض الحالات النادرة ، ففي أغلب الأحيان نرى أنهما متلازمان .

أما بالنسبة لمفهوم (الحكي) و (السرد) نجد أن سعيد يقطين يفرق بينهما : فيجعل الأول ترجمة الكلمة le recit في الفرنسية ، و يشرح مفهومه بقوله : " يتحدد (الحكي) بالنسبة لي كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها "[2]. فهو يخص

[1] عبد القادر بن سالم : السرد امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة ، ص12.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997، ص46.

هذا المصطلح في التصرف في الحكاية وطريق تشكيلها و عرضها عن طريق اللغة في الرواية أو عن طريق الصور في السينما.

5-مكونات السرد:

ونقصد بالمكونات الأركان المهمة الأساسية التي يبتنى عليها السرد، وعندما يكون الحكي خاليا من واحد من هذه الأركان لا يكون سردا إصطلاحيا والعلماء قد قسموا أركانه إلى ثلاثة: [1]

- الراوي – أي المرسل – أو السارد.
- المروي – أي الرسالة – أو المسرود.
- المروي له –أي المرسل إليه – أو المسرود.

الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون إسما معينا قد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع، والراوى هو الشخص الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي بل هو وسيط بين احداث ومتلقيها.

ربما يكون الراوي داخلا في القصة ومشاركات في أحداثها والمسرود يتساير معه وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي إن المؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا الضمائر التي يتبناها دون سواها فهو حين يصطلح ضمير المتكلم يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف . [2]

ويعتبر الراوي شخصية من الشخصيات، لكنها تحمل مسؤولية أساسية وهي إدارة عملية السرد وتوزيعه بانتظام في المتن، لذلك تتشعب علاقتها في اتجاهات متعددة.

---

[1] شميم كي، د.منصور أمين، ماهية السرد مفاهيمه و مكوناته، مجلة الساج: مجلة بحثية سنوية محكمة ، 02 جويلية 2020، pdf ، ص 156.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2012، ص 29.

لقد حظيت شخصية الراوي بأبحاث واسعة وذلك لدورها المهم في بنية السرد وآلية تمظهره من جهة، ولعلاقتها النوعية بالكاتب من جهة أخرى.

فهذه الشخصية لا تتولد من فراغ، فهي تعبر عن وجهة نظر عن الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها. فالراوي هو المسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي.

وتجدر الإشارة إلى التفريق بين الشخص والشخصية، فالشخص قد يتمثل في شخصية الروائي الذي يترسخ شكله المجسد في إدراكنا الواقعي، أما الشخصية هي عنصر من عناصر السرد يخلقها الرواني لأغراض مختلفة، فأساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصية وليس شيئا آخر.

ولقد تطور مفهوم الشخصية إلى حد بعيد مع الدراسات اللسانية والبنيوية، فيوجد من يعتبرها علامة لسانية ضمن الخطاب السردي، وطرف آخر يعتبرها كائنات ورقية تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، فالشخصية (دال) باتخاذها للأسماء والصفات وتكون (مدلولا) عندما يكتمل العمل ودورها في العمل الروائي، وهذا ما سنحاول التفصيل فيه أكثر في محاضرة بنية الشخصية.أما الرواني لا يتوجب عليه أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يختفي خلف قناع الراوي. [1]

المروي : المروي "هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله المروي أي الرواية نفسها الذي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد الذين هما طرفا ثنائية لدى السانيين هما وجها المروي المتلازمان الذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر، من ضوء هذه الأقوال نستطيع أن نقول أن المروي هو القصة نفسها او المروي كل ما يصدر من السارد الذي ينتظم من عناصره الفنية المتشكلة من البنيات السردية أي الأشخاص والأزمنة والأمكنة. [2]

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص 33.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص 57.

و نستخلص أن المروي هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، فهو "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له ، وعليه فالمروي هو المادة الحكائية التي يحركها الراوي ويقودها بأمر من الروائي.

المروي له المرسل إليه: المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان إسما متعينا ضمن البنية السردية ام شخصا مجهولا ... والمروي له شخص يوجه الراوي خطابه .. والإهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك، فالسرد يعرض لنا قصة وهو إعادة أطوار الحياة الماضية تجتمع فيه أجزاء الحوادث التي توارت وراء الأستار وهو الذي يوصلنا الى الأزمنة السابقة والأماكن القديمة متسايرا مع الشخصيات القديمة والأحداث المختلفة واقعية أو خيالية بواسطة اللغة فليست قصة تتبوأ في مجال الأدب إلا بالسرد جمالها. [1]

و بإختصار المروي له :هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان حقيقيا أم وهميا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أم مجموعة، فقد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، أو شخصية من ورق، وقد يكون كاننا مجهولا أو متخيلا أو حقيقيا.

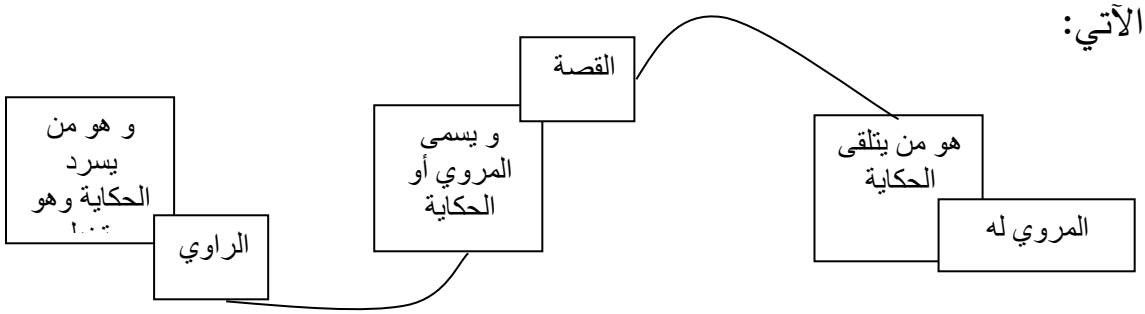
و نستخلص أن السرد يتكون من عناصر أساسية لا يكون السرد من دونها ويمكن أن تتنوع في تسمياتها: [2]

- الراوي – المروي – المروي له .
- السارد – المسرود – المسرد له.
- المرسل – الرسالة – المرسل إليه.

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، ص 105.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، مجلة الابتسامة، م1، ص 45.

وهذه العناصر متكاملة فيما بينها وتحرك بعضها بعض، ويمكن أن نوضح هذه العلاقة في المخطط الآتي:

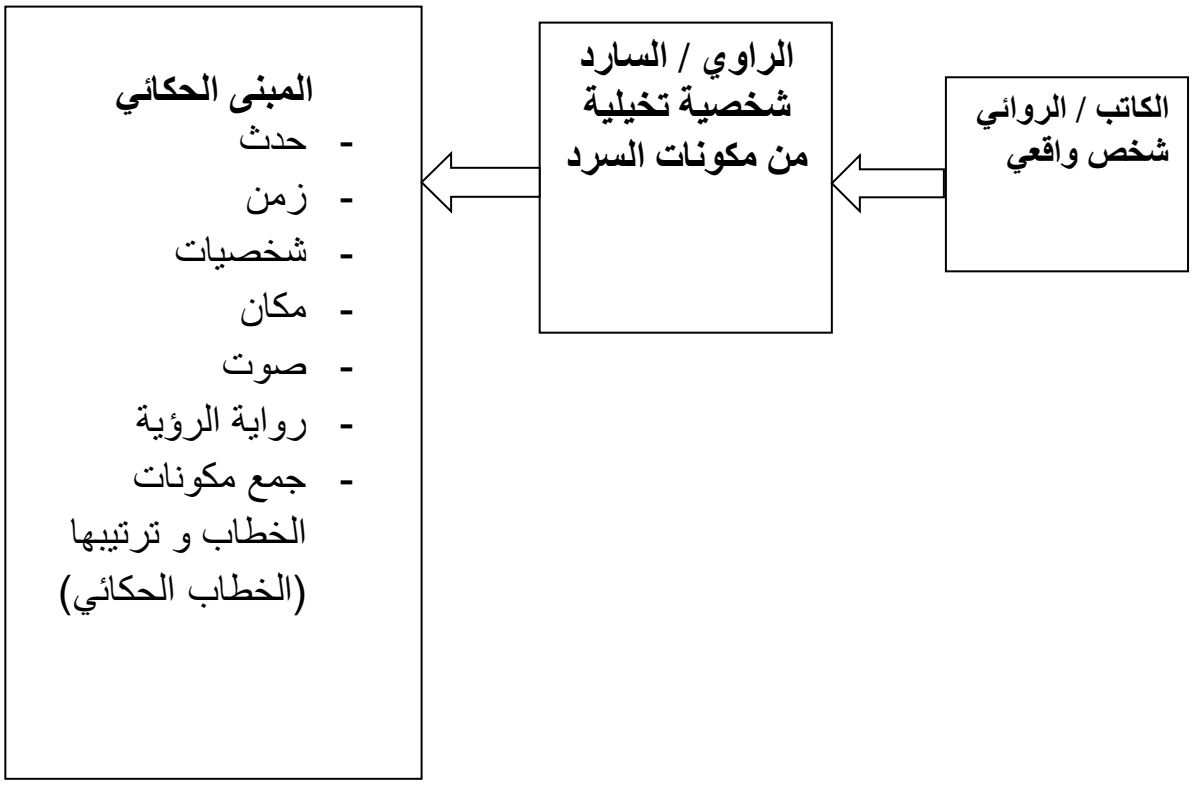


المخطط رقم 1 : مكونات السرد الأساسية في الرواية

يقوم السرد على العموم على عناصر المبنى الحكائي، هي عناصر ثابتة في البناء الروائي، ولكن يمكن التلاعب بها بتغيير مواقعها والتركيز على عنصر أكثر من الآخر وهذا انطلاقا من مخيلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي يتبعها .

فالعلاقة بين الراوي والقارئ تقوم على الثقة المتبادلة، وكل طرف عليه تقبل آراء وطرح الآخر، فالروائي يحاول تمرير رسالته إلى المتلقي متخفيا وراء الراوي، قصد التأثير فيه وإقناعه بفكرته وطرحه، ومن جهة أخرى على المتلقي أن يكون موضوعيا في أرائه بناء في نقده.

ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي والمروي له، أمكن القول إن البنية السردية مكونة من عناصر سردية، كالزمان المكان الشخصيات من جهة، وبنية لغوية تحمل عالما متخيلا يشكل مبنى روانيا من جهة أخرى، يجب أن تحتكم لمنظومة متكاملة من العلاقات في آلية اشتغال المكونات الروائية مع بعضها بعضا ابتداء من الرواة وأساليب بناء رواياتهم، مرورا بمفاصل المروي (الحدث) وكيفية بناءه والشخصية وعلاقاتها الروائية من زمان ومكان وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له، وهكذا يجب أن تتظافر كل المكونات الخارجية والداخلية من أجل تبليغ الرسالة التي وجد من أجلها الخطاب السردي وفي هذا الموضع حاولنا تلخيص علاقات هذه المكونات بداية من الراوي مرورا بالمتن وصولا إلى الخطاب السردي في المخطط الآتي:



المخطط رقم 02: مكونات السرد في الرواية

6- شعرية السرد:

توجد علاقة قوية بين مفهومي الشعرية والسردية ، فإن الشعرية تعنى بقوانين الإبداع الفني التي تجعل من ذلك العمل عملا فنيا ، حيث نجد سعيد يقطين يقول :" تندرج "السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم ب "سردية الخطاب السردي ، ضمن علم كلي هو البوطيقا التي تعنى ب "أدبية الخطاب الأدبي بوجه عام. وهي بذلك تقترن "الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري ".[1]

بمعنى أن السردية تهتم بجزء فقط هو الخطاب السردي ضمن علم كامل هو البويطيقا، في حين نجد الشعرية تهتم اهتماما واسعا و أشمل فالسردية فرع من أصل كبير هو الشعرية بمعنى أن الشعرية تحوي السردية وتشملها ، وبهذا يوجد رابط قوي بين مفهومي الشعرية و السردية.

[1] سعيد يقطين ، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 23.

تعنى الشعرية السرد بقوانين الإبداع الفني لتحديد الأساليب التي تجعل العمل فنيا، فاعتنت بدراسة الفنون السردية إلى جانب السرد، وعليه فشعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا عاما .كما يوجد رابط قوي بين الشعرية والسرد، معنى ذلك أن السردية نوع من الشعرية فهما متداخلتان إلى حد كبير. [1]

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 151.

خلاصة الفصل:

تُعد الشعرية علماً يُعنى بدراسة الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية، وتركّز على كيفية تشكّل الإبداع داخل النص، سواء أكان شعراً أم سرداً. وقد تطورت الشعرية الغربية منذ أرسطو إلى البنيوية وما بعدها، واهتمت بالبنية والأسلوب، بينما ركزت الشعرية العربية الكلاسيكية على البلاغة والجماليات الأخلاقية، ولم يظهر مفهومها الحديث إلا متأثراً بالنقد الغربي. أما السرد، فهو فن نقل الأحداث والوقائع عبر راوٍ، وله عناصر أساسية تشمل الشخصيات، الحدث، الزمان، المكان، والراوي. وقد عرف السرد تطوراً نقدياً في الغرب عبر جهود الشكلانيين (كفلاديمير بروب وتودوروف وجينيت)، بينما اعتمد العرب السرد منذ القدم في الحكايات والمقامات دون تنظير واضح إلا في العصر الحديث. وتتمثل مكونات السرد في الحدث والشخصيات والراوي والزمن والمكان والأسلوب، وهي عناصر تتداخل لصنع الحكاية. أما شعرية السرد، فهي الجانب الجمالي في البناء السردي، حيث يتحول السرد من مجرد نقل للوقائع إلى عمل فني قائم على تقنيات لغوية وسردية مثل التلاعب بالزمن، تعدد الأصوات، التكثيف اللغوي، والوعي بالتخييل، بما يجعل السرد نصاً جمالياً لا يقل إبداعاً عن الشعر.

الفصل الثاني:

شعرية الفضاء السردي في رواية "الكل يقول احبك" لمي تلمساني"

1-فضاء المكان

2-فضاء الزمان

3-فضاء الشخصيات

تمهيد:

يُعد الفضاء السردي من الركائز الأساسية التي تُشكّل البناء الفني للنص الروائي، إذ لا تنفصل شعرية السرد عن كيفية تشكيل المكان والزمان والشخصيات داخل العمل الأدبي. وفي رواية الكل يقول أحبك للكاتبة مي تلمساني، يكتسب الفضاء السردي بعدًا جمالياً يتجاوز دوره الوظيفي ليصبح عنصراً فاعلاً في خلق المعنى وإبراز التوترات الداخلية للشخصيات.

يتفرع الفضاء السردي في هذه الرواية إلى ثلاثة مكونات متداخلة: أولها فضاء المكان، الذي لا يُقدَّم كمجرد خلفية للأحداث، بل كعنصر نفسي ورمزي يكشف عن حالات التشتت، والانغلاق، والانتماء. وثانيها فضاء الزمان، الذي يُعاد تشكيله عبر الاسترجاع والتقطيع، حيث يتداخل الماضي بالحاضر في بناء زمني غير خطي يعكس الاضطراب الداخلي للشخصيات.

أما ثالث هذه المكونات فهو فضاء الشخصيات، الذي تتجلى من خلاله الهويات القلقة، وعلاقات الأنا بالآخر، في سردية تتسم بالكثافة النفسية والتعبير الرمزي. ومن خلال هذا التفاعل بين مكونات الفضاء، تتأسس شعرية سردية متميزة تُثري التجربة القرائية وتمنح الرواية أبعاداً فنية تتجاوز الحكي التقليدي.

1-فضاء المكان:

يُعد المكان من العناصر الأساسية والمركزية في الأعمال السردية بجميع أنواعها، وخاصة الفن الروائي، الذي يجعل من المكان هويةً له، فالمكان هو الوعاء الذي يحمل الرواية بعناصرها جميعا من أحداث وشخوص وزمان وحبكة وكل ما يتعلق بالمضمون الروائي. وعليه سنتطرق إلى مفهوم هذا العنصر وأنواعه وما يتعلقُ به، وتجليه في رواية "الكل يقول أحبك".

1-1 مفهوم المكان:

1-1-1 المكان لغةً:

ورد المكان في القرآن الكريم في العديد من الآيات ، فقد جاء في قوله تعالى: «واذكُر في كتابِ مَريمَ إذْ انتبذَت مِن أَهلِهَا مَكَانا شرقيَا».[1] فالقصد بالمكان هو الموضع، حيث معنى الآية يُشير إلى جلوس مريم في مكانٍ شرقي بعيد عن اهلها.

وهذا ما يؤكده "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" في شرحه لمصطلح "المكان" حيث يقول: «المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع».[2] فالمكان هو الموضع.

ولا يخرج عن سياق المعنى "الزبيدي" في شرحه للمكان في معجمه "تاج العروس" والذي وجدنا فيه بأنه شرحه كالآتي: «المكان الموضع الحاوي للشيء...وهو عرض واجتماع جسمين حاو محوى».[3]

وما يمكن استنتاجه من التعاريف الثلاثة التي سبق وأدرجناها للمكان في المعنى اللغوي فهو يعني الموضع، وهو المعنى المادي للشيء أي أين يتمركز الإنسان.

1-1-2 المكان اصطلاحًا:

اختلفت الآراء والتعاريف حول مفهوم المكان، وتعددت اجتهادات العلماء والباحثين فيه، وكل باحث قد تناول هذا المصطلح حسب رأيه الخاص واتجاهه، ويعتبر البعض أن "المكان":

---

[1] سورة مريم، الآية 16، ص306.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1993م، ص569 .

[3] السيد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)، ص348_349.

«موجود مادمنا نتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى أخر وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه، وسابق عليها، ولا يفسد بفسادها».[1] فالمكان هو موجود مادام الإنسان متواجدٌ فيه، أي أنه مادي يسع الماديات.

وقد قدمت لنا "سيزا قاسم" تعريفا مختلفا للمكان باعتبار أنه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ... الخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة».[2]

أما "أرسطو" فيعتقد أن المكان هو: «الحاوي الأول، وهو ليس جزءا من الشيء، لأنه مساوٍ للشيء المحوي، وفيه الاعلى والأسفل».[3] فالشرح الفلسفي لمعنى "المكان" يجمع بين مادتين محسوستين أحدهما الحاوي وهو المكان، والآخر المحوي والذي هو الإنسان.

فالمكان وعبر هذا التعريف هو عبارة عن مادةٍ حاوية للإنسان. هو بشكل عام الموضعُ والحيز المادي الذي يتواجد فيه الإنسان، ويسعُ كل الظواهر والاحداث والتغيرات.

1-2 أنواع المكان:

اختلفت اجتهادات النقاد والباحثين في تقسيم المكان حسب نوعه كما اختلفوا في تحديد معناه الحقيقي، فكما تعددت التعاريف وتنوعت الآراء، كذلك هو الأمر مع المكان، فمنهم من اعتبر المكان حيزا معنويا اكثر منه مادي، بينما يرى آخرون عكس ذلك.

وكما يعتبر النقاد أن المكان هو حيزٌ وموضع يحوي الإنسان يرى آخرون أن مهمة المكان تتعدى ذلك بكثير حيث يصبح المكان مادة لاحتواء الإنسان بجميع مكوناته المادية والعاطفية وغير ذلك من الأغراض التي يؤديها.

ومن بين التقسيمات الأكثر شيوعا للمكان في الحقل الأدبي هو تقسيم المكان إلى مفتوحٍ ومغلق، وسنتعرف إلى تفاصيل هذا التقسيم في الصفحات القادمة.

---

[1] منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر، الاردن، ط1، 1999م، ص18.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984م، ص69.

[3] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج11، ط1، 1984م، ص461.

1-2-1 المكان المغلق:

يمثلُ المكان المغلق ذلك المكان الذي يتمتعُ بحدودٍ ومعالم تحدهُ، والأماكن المغلقة هي: «أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكانٍ واحد تعبيرٌ عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية».[1] فالمكان المغلق هو المكان الذي يحتوي على عدد محدد من البشر، ويتسمُ بخصوصيةٍ أكبر.

والأماكن المغلقة عديدة مثل: «البيت أو الغرفة، التي تدل على الأمان، والاماكن المغلقة لا تفتأ تحافظُ على الذكريات ... فالبيت هو عالم الإنسان الاول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة، ويوحي عند أكثر الناس بالدفء، والاستقرار، والأمان، والبساطة».[2]

وقد تعددت الاماكن المغلقة في رواية "الكل يقول أحبك"، وتمتعت بخصوصيتها وترابطها الوثيق مع الشخصيات، وسنتعرف إلى ذلك عبر الصفحات الآتية.

***المنزل:**

المنزل هو خصوصية الإنسان ومكانه الخاص، ويعرفه "غاستون باشلار" بأنه هو: «ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فلو طلب مني إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[3] فالمنزل هو الركن الذي يلجأ إليه الإنسان كي يختبأ من كل ما مر به في الخارج ويمارس حريته المحدودة براحةٍ أفضل.

---

[1] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السينمائية(رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان منيف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015م/2016م، ص57.

[2] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص44-45.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36-37.

وهذا ما شعر به أبطال روايتنا أيضا، فالمنزل لهم هو الراحة، وهكذا عبر "كمال المصري" في الرواية عن شعوره وهو يدخل المنزل بقوله: «وصولي عند باب البيت ولحظة الدخول من احب اللحظات إلى قلبي، كأن انجازا كبيرًا قد تم، كأن الراحة والهناء ينتظرانني في آخر الممر، يكون مدخل البيت مضاءٌ لأجلي، يكون البيت في انتظاري».[1] ويضيف بقوله: «تعودت أن أعود إلى البيت في نهاية كل أسبوع، وعلى قضاء عطلات الكريسماس وعيد الشكر والعطلة الصيفية مع ناهد والولدين في تورنتو».[2]

ويعد البيت أو المنزل مكانا مغلقا واسعا أو ضيقا محدود المساحة، ينغلق على أسرار سكانه ومشارعهم وكل ما يجول بينهم من أحداث هي خاصة بهم، وقد يرتبطُ سكون البيت كذلك بسكانه، يظهر لنا جليا في قول "كمال": «أحيانا كانت تزورني بصحبة الولدين، تدخل البهجة من باب الشقة ولا تغادرها لأسابيع، تترك بصمتها على المكان وبقايا عطرها على الوسائد وترحل بهدوء كما السحاب».[3] فمنزله يصبح بهيجًا فقط عندما تزوره ناهد والاولاد.

كما ارتبط المنزل في الرواية بناهد بشخصيتها التي تحب اقتناء الأشياء وتكنيزها، حيث يقول: «صار البيت في تورونتو متحفًا صغيرًا لمقتنيات ناهد، وصرنا نتحرك بين الأثاث بحذر خوفًا من أن نكسر فازةً ناهد تحبها، أو نطأ وسادةً وضعتها على الأرض لخلق جو شرقي تقول إنها تفتقده في الغربة».[4] فالمنزل مرآة لصاحبه يعبر فيه عن كل هواياته ويمارسها بحرية لا يتدخل فيها الآخرون ولا شان لهم بها.

أما منزل كريم ونورهان فقد كان منزل التجمعات الحميمية مع الأصدقاء وتذكر الماضي وممارسة الحاضر بود: «تحولت شقتنا الصغيرة لبيت العائلة بالنسبة للكل، كانت الشقة مكونة من ثلاث غرف ومطبخ كبير، وكانت تتسع لنا ولعشرة أو يزيد من الأصدقاء يتناثرون بين غرفة المعيشة والمطبخ وغرفة الولدين، يتسلل البعض لبلكونة المطبخ للتدخين أو لغرفة الولدين للتحدث

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك، دار الشروق، القاهرة–مصر، ط1، 2021م، ص10.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص14.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص18.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص19.

في التليفون ... أو الاستلقاء على الفراش لبعض الوقت».[1] فالمنزل إذا هو مكانٌ مغلق بمساحته واسع بمشاعره واحاسيسه.

***المطبخ:**

مكانٌ مغلق وهو من مكونات المنزل، وهو المكان الذي يتم فيه تحضير الطعام كما يمكن أن يكون مكانا وديا لتبادل الاحاديث كما ورد في حديث كريم ثابت: «أتبعها للمطبخ وأراها وهي تجهز بعناية وجبةً صغيرة انيقة تضعها على السفرة وتجلس أمامي لنتبادل أطراف الحديث».[2] فعلاقة كريم بالمطبخ علاقة حب من الطرفين حبه للطعام وحبه لزوجته والحديث معها.

ولا يخرج المطبخ عن مهتمه الأساسية وهي احتوائه على ملذات الحياة من الطعام والراحة «في المطبخ رائحة الأرز بالشعرية تأتيني كأنها نفحة من الجنة – أكشف الغطاء عن طاجن البامية فتتصاعد منها بقايا أبخرة وتنز العصائر على سطح قطع اللحم البقري مخلوطة بالبهارات والكزبرة والثوم والزبد».[3]

***الطائرة:**

كان للطائرة حضورٌ جيد في الرواية إذ تمثل وسيلة نقل سريعة بالنسبة لشخصيات الرواية «في نهاية الممر المفضي لباب الطائرة يتشكلُ طابورٌ صغير آخر، تسبقني السيدة بصحبة أحد المضيفين ناحية الدرجة الأولى وأتقدم أنا صوب مقعدي بجوار النافذة في الصفوف الأولى من الدرجة الاقتصادية».[4]

كما كانت مكانًا للتعارف وتكوين الصداقات غير المتوقعة، كما حدث مع نورهان وداينا: «ما إن اجلس وأربط الحزام حتى أغمض عيني تجنبًا لحركة الركاب وجلبتهم، جين أفتحهما، تكون الطائرة قد تحركت على ممر الإقلاع وتكون السيدة صاحبة الفستان جالسة إلى جواري، يفصلُ بيني وبينها مقعدٌ شاغر ... بعد رشفتين يبدا الحديث وكأنه استكمال لما كنا نقوله ونحن في

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص46.
[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص35.
[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص40.
[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص82.

الطابور. تسألني عن عملي، اجيبها بأني موظفة بوزارة الصحة في أونتاريو، وأسألها عن عملها فتقول باقتضاب: مصورة فوتوغرافية».[1]

***الغرفة:**

جزء لا يتجزأ من المنزل، ويعرفها "ياسين النصير" بقوله: «هي بقع فوق الأرض تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها وحاجاتٌ تتزايدُ بتعدد الحاجات الجديدة».[2] فالغرفة هي «مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية والحماية من العدوان الخارجي».[3] فالغرفة كالمنزل مكانٌ خصوصي للإنسان يمارسُ فيه راحته وحريته بطلاقة تجعله ينطلقُ في التعبير عن ذاته أكثر.

وهذا ما لاحظناه بالنسبة لنورهان في الرواية: «في عطلة نهاية الاسبوع تفضل القراءة في غرفتها، بعد اشتراكها في مكتبة الحي القريبة ... تترك الكتاب على منضدة مجاورة للفراش».[4]

***القطار:**

من أكثر الاماكن حضورا في الرواية وخاصة بالنسبة لحياة "كريم" و"كمال" اللذين قضيا نصف حياتهما تنقلا بين المدن في القطار. وهذا ما يثبته لنا قول "كمال": «تبدأ عطلتي الأسبوعية مساء الأربعاء، أقضي جزءا منها في القطار ذهابًا وايابًا وعودة من مدينة وندسور وإليها».[5] ويضيف متذمرا من وضعه: «خمسة وعشرون عاما، يا الهي! ترى كم من العمر انقضى في

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص82-83.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، 1986م، ص74-75.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص60.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص53.

[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص10.

محطات القطار، وكم من العمر تبقى لنا؟».[1] فالقطار يمثل عمرا بالنسبة لكمال لكن عمرا لا يحسب من عمره طالما لم يجمعه بمن يحبهم.

لكنه وفي أحيان اخرى هو مكان للراحة بالنسبة له من اعباء العمل «ما إن جلستُ على مقعد القطار المكسو بالجلد حتى ظهرت براحةٍ في ظهري وفي أطرافي، غصتُ بجسدي في المقعد كمن انزاحت عن كاهله كتلة من الأثقال، أو كمن سقط في حفرة».[2]

وكان القطار كذلك مكانا للتعارف وتكوين الصداقات وهذا ما بدأ بين كريم وكمال اللذان تعارفا في مقاعد القطار «عدلت من جلستي المسترخية وضممتُ ساقي الممدودتين في الفراغ الفاصل بين المقعدين معتذرًا بالإنجليزية، فبادرني بلهجةٍ مصرية سليمة: خليك على راحتك! ثم أردف سريعًا : بروفيسور كمال المصري مش كدة؟ أجبته بابتسامة تعجب: أيوه! مد يده وقال: أنا من جامعة وندسور. اسمي كريم ثابت».[3] فالقطار هو مكانٌ مغلق ووسيلة نقل ضرورية وأساسية في حياة الشخصيات، لكنه لم يكن المكان المفضل لديهم بل هو ضرورةٌ لابد منها.

1-2-2 المكان المفتوح:

وهي الاماكن التي لا تحدها حدود، أو أبعادٌ معلومة وتتميز بالشساعة، تتمثل هذه الاماكن في «الأماكن الشاسعة، واضحة المعالم، البادية للعام والخاص، دون سردية، وتتمثلُ هذه الأماكن في: الأسواق، والمقاهي، والساحات، والشوارع، وتسمى عادةً بالأماكن العامة، وقد تدخل في معنى الضياع أو الخطر، كما قد تحمل معنى الحرية أو التواصل».[4]

ويمكن القول أن القصد بانفتاح المكان هو: «احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الاماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص10.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص09.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص13.

[4] محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة05، العدد02، ص379.

والانسجام مع الذات».[1] أي أن الأماكن المفتوحة هي تلك التي تعد منعدمة الحدود، منفتحة الحيز، وهي على عكس المكان المغلق تكون منعدمة الخصوصية تضم العديد من البشر والأشخاص.

وتعد الاماكن المغلقة في العمل الروائي: «مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها مثل : الشوارع والأحياء ،والمحطات، و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ... »[2].

لم تخلو رواية "الكل يقول أحبك" من وجود أماكن مفتوحة تحتضن شخصيات الرواية، وتضم عددا كبيرا من أحداثها.

***المدينة:**

للمدينة ظهورٌ قوي وملفت في رواية "الكل يقول احبك" حيث انها قاربت أن تكون شخصية أساسية فيها، حيث يمكن للمدينة أن: «تتقمص دور البطولة وتتخذ أشكالا متعددة تفتحها على آفاق تشكيل الفكرة في النص»[3] وقد جاء ذكر العديد من المدن في الرواية والتي مثلت مكانا ذو رهبة في نفوس الشخصيات وله طابعه الخاص في دواخلهم. ومن المدن التي ورد ذكرها:

-تورونتو:

وهي المدينة التي يسكن فيها أهالي كمال وكريم، ويسافران إليها كل نهاية أسبوع: «قراري بعد سنوات من التردد والتفكير أن تظل الأسرة في تورونتو، على بعد أربع ساعات بالقطار في وندسور، وأن أداوم السفر بين المدينتين تعودت أن أعود إلى البيت في نهاية كل أسبوع، وعلى قضاء عطلات الكريسماس وعيد الشكر والعطلة الصيفية مع ناهد والولدين في تورونتو».[4]

---

[1] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السينمائية(رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان منيف أنموذجا، ص57.

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

[3] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية (خطوات في الاتجاه الآخر) لـ حفناوي زاغر، ص138.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص14.

فتورونتو مثلت مكانا حميميا يهرب إليهم الشخصيات لنيل الراحة الجسدية والنفسية مع من يحبونهم:

«–هل تسافر دائما في قطار الثامنة إلا ربع؟

انتبهت لسؤال كريم المفاجئ، وأجبتُ بنصف اهتمام: نعم، نعم.

–أنا أيضا. زوجتي تقيم في تورونتو. ما إن انهي التدريس حتى أركض لمحطة القطار.

–بيتك في تورونتو؟

–نعم.»[1]

ولاحظنا ومن خلال تتبعنا لحياة العديد من الشخصيات أن تورونتو هي مكانهم جميعا، وإن هاجروا منها عادوا إليها لأغراض عديدة: «كأن الجميع في حالة هجرة جماعية، الكل متجه لتورونتو في هذا الطابور».[2]

***وندسور:**

مثلت وندسور مكان العمل بالنسبة لكمال وكريم، فهما يعملان أساتذةً في جامعتها: «أنا في وندسور الصغيرة الواقعة على الحدود بين مقاطعة أونتاريو الكندية وولاية ميتشجن الأمريكية، وهي في تورونتو عاصمة أونتاريو».[3] لكنها لم تكن المكان الحميم الذي يفضلانه، بل كان مكان عمل جاف المشاعر لا ينتميان إليه نفسيا، ويدل على ذلك هروبهما كل أسبوع إلى عائلتهما بسعادة في تورونتو.

***مصر:**

مصر هي المكان الذي ينتمي إليه كل من نورهان وكمال وكريم ولدا فيها، وتجمعهما معها ذكريات ولو لم يكن لها حضور بارز إلا أنها وردت في شكل تلميحات: «–شقة الظاهر هي كل ما تبقى لك في القاهرة. ألا تريد أن تتريث ؟

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص17.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص185.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص10.

–لم تعد لدي رغبة في العودة للمكان، تغيرت ملامحه، ومات كل من أعرفهم».[1] فكريم الذي يمتلك شقة في القاهرة لم يعد يرغب في زيارتها لما تحمله من ذكريات سيئة له فعلاقته بمصر علاقة انتماء فقط.

أما نورهان فقد اختلفت عن زوجها في علاقتها بمصر، حيث تقول: «إن هيامي بالإسكندرية يختلف عن حبي لمونتريال، فقد لوحت شمسها وبحرها وهواؤها قبل عقود من مولدي بشرة أبي وبشرة جدتي التي لم أرها في حياتي سوى في الصور. الإسكندرية أورثتني تلك البشرة المشربة بسمرة الشمس وتلك العيناوين كزرقة البحر».[2]

***المطار:**

مكانٌ مفتوح يعج بأنواع الناس والأشخاص ومن مختلف الجنسيات، ولكن ورغم اختلاف جنسياتهم يجتمعون لذات الغرض والهدف وهو السفر والتنقل: «الخميس السابعة صباحا، مطار ((لستر بيرسون)) بتورونتو، حركة المطار هادئة، يتناثر عدد من المسافرين بين طاولات المقاهي المنتشرة في الساحات والممرات المفضية لبوابات الاقلاع».[3] فهو مكان ورد في الرواية كمان يعج بالأصوات والحضور: «صوت المضيفة يصدح بالنداء على ركاب الطائرة، يلتقط المسافرون النداء وينشطون لجمع أغراضهم، فيما يسرع أكثرهم حيوية للوقوف في مقدمة الصف».[4]

***المطعم:**

ورد المطعم في الرواية كمان مفتوح يجتمع فيه الأصدقاء أو العائلات لتناول الطعام والحديث عن مختلف المواضيع: «اتفق الجميع على اللقاء ظهر اليوم الأربعاء ... واقترحت أن نتناول وجبة سمك في مطعم ((ستيف أند إديز)) الشهير بأطباق السمك والبطاطس».[5] «كان

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص61.
[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص87.
[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص75.
[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص81.
[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص157.

المطعم مكتظًا بالناس، معظمهم كاد أن ينتهي من تناول وجبته، والبعض وصل منذ قليل وينتظرُ الطعام أمام سلال الخبز المحمص بالزبد والثوم».[1]

2-فضاء الزمان:

يُعدُ الزمن مسألةً جوهرية وموضوعا شيقا وهامًا للعديد من الباحثين والنقاد، فالزمن قضية اجتماعية لصيقة بمظاهر الحياة. والزمن بالنسبة للرواية هو وجودها الكلي، فإن كان المكان هو هوية الرواية المكانية فالزمن هو الهوية التاريخية لها فالزمن «وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[2]، وهو من يعطيها حدودا زمنية تسمح في اظهارها ومنحها مظهرا وقتيا يواكب تلك الفترة.

2-1 مفهوم الزمن:

2-1-1 الزمن لغةً:

عرف "ابن منظور" الزمن في معجم "لسان العرب" بقوله: «زمن: الزمن والزمان: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زمنٌ شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزُمنةُ، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا، وعامله مزامنةً وزمانا من الزمن».[3]

وجاء في "القاموس المحيط": «الزمن: محركة وكسحاب: العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن».[4]

بينما وجدناه في كتاب العين بمعنى: «الزمن من الزمان، والزمن، والزمانة، والفعل: زمن، يزمن، زمانا، وزمانة، والجميع: الزمني في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان».[5]

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص175.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص40.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص1867.

[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص720.

[5] أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ب)، ج7، (د.س)، ص375.

فالزمن في المفهوم اللغوي ورد بمعنيين الزمن والزمان، وقد اتفق معظم النحاة على أنه هو الوقت كثيره أو قليله.

2-1-2 الزمن اصطلاحًا:

إن الزمن: «مظهرٌ نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة» [1]. فالزمن ومن خلال هذا التعريف مظهرٌ له سلطته ومكانته العظيمة لكنه يظلُ خفيا رغم ذلك، محسوس غيرَ ملموس.

ويعرفه "احمد حمد النعيمي" في كتابه: "إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" بقوله: «الزمن يكتب معاني مختلفة، بل مشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس ان يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعُب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية و نفسية ودينية وغيرها».[2]

فالزمن ومن خلال رأي "النعيمي" هو مصطلحٌ ذو مفهوم واسع زئبقي، صعب الإمساك عليه.

لكن الزمن وإن صعبت عملية تحديد معناه ومفهومه، هو مظهر عميق وجوهري في الحياة عموما، والرواية خصوصا فهو الخيط الذي يسحب الأحداث وبه يتشكلُ الوجود.

2-2 المفارقة الزمنية:

تعني المفارقات الزمنية عند "جيرالد برنس" ذلك: «التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية. إن "المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (عودة إلى الوراء، استعادة) أو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص173.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 2004م، ص17.

استباقا ولهذه المفارقة "سعة" تغطي جزءًا معينًا من زمن القصة ومدى»[1] ويمكن القول وبتعبيرٍ أصح أن المفارقات الزمنية هي نتاجٌ لعدم التطابق بين زمنين، أي أنه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية».[2] إذا فالمفارقات الزمنية هي تصارع بين مجموعةٍ من الأزمنة داخل نظام سردي واحد.

وندرج تعريفا آخر للمفارقة قدمه "جيرار جنيت" والذي يقول فيه بأن المفارقة: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها كما في القصة»[3].

والمفارقة الزمنية في العمل الروائي تتم عبر تقنيتين هما: الاسترجاع، الاستباق، وسنتعرف إلى كليهما في الصفحات القادمة.

2-2-1 الاسترجاع:

يُعنى بالاسترجاع: «الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[4]. وهو بدوره نوعين:

***استرجاع خارجي:** وهذه الاسترجاعات: «تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح».[5] سمي بالخارجي لوقوعه خارج نطاق الحكاية غير تابع مع سلستها الأولى.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي في الرواية سرد بسام لما حصل معه عند الطبيبة التي زارها حيث قال: «لم أحكي للطبيبة أني عشت قبل مجزرة حماة بأعوام كارثة أيلول الأسود. كنت صبيا لم يتعد الثانية عشر من عمره، الابن الثالث لأسرة من ثلاثة أبناء من الذكور تربينا في المدرسة

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص74.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأمبرية، د.ب، ط2، 1997م، ص47.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص130.

[5] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م، ص133.

والبيت على أحلام العروبة والطن الكبير».[1] فهنا بسام يسترجعُ حدثًا حصل معه في طفولته منذ أكثر من ثلاثون سنة وهذا خارج نطاق الحكاية الأولى في الرواية.

ويظهر لنا استرجاعٌ آخر في الرواية لبسام كذلك والذي يقول فيه: «قبل أشهرٍ قليلة، كنتُ اجلسُ وحيدا على شاطئ بحيرة ميتشجن حين رأيتُ كأنما في حلم يقظة أسرابًا من قنديل البحر تسبح في البحيرة. فكرت أنها كائنات تشع طاقة. تعمل بالطاقة، أين تختزنها؟». [2] فهو يعود بذاكرته إلى نطاق خارج نطاق الرواية وحبكتها.

كما يسترجعُ كمال ملامح ناهد في شبابها، يقول: «أتذكر ملامح ناهد في تلك الفترة بفضل الصور، ولولاها لغابت تفاصيل وجهها في متاهة الذاكرة، جمالها هادئ وصارم، بشفتين رقيقتين وعينين واسعتين كعيون نفرتيتي وأنف حاد وشعرٍ مموج».[3] ففترةُ شباب ناهد هي فترة من فترات حياة الراوي الخارجية.

وبين كمال ولينا استرجاعٌ خارجي آخر، ورد على لسان كمال الذي يعود بذاكرته لسنوات مضت حيث جمعته الصدفة مع لينا حبه الوحيد، يقول: «التقيت لينا للمرة الاولى في اجتماع عمل مع آخرين في مكتب التنشيط الدولي بالجامعة. كان ذلك قبل قيام ثورة يناير كانت الجامعة على وشك توقيع اتفاقية تبادل طلابي مع الجامعة الأمريكية، وكانت لينا المشرفة على ملف الاتفاقية».[4] فهنا عملية التذكر هي استرجاع لحدث حصل خارج الحكاية الأولى غير تابع لها. لكن عمل الاسترجاعات الخارجية هو جعلنا على مقربة واضحة من الشخصيات أكثر والتعرف على ماضيهم ومشاعرهم، كما وتعرفنا على بعض الشخصيات الجديدة وتلقي عليها الضوء من خلال الذاكرة.

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص167.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص174.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص18-19.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص29.

***استرجاع داخلي:**

وهو مجموعُ تلك الاسترجاعات التي: «تتناول خطا قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها: إنها تتناول إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها».[1] وهو على عكس الاسترجاع الخارجي، فالداخلي تابع للحكاية الأولى نفهمه وندركه.

من خلال مطالعتنا وتفحصنا الدقيق لرواية "الكل يقول احبك" لـ مي التلمساني، فلم نجد الاسترجاعات الداخلية فيها وذلك نظرًا لكونها تميل لحالة العيش في الماضي واسترجاع الصور منه.

2-2-2 الاستباق:

يعرفه "حسين البحراوي" بأنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[2] أي أنه ايقاف السرد للحظات للقفز إلى أحداث لاحقة مستقبلية.

والسرد الاستباقي في الرواية: «يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستشرافات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة وحمل المتلقي على انتظارها».[3]

فالاستباق إذا ومن خلال ما ورد من المفاهيم، هو كل الإشارات التي ترد في الرواية وأحداثها، والتي تشير أو تلمح لأحداث لاحقة ستحدث أو تنبؤات عديدة يمكن لها أن تحدث. وتترك للقارئ مهمة التوقع والتخمين.

من أمثلة حضور الاستباق في رواية "الكل يقول أحبك" لـ مي التلمساني نورد المثال الآتي:

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص61.

2 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[3] علي هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م، ص128.

«بعد أسابيع ستبلغ ناهد الخامسة والستين، وسيكون هذا ايذانًا ببداية جديدة لعلاقتنا، أخاف مما قد يحدثُ بعد التقاعد. المزيد من المقتنيات، أم تراها ستسعى للعيش معي في وندسور».[1] فهنا الراوي كمال يضعنا في صورة مستقبلية عما سيحدثُ بعد بلوغ زوجته ناهد الستين، حيث يتوقعُ بدايةً جديدة لعلاقتهم كما وقد استبق حدثا آخر وهو مزيد من المقتنيات التي ستقتنيها ناهد في منزلها.

ونجدُ استباقا آخر في الرواية على لسان كريم ثابت: «لوسي تخفض صوت الموسيقى الصادح بعد أن اشتكى أحد الجيران، ومهندس الصوت صديق أليشيا الذي لم نلتق به من قبل يلف ذراعه حول خصر أليشيا التي ستختفي من حياتنا بعد أشهر قليلة».[2] فالراوي يكشف لنا ومن خلال هذا الاستباق عن حدث سيحدث في الأحداث التالية وهو اختفاء أليشيا من حياة كمال والأصدقاء وكذلك من الرواية. فالاستباق في الرواية يفيد الكشف عن العديد من الأحداث التي ستحدث أو محتملة الحدوث في الرواية لتزيد من تشويق القارئ وشده لما سيحصل.

2-3 المدة:

المدة او ما يسمى بالسرعة السردية، وهي تتمثل في: «حركات السرد نظرا لارتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: اثنتان منها يرتبط بتسريع السرد، واخريان فيما يرتبط بإبطائه»[3]. ويلجأ إلى استخدامها الروائي للتحكم في سرعة وحركة السرد في بناءه القصصي الحكائي، فتارة يسرع السرد، وتارة أخرى يبطئه.

2-3-1 تسريع السرد:

تتمثلُ عملية تسريعُ السرد في تقنيتين وهما: (الخلاصة، الحذف).

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص21-22.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص52.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

***الخلاصة:**

هي عبارة عن: «تقنية زمنية تكون عبارة عن وحدة من زمن القصة أصغر من زمن الكتابة، حيث تلخص لنا الرواية مرحلة طويلة من الحياة».[1] هدفها تسريع الأحداث الروائية مرورا بالأحداث الطويلة.

ومن أمثلة الخلاصة في الرواية: «أنا في وندسور من 1995. قبلها اشتغلت في جامعة تورونتو، وقبلها في مونتريال».[2] فقد لخص لنا الراوي أحداثا عديدة حصلت منذ 1995 وعند اشتغاله في جامعتي تورونتو ومونتريال ليلخصها في قوله السابق.

وللخاصة حضورٌ آخر في الرواية «بعد انقضاء أشهر الصيف، عدت للعمل بنصف عقل، نصف روح، وبلا أمل، أدركتُ أني أصبتُ بالاكتئاب حين ألمت بي هواجس الموت». [3] فكمال هنا وهو يروي أحداث عودته للعمل لخص لنا كل أحداث الصيف في عبارة (انقضاء أشهر الصيف).

وهنا مثال أخير للخلاصة: «انقضى يوم الخميس سريعًا كعادته. ذابت الساعات في النوم وفي الحديث مع نورهان، واختفى اليوم من الذاكرة كأنما سقط من عداد الزمن».[4] فقد استعمل كريم (انقضى يوم الخميس سريعا) كنوع من التلخيص لمجموع ما حصل في ذلك اليوم.

***الحذف:**

التقنية الاخرى لتسريع السرد، وهي عبارة عن: «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[5]

والحذف نوعين هما: حذفٌ محدد، وحذفٌ غير محدد.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص14.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص32.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص63.

[5] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

-الحذف المحدد:

وهو ذلك النوع من الحذف الذي يُذكر فيه المدة الزمنية، أي يحددها الكاتب، ومن أمثلته: «مرت خمسةُ اعوام على بلوغنا الستين أنا وناهد. حل الصمتُ محل المناهدة وهدأت أسبابُ الشجار، بدا لنا أننا نجحنا في إبقاء زواجنا على ما هو عليه».[1] يخبرنا كمال عن السنين التي مرت منذ بلوغه وناهد عمر الستين، فقد ذكر السنوات وهي (خمس سنوات) لكنه حذف مجموع الاحداث التي حصلت فيها.

وهنا مثالٌ آخر للحذف المحدد: «-لم تخبرني بأنها عادت إلى كندا.

-نسيت. عادت منذ شهرين بعقد مؤقت في وندسور».[2]

«بعد يومين من هبوطها في مطار ديترويت، جاءت عاليا لزيارتنا بصحبة صديقتها سلمى وصديقتها المشتركة لينا».[3] فقد حددت المدة بـ (شهرين) لكن اسقطت الأحداث التي تتعلق بها وتجاوزها بذكر المدة فحسب.

وكمال في حديثه عن لينا عقاد يذكر لنا حذفا محددا آخر في قوله: «ثم قضينا عامين آخرين نتأرجح بين الرغبة في الاستمرار والخوف من التغيير، بين استحالة اللقاء في الخفاء واستحالة التخلي عن هذا ((الشيء)) الذي جمع بيننا».[4] فقد حذف الحدث لكنه ذكر المدة وحددها وهي (عامين).

-الحذف غير المحدد:

وهو حذفٌ لا يحتوي على المدة الزمنية ولا يتم ذكرها فيه، ومن أمثلته في الرواية: «بعد شراء البيت بأشهر قليلة عرض علي العمل في وندسور كنت الثاني على قائمة المرشحين».[5] فهنا

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص26.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص43.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص159.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص31.

[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص26.

نلاحظ أن الراوي لم يذكر عدد الأشهر كما سبق بل اكتفى بقول أشهر دون تحديد واضح لعدد الأشهر التي مرت، فقد تجاوز في كلامه ذكر الأحداث التي حصلت في تلك الأشهر وحذفها، وكذلك لم يحدد المدة.

وللحذف من هذا النوع حضورٌ آخر يظهر في قوله: «مرت أشهر على بلوغ مالك الثانية عشرة من عمره. عندما اكتشف أنه أصبح اطول من أمه بعدة سنتميترات».[1]

2-3-2 تعطيل السرد:

وهو عكس التسريع، ويعمل على تبطئة العملية السردية، ويتجسد في تقنيتين (المشهد، الوقفة الوصفية).

***المشهد:**

يمثل المشهدُ في النص الروائي: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة حيث مدة الاستغراق».[2] فمن خلال هذه المشاهد الحوارية في الرواية يعطي الكاتب «مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعًا للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له».[3] فالغرض الأول من هذه المشاهد هو تعطيل النص. ولعل الغرض الثاني لهذه المشاهد أنها تجعل الأحداث تختفي «وتعرض أمامنا تداخلات الشخصيات كما هي في النص».[4]

وقد زخرت رواية "الكل يقول أحبك" بالمشاهد الحوارية ذات المواضيع المتعددة والأغراض المتنوعة، ومن بينها ما دار بين كمال وكريم في القطار:

«-أعتقد أن السيدة ناهد في طريقها للتقاعد. هل ستنتقل للإقامة معك في وندسور؟

-لا.

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص43.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م، ص136.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص120.

أشعر بالاستياء من تطفل هذا الغريب المتغطرس. إذ كيف له أن يعرف ماتريده ناهد وما تنويه؟

ارتبك كريم وأجابني متلعثمًا.

-اعتذر. ربما تطفلتُ عليك. هل أتركك لترتاح؟ أتفضلُ تبديل مقعدك؟

-لا، أبدًا.»[1] فهنا يسرد لنا حوارا خاصا بينهما يبدأ بسؤال كريم الفضولي لكمال عن زوجته وما الذي تنوي فعله بعد التقاعد، ويظهر لنا ومن خلال كلام الراوي مع ذاته أنه انزعج من تطفل كريم عليه، ويمكن أن نلاحظ أن هذا النوع من الحوار قد جاء بنوعيه حوار خارجي بين شخصين وحوار داخلي بين الشخصية ونفسها وذلك ظاهرٌ حين أبدى الراوي انزعاجه من سؤال كريم في قوله: (أشعر بالاستياء من تطفل هذا الغريب المتغطرس. إذ كيف له أن يعرف ماتريده ناهد وما تنويه؟) فهنا قد أدخلنا إلى ذاته لنعرف مالذي يجول فيها من ردود فعل.

ويدور بين كريم وكمال حوارٌ آخر يسرده كمال حيث يقول: «ألتفت وأحدق في وجهه، وأجده هو أيضًا يُحدق في وجهي.

-كريم؟

-نعم.

-هل تعرف لينا عقاد؟

-لينا عقاد؟

-!!

-نعم أعرفها. وأنت؟

اتسعت حدقتا عيني وكأني أشهد جريمة مكتملة الأركان. جريمة انعكاسي في مرآة الزمن بفعل فاعل غير مرئي.»[2] ولا يختلف هذا الحوار عن سابقه لكن السائل هنا كمال الذي أصابه

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص21.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص28.

الفضول ليعرف عن حبه (لينا) وانهار داخله عندما كانت اجابة كريم بالإيجاب أنه يعرف لينا فاشتعلت نيران الشك والغيرة في قلبه. وقد نقل إلينا الراوي الصورة عبر هذا الحوار.

ويظهر مشهدٌ آخر في الرواية وهو حوار دار بين داينا ونورهان في الطائرة: «تخرجني داينا من ذكرياتي، وتسأل وكأنها غير متأكدة من اجاباتي:

–وأنتِ زوجك مصري؟

–آه، كريم مصري–كندي. أستاذ بجامعة وندسور.

–اسمه حلو زوجك! وأنا زوجي بيشتغل بشركة فورد مونورز، مدير فرع.

–جميل.

–شو بيقولوا بوزارة الصحة بخصوص الفيروس الجديد يلي جايلنا من الصين؟

–فيه تخبط شديد ومعلومات متضاربة. كندا في وضع جيد مقارنةً بدول أخرى؛ ايطاليا واسبانيا مثلا.» [1] فهذا حوار كلاسيكي تقليدي كأي حوار يدور بين شخصين أو أكثر يتحاوران حول أحوال البلاد والأحوال العامة التي يتشارك فيها العالم. ولعل مهمة الحوار الاولى في الرواية أنها تنقل غلينا أراء الشخصيات وأفكارهم في الكثير من المواضيع التي يناقشونها.

***الوقفة الوصفية:**

وهي عبارة عن عملية وصفية تتداخل مع الاحداث وتتوقف عملية السرد لبرهة حيث «يتخلى السرد بموجبه عن مجرى القصة ويهتم بوصف منظر لا ينظر إليه أحد ... في هذه النقطة من القصة». [2]

تعمل الوقفة الوصفية على: «إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للخطاب». [3] فالوقفة

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص92.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص112–113.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

الوصفية وبالإضافة لكونها عملية سردية تعمل على ابطاء السرد، هي كذلك تضفي جماليةً للرواية من خلال النصوص الوصفية التي ترد فيها.

وقد لاحظنا اعتماد الكاتبة للوقفة كثيرًا في الرواية من خلال وصفها للأشخاص والمناظر وكل ما يظهر أمامها، وهذا ظاهر في المثال الآتي: «حولتُ بصري باتجاه عتمة الليل ورأيت شبحينا منعكسين على زجاج القطار. رجلٌ أصلع تهدلت عضلاتُ وجهه وبطنه، والآخر أصغر سنًا لكنه في الطريق لمواجهة المصير نفسه، رأيته يفتح الكتاب ويتصفحه ويدعي القراءة. يبدو متحذلقًا بشدة. أكره هذا النوع من أساتذة الجامعة؛ النوع الذي يقترن حضوره في المجال العام بكتاب أو كمبيوتر».[1] فهنا وصفٌ للأشخاص في القطار فقد جسدت لنا الكاتبة منظر العتمة والظلال المنعكسة على الزجاج، ونقلت إلينا هيئة الأصلع وعضلاته المتدلة، ويمكننا أن نذرك صورة الكتاب في يد الرجل وهو يقلب صفحاته.

وفي مقطعٍ آخر نجدٌ وقفة وصفيةً اخرى يستطردُ فيها الراوي بوصف أليشيا بقوله: «شعرُ أليشيا السخي يتطايرُ في ريح نوفمبر البارد، يتراجعُ للخلف تارة وتارةً اخرى يغطي وجهها ويسقطُ على أنفها الدقيق وعلى شفتيها الحمراوين. تحكم الايشارب حول رقبتها وتهزُ رأسها يمنةً ويسرة وهي ترفعُ عينيها للسماء. الغيومُ تنذرُ بأمطار غزيرة، والبلكونة الخلفية تتسعُ بالكاد لأليشيا وسيجارتها. أراقبها من شراعة الباب الزجاجية، تلتفتُ ناحيتي ولا تراني. أقفُ بعتبة المطبخ بجوار الحوض، أنظف ما تبقى من صحون وأطباق».[2] فالراوي نقل لنا صورةً أقرب لملامح أليشيا من خلال وصفه الدقيق لملامحها وهيئتها.

ونجدُ وقفةً اخرى يصف فيها السارِدُ المطار والحركة فيه: «حركة المطار هادئة، يتناثرُ عدد من المسافرين بين طاولات المقاهي المنتشرة في الساحات والممرات المفضية لبوابات الاقلاع، السترات داكنة، زرقاء أو رمادية، والقمصان بيضاء وزرقاء ولبنية، أربطة العنق أنيقة والايشاربات

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص21.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص47.

باذخة الألوان، الأحذية لامعة، تعلو كعوبها للنساء، وحقائب السفر مصنوعةٌ من الفايبر الفاخر».[1] فالوصف هنا ساعدنا في استحضار صورة مفصلة ودقيقة عن المطار بمسافريه وطاولاته وساحاته، ووضعنا في وسط الصورة كأننا من الركاب أو المسافرين.

3-فضاء الشخصيات:

الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء أي عمل روائي كان حكائي أو قصصي، فهي التي تقوم بتمثيل الأفعال وتجسيدها على أرض واقع البناء السردي، وهي من تتولى مهمة ايصال الأفكار والأحداث. فالشخصية في الرواية روح لها وجود بالغ الاهمية، تُؤثر وتتأثر.

3-1 مفهوم الشخصية:

3-1-1 الشخصية لغةً:

وردت لفظة (شخص) في العديد من المعاجم القديمة، والحديثة، وقد تلقاها العديد من النحاة بالشرح والتفسير، منهم "ابن منظور" الذي يرى بأن (شخص) هي: «جماعة شخص الإنسان و غيره، مذكر، والجمع أشخاص و شخوص وشخاص. شخص: بالفتح، شخوصا: ارتفع. و شخص الشيء يشخص شخوصا إنتبر. و شخص الجرح ورم والشخوص ضد الهبوط. والشخوص: السير من بلد إلى بلد. و شخص عن أهله يشخص شخوصا: ذهب إليهم. و شخص إليهم: رجع، و أشخصه هو».[2]

أما "الفيروزآبادي" فقد عرفها بأنها (الشخص): «سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، ج: أشخص وشخوص، وشخص كمنع شخوصًا: ارتفع وبصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف، وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع ... وشخص به: تعني أتاه أمرا أقلقه وأزعجه».[3]

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص75.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص2211-2212.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص845.

وقد وردت في معجم "تاج العروس" فهي: «شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو شخيص (بَدُن وضَخُم، والشخيص: الجسيم».[1]

أما في المعاجم الحديثة فوجدناها تعني: «شخص الشيء شخوصا ارتفع وبدأ من بعيد والشهم جاوز الهدف أعلاه وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور في الإنسان، والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل».[2] فالشخص وفي المعاني اللغوية هو ما يمكن رؤيته، وهو ما ارتفع وبدا أمام النظر.

3-1-2 الشخصية اصطلاحًا:

اختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاهات والآراء، فمنهم من يعتبرها شخصية واقعية حقيقية، ومنهم من يعتبرها شخصية ورقية. ويرى "عبد المالك مرتاض" أن الشخصية في الرواية هي: «التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب ... وإجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة»[3].

بينما يعرفها رولاند بارتRoland parthe بأنها (الشخصية) هي: «نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي».[4]

---

[1] محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، (د.ط)، 1979م، ص08.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص475.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص75-76.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص50.

فعبد المالك مرتاض ورولاند بارت يريان أن الشخصية هي من صنع المؤلف يشكلها كيفما يريد، وهي نتاجٌ لتأليفه وأفكاره. ويتفق معهم "رولان بارت" الذي أكد قولهم بقوله: الشخصية «نتاج عمل تأليفي»[1]. فهي اجتهادٌ من المؤلف تابعةٌ له.

أما "حميد الحميداني" فيرى بأنها تتولى مهمة صنع اللغة والحوار، وهذا من خلال قوله: «هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصنع معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جيدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أطرافه الثلاثة الماضي، والحاضر والمستقبل»[2].

ويعرفها "محمد يوسف نجم" في مؤلفه "فن القصة" بأنها : «مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فلكل منا ميلٌ إلى أن يعرف شيئًا عن العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة كما أن بناء رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر»[3].

فالشخصية ومن خلال الآراء التي سبق ووردت هي نتاجُ عمل تأليفي، وهي نتاج لأفكار ومعتقدات يحملها الكاتب فيسكبها في شكل شخصية، فكل شخصية تحمل لونا وشكلا فكريا مختلفا حسب ما يراه بها الكاتب، وكذلك الشخصية في الرواية تحتلُ مكانةً هامة لا تتعدى كونها أحد الأعمدة الهامة التي تقوم عليها الرواية ويقوم على أساسها أي عمل حكائي قصصي. فمن خلال الشخصية يمكن للقارئ أن يدرك أفكارا معينة وأراء وتصله من خلالها مشاعر واحاسيس وعواطف تؤثر به وتطبع في نفسيته شيئا ما يصل به الكاتب والمؤلف إلى هدفه.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص91.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955م، ص47-48.

3-2 أنواع الشخصيات:

3-2-1 الشخصيات المحورية (رئيسة):

تعد الشخصيات البارزة في الرواية، وهي التي: « تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية».[1]

ويمكن وصف الشخصية بالرئيسية عندما: « تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها ... إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهمين رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي».[2]

***كمال المصري:**

أستاذٌ جامعي في جامعة وندسور تخطى الستين من العمر، متزوجٌ من امرأة تدعى "ناهد" «مرت خمسةُ أعوام على بلوغنا الستين أنا وناهد».[3] يقطنُ "كمال المصري" في وندسور حيث يمارس عمله كأستاذ، بينما تقطنُ زوجته وأولاده في تورونتو بعيدين عنه مما زاد من معاناته في الغربة، وجعله يعيشُ حالةً من الصراع بين الواقع والخيال، الخيال هنا الذي جعله يبحث في ثنايا الذاكرة ويجعله يستحضرُ صورا قديمة لمواقف ولحظات قديمة تجمعه مع أحباءه البعيدين عنه. له ولدين اثنين «لدي ولدان أدهم يحتفل ببلوغه الثلاثين بعد أيام، ومازن قارب الثانية والثلاثين».[4]

ويظهر لنا كمال دائما بصورة المتعب المتذمر من وضعه «خمسة وعشرون عاما قضيتها في مدينةٍ تقعُ على بعد أربع ساعات بالقطار من مدينة ناهد. أنا في وندسور الصغيرة الواقعة على الحدود بين مقاطعة أونتاريو الكندية وولاية ميتشجن الأمريكية، وهي في تورونتو عاصمة أونتاريو.

---

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص210.

[2] إمبرت أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2000م، ص339.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص11.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص26.

خمسة وعشرون عاما، يا إلهي! ترى كم من العمر انقضى في محطات القطار، وكم من العمر تبقى لنا؟».[1]

من خلال فضفضة كمال وحديث نفسه عن أحواله يبوح بمحاولاته لتجاوز حالة الوحدة التي يعيشها في وندسور بعيدا عن زوجته، ليقيم علاقات تلهيه «في الحقيقة لم أقم علاقة ممتدة خارج الزواج إلا مع امرأتين فقط. آيلين الايرلندية التي دامت صلتي بها عامين وعلى فتراتٍ متقطعة، ولينا عقاد السورية التي استمر حبي لها أربعة أعوام كان حبًا طاغيا لا يشبه حبي لناهد ... لا أدري كيف ولا متى أغواني الحب بحياةٍ مختلفة بعد انتصاف الخمسين».[2] وقد كانت لينا عقاد حبه الوحيد الذي لم يستطع نسيانه رغم مرور السنين على افتراقهما.

***كريم ثابت:**

أستاذٌ في جامعة وندسور كذلك، ويتشابه مع كمال في حياة البعد عن عائلته فمنزل عائلته وزوجته في تورونتو، أما منزله الخاص بالعمل في وندسور، كريم هو الابن الوحيد لوالديه مهاجر لكندا من أصول مصرية: «أنا الابن الوحيد لعائلة صغيرة من أصول صعيدية نزحت إلى حي الظاهر في مطلع الأربعينيات من القرن الماضي. تزوج أبي بأمي في منتصف السبعينيات ثم انفصلا بعد عامين من الزواج وهاجرت أمي مع زوجها الثاني لأستراليا».[3]

«أنا من القاهرة ... اتولدت في حي الظاهر».[4] يصف لنا كمال أثناء حديثه بعضا من ملامح كريم؛ يقول: «أمعنتُ النظر في وجهه الباسم، ولاحظتُ ان شعر رأسه تراجع للوراء وكشف عن جلد خمري أملس على جانبي الرأس».[5]

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص10.
[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص23.
[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص59.
[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص13.
[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص14.

كريم متزوج بنورهان ولديه ولدان: «هذا أدم عشرة أعوام، وأخوه مالك اثنا عشرة عاما».[1] يعيش كريم حياةً مستقرة مع نورهان يتخللها الحب والتفاهم، لكن هذا التفاهم احيانا ما يتذبذب بسبب غيرة نورهان على كريم وشكها المتواصل فيه وفي علاقته بأليشيا.

لكننا لاحظنا احترام كريم لأسرته وللجو المخلوق بينهما والحفاظ عليه، وهذا ظاهرٌ في قوله: «يوما السبت والاحد مقدسان لا أرد على الإيميل ولا على الرسائل المتروكة على هاتفي في وندسور، أخصصهما للعب مع الاولاد؛ هوكي في الشتاء، كرة القدم في الصيف، كما أحب التسوق مع نورهان وزيارة أصدقائها».[2]

***نورهان عبد الحميد:**

نورهان زوجة كريم ثابت وهي: «نورهان موظفة في وكالة التسويق والتوظيف».[3] ولدت في: «مونتريال لأب مصري وأم كيبكية، ماتت أمها بسرطان الثدي وهي في السنة الرابعة بالجامعة، وتزوج أبوها سيدة مصرية وأنجب ولدا أسماه عمر من زوجته الثانية».[4]

يصف لنا كريم شخصية نورهان المصرية والتي ورثت عادات المصريين وتقاليديهم: «فتاة مصرية خالصة، تستمع لأم كلثوم وعبد الحليم حافظ، تشاهد أفلام نجيب الريحاني وإسماعيل ياسين وفؤاد المهندس، تعشقُ الملوخية بالبط، تتحدث العربية ولا تقرؤها، لكنتها الكيبكية تختلطُ بلكنة الفركنفونيين من أصول مصرية».[5]

أما في وصفها الخارجي فيتولى كذلك كريم مهمة وصفها بحب نشعر به: «يعجبني شعرها الأسود كشعر أبيها وعيناها الزرقاوان كعيني أمها وبشرتها الخمرية كبشرة بنات الاسكندرية الفاتنات».[6] تظهر لنا نورهان بمظهر المرأة العاملة التي تتولى ثلاث مهام مهمة العاملة ومهمة

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص26.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص63.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص20.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص57.

[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص58.

[6] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص57.

الأم ومهمة الزوجة المحبة لزوجها، من خلال الأحداث التي تتوالى نلاحظ غيرتها وشكها المتواصلين على كريم من أليشيا لكنه دائما ما يبعثر ذلك الشك بطريقته الخاصة وحبه الخالص لها رغم تعدد العلاقات أو الأفكار.

***داينا سليمان:**

زوجةُ بسام تعمل مصورة فوتوغرافية وهي: «تكتب تحقيقات مصورة (...) عملت بمجلة ناشيونال جيوجرافيك زمنًا. والآن لي كتابان في التصوير، الأول بعنوان: رحلة إلى المخيم، والآخر بعنوان: قرمزي، عن الثورة السورية».[1]

تصف لنا نورهان داينا في بداية تعارفها بها بقولها: «ربما كانت في نهايات العقد الخمسين أو بدايات الستين، لكنها تتمتع بحيوية وبساطة تجعلانها تبدو أصغر سنًا».[2]

تظهر لنا داينا بمظهر الصديقة الاجتماعية التي تعرف الكثير عمن تعرفهم وتلاقيهم: «دانيا تعرف تفاصيل حياة كل من تلتقي بهم. ترسمُ للغرباء بورتريه نفسيا في عقلها وتروح تختلق القصص عنهم وعن مشاعرهم، مؤملة نفسها أن تنتقل هذه المشاعر بسحر الفن من وجوههم إلى صورها، لا شيء في هذه الحياة يهمها قدر التصوير».[3]

كما أنها مولعة بفن التصوير والتقاط الصور لكل ما يثيرها ويعجبها، بل تصل حد الانفصال عن تجمعاتها الخاصة مع الأصدقاء كي تمارس هوايتها المفضلة: «تنفصل داينا عن الجماعة بين الحين والحين وتعودُ إلينا لتلتقط صورًا شخصية وأخرى للناس في المنتزه».[4]

تروي لنا داينا قصة زواجها من بسام والتي كانت صدفة عجيبة حيث تقول: «لم أكن أتخيل أن ألتقي ببسام في مونتريال، المدينة التي ولدت بها وغادرتها مع أبوي وانا بعد طفلة رضيعة بعد ان جبت الكرة الأرضية شرقا وغربًا، عدت لمسقط رأسي لأجد العريس المناسب. كنت قد بلغت

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص84.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص84.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص157.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص160.

الأربعين بلا زواج».[1] لم يكن لداينا ظهورٌ ملحوظ في الرواية إلا أنها شخصيةٌ رئيسية لها طابعها الخاص ومزاجها المختلف في ممارسة حياتها.

***بسام حايك:**

مهاجرٌ كندي من أصول سورية «ولد بسام في حلب وهاجر إلى كندا في شبابه، تنقل بين أعمال كثيرة وضيعة لا تناسب قدراته حتى استقر به الحال في جريدة أبي».[2] وهنا تتولى نورهان السرد عن بسام فهي حبه الأول وهو كذلك بالنسبة لها.

يعاني بسام من حالة من القلق والحزن الدفين جراء الأحداث التي لاقاها في صغره وبقيت راسخة في ذاكرته: «منذ هروبي من سوريا في عام اثنين وثمانين ظلت خيالات مجزرة حماة تلاحقني في نومي ويقظتي، ما يقرب من شهرٍ كامل من القتل والتدمير والخراب تركت ندوبًا في الروح لا تندمل».[3]

كما ويبدو بسام ذلك الرجل الذي ينقسم إلى شطرين عالقين في زمنين الماضي والحاضر: «ثمانية وثلاثون عاما على الهجرة ومازلتُ أفتقد الناس والاماكن، ناسا وأماكن هناك (...) أفتقد الاهل من الاموات؛ أبي وأمي وأخوي عادل وحسين. أحتفظ بصورة لأبي وأمي وهما يحملاني بعد مولدي بعدة أشهر، هل كل ما تبقى لدي من أثر».[4] بسام متزوجٌ من داينا ويعيشان حياةً مستقرة دون مشاكل أو معاناة.

3-2-2 الشخصيات المساعدة (ثانوية):

هي تلك الشخصيات وهي: «المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الإدعاء -تبعًا لذلك- وبغير كثيرٍ من

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص122.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص85.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص163.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص166.

التشكيك أن الشخصية الثانوية شخصية بطلة أيضًا إنما بمستواها».[1] وكذلك هي: «تلك التي لا يطرأ عليها أي تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة ... فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة».[2] والشخصيات الثانوية أو الفرعية في روايتنا هي:

***ناهد:**

زوجةُ كمال، وهي موظفة في وزارة الصحة تبلغُ من العمر خمسة وستون سنة: «مرت خمسةُ أعوام على بلوغنا الستين أنا وناهد».[3] لها ولدين وتعيشُ حياة مستقرة لا احداث كثيرة متعلقة بها.

يصف لنا كمال ناهد بقوله: «جمالها هادئ وصارم، بشفتين رقيقتين وعينين واسعتين كعيون نفرتيتي وانف حاد وشعر مموج تعقصه على هيئة كعكة إسبانية عند إلتقاء خط الشعر بالعنق».[4]

لكن تبدو لنا ناهد بعضُ الأحيان متذمرةً من الحال الذي تعيشه بعيدة عن زوجها الذي يعملُ بعيدا عنها: «تقول مستنكرة: كل واحدٍ في مدينة. وتقول: هل هذه حياة؟».[5]

وقد بدت لنا ناهد بهواية فريدة من نوعها وهي جمع الأشياء التي قد تبدو لها ثمينة: «كانت تحتفظ بكل شيء تطوله يداها قطع أثاث لجيران غادروا المبنى، هدايا موسمية من زملاء العمل، ملابس مضت عليها حقبتان أو ثلاثة، صناديق ضاقت بها بيوت الولدين ... صار البيت في تورونتو متحفًا لمقتنيات ناهد».[6]

***أليشيا:**

لم يكن لأليشيا حضورٌ بارزٌ في الرواية إلا في حديث كريم عنها، حيث يقول عنها أنها كانت: «كانت بولندية الأب، ليتوانية الام، تعلمت اللغة الفرنسية في سن مبكرة واستخدمتها فضلا عن الانجليزية للدراسة والعمل، درست التصوير بكلية السينما، ثم قررت التخصص في هندسة

---

[1] باسم عبد الحميد حمودي ، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العدد 06، 1988م، ص42.

[2] إمبرت أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ص339.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص11.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص18.

[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص10.

[6] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص19.

الصوت، ثم غيرت التخصص في السنة الثالثة والتحقت بقسم دراسات الميديا، عملت بشركة انتاج أغانٍ».[1] فقد جمعتهم الصدف والاعمال الخاصة كما حدث مع بقية الشخصيات.

يصفها لنا كريم بقوله: «بشعرها الاحمر الغزير الذي ينسدل في تموجات سخية وأنفها الدقيق وشفتيها المكتنزتين».[2] لكن حضورها كن مؤقتا اختفت بعده.

***آيلين:**

آيلين من الشخصيات التي كان ظهورها مرتبطا بسرد الشخصيات واستحضار ذكرياتهم، فهي الحبيبة الاولى لكمال «كانت آيلين من أصل ايرلندي، تعمل مدرسة لنصف الوقت بقسم الفنون البصرية، فنانة جرافيك جذابة، ذكية، شقية».[3]

«انتقلت آيلين للعيش والعمل في مدينة فانكوفر في أقصى الغرب الكندي وانقطعت أخبارها».[4]

***سلمى:**

صديقة نورهان ومجموعة الأصدقاء الذين جمعتهم الجامعة وتورونتو وهي «من أسرة امريكية مهاجرة. الأب جزائري والام مصرية، التقيا في القاهرة في مطلع التسعينات ووقعا في الغرام، تراني متعجبًا من وجود جزائريين في مصر فتقول إن الحرب الأهلية دفعت بالكثيرين للشتات».[5]

كانت سلمى مقربة من بسام وهو من يتولى مهمة سرد شخصيتها لنا يقول: «أخبرتني سلمى في معرض حديثها عن نفسها أنها عُينت مدرسا بعقد محدود بجامعة ميتجن آن أربر منذ عام واحد فقط، ولما سألتها إن كانت لدى زوجها سيارة، أجابتني أنها غير متزوجة، فيما عدا ذلك ظلت صامتة معظم الوقت ... أفكر أنها لا تتجاوز الثلاثين».[6]

---

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص45.

[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص44.

[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص16.

[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص16.

[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص162.

[6] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص170.

يصفها لنا بقوله: «سلمى أيضا فيها من هنا ومن نورهان شيئًا يقربها إلى القلب. لباقة حديثها وحلاوة صوتها وعزوفها عن الكلام احيانا. حين تصمت وتنظر في وجه محدثها تشع عيناها حيوية ونضارة».[1] «شعرها الأسودُ ينسدل على كتفيها ناعمًا، غزيرًا، تضمخُ شفتيها بلونٍ أحمر نبيذي يبرز لون بشرتها الخمري وتضع نظارات شمس كبيرة وقرطا من الفضة محلي بفصوص الفيروز. وعطرها؟ عطرٌ ليموني ملأ مكتبي الصغير بالمعرض واستقر على الكراسي».[2]

سلمى ظهرت كفتاة أثارت اعجاب بسام بشخصيتها وهدوءها الخلاب «رجلٌ تجاوز الستين ينجذب مؤقتًا لفتاة في عمر ابنته».[3]

***لينا عقاد:**

من الشخصيات كذلك التي ظهرت في ذاكرة كمال وجمعتهم الجامعة في وندسور «التقيت لينا للمرة الاولى في اجتماع عمل مع آخرين في مكتب التنشيط الدولي في الجامعة ... ثم صارت اللقاءات عادة أسبوعية وتحولت العادة لضرورة لا غنى عنها، واعترفنا بعد مرور شهرين على لقائنا كزميلين بأن الفروق بين الصداقة والانجذاب والحب باتت واهنة. سقطت لينا لثمرة ناضجة بين ذراعي، وتلقيتها كأنها هدية من السماء».[4]

ويقول: «في شبابها تزوجت لينا أمريكيا من أصل سوري يمتلكُ شركة للسيارات في ديترويت، وأنجبت وأنجبت ابنتهما الوحيدة عقب الزواج مباشرةً، عملت في مهن شتى في العلاقات العامة حتى انتقلت للعمل في جامعة وندسور في كندا».[5]

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص170.
[2] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص170.
[3] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص171.
[4] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص29.
[5] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص30.

مثلت لينا في الرواية حب كمال الوحيد والذي علقت بذاكرته طويلا وكان حبه لها فريدا من نوعه حيث يقول: «وحدها لينا عقاد ظلت حاضرة أما الاخريات فلهن نصيبٌ هزيلٌ من الذكرى، ونصيبٌ اكبر من النسيان».[1]

[1] مي التلمساني، الكل يقول أحبك ، ص17.

خلاصة الفصل:

يبرز هذا الفصل دور الفضاء السردي بوصفه عنصراً جمالياً وجوهرياً في تشكيل بنية رواية الكل يقول أحبك، حيث لا يقتصر على كونه حاملاً للأحداث، بل يشارك في إنتاج الدلالة وتعميق الأبعاد النفسية والرمزية للعمل. فقد تجلّى فضاء المكان كمرآة لحالة الاغتراب والتمزق، إذ تنوع بين فضاءات مغلقة ضاغطة وأخرى منفتحة لكنها خادعة، مما يعكس حالة التردد والقلق الوجودي للشخصيات.

أما فضاء الزمان، فقد كُسر فيه التسلسل الخطي، واعتمدت الكاتبة على تقنيات الاسترجاع والتقطيع الزمني، ما أضفى على الرواية طابعاً تأملياً يعكس هشاشة الزمن الذاتي لدى الشخصيات. وفي ما يتعلق بـ فضاء الشخصيات، فقد تم تقديمها بوصفها كيانات مأزومة، تبحث عن ذاتها وسط واقع متشظٍ، وجاء بناؤها من خلال حوارات داخلية، وأصوات متعددة، كشكل من أشكال التمرد على السرد التقليدي.

هكذا تتضافر هذه الفضاءات لتُنتج سردية شعرية عميقة، تُعبّر عن رؤية الكاتبة للعالم والوجود، وتمنح الرواية بُعداً فنياً يتجاوز السرد الكلاسيكي.

الخـــاتـمـة

الخاتمة:

في نهاية بحثنا هذا والذي جاء بعنوان "شعرية السرد في رواية الكل يقول أحبك لـ مي التلمساني، ومن خلال تعمقنا في بنيته الداخلية نظريا وتطبيقيا توصلنا إلى العديد من النتائج والتي نلخصها في النقاط التالية:

*يكمن مفهوم الشعرية بشكل عام في الغموض الذي تخلقه والذي يخلف بعده مجالات عديدة للاحتمالات والتأويلات وحقلا من الدلالات.

*إن أقرب مفهوم لمصطلح السرد هو الحكي، والسرد هو نمط يحتوي على قصة معينة وطريقة تحكى بها هذه القصة وتعتمد على التتابع والتزامن.

*إن رواية "الكل يقول أحبك" هي رواية واقعية تمتد أحداثها من الواقع المعاش والذي يبدو مألوفا لنا، نألفه ونتعرف عليه وأحداثها قريبة لما يمكن أن نصادفه خالية من الخيال أو اللامنطق.

*تدور احداث الرواية حول خمسة مهاجرين يمثلون محورًا هاما في تكوين أحداث هذه الرواية وتشكيل حبكتها.

*كان للشخصيات فصولا خاصة يستلم كل شخص منهم مهمة السرد والروي عن نفسه وعن مجتمعه المحيط به، فقد ركزت الروائية على منحهم مهمة الروي بسلاسة وطلاقة.

*للزمن حضور قوي لا يمكن نكرانه فهي تشكل خطا وثيقا يربط بين مكونات البنية السردية للرواية، ولعل زمن الماضي كان أكثر وضوحا وبروزًا في الرواية من خلال صور منه على لسان الشخصيات.

*كان للاسترجاع الخارجي حضور كثيف على مستوى الرواية من خلال دراستنا للزمن، ولعل هذا راجعٌ لانغماس الشخصيات في ماضيهم وتفاصيله وتعلقهم به كغريق متعلق بقشة.

*للمكان الدور الكبير في تشكيل العامل النفسي للشخصيات وهذا حسب ما لاحظناه في الرواية، إذ يمثل المكان صديقا أو عدوا لهم. ولعل المكان المغلق في الرواية كان يترأسه القطار الذي كان بمثابة نقطة انتقال لهم بين المدن وفيه يسترجعون أو يستبقون احداث حياتهم.

*تتولى الشخصيات في الرواية مهمة الروي وسرد أحداث الرواية علينا بتفاصيلها، فتارةً يسترجعون وتارة يستبقون، وتارة أخرى يتولون مهمة الوصف والحكي والتفصيل.

الملاحق

1-حول الروائية:

"مي التلمساني"

مي التلمساني قاصة وروائية من مصر. ولدت في القاهرة 1965. لها مجموعتان **قصصيتان:**

*"نحت متكرر" (1995).

*و"خيانات ذهنية" (1999).

وروايتان:

*"دنيازاد" (1997)

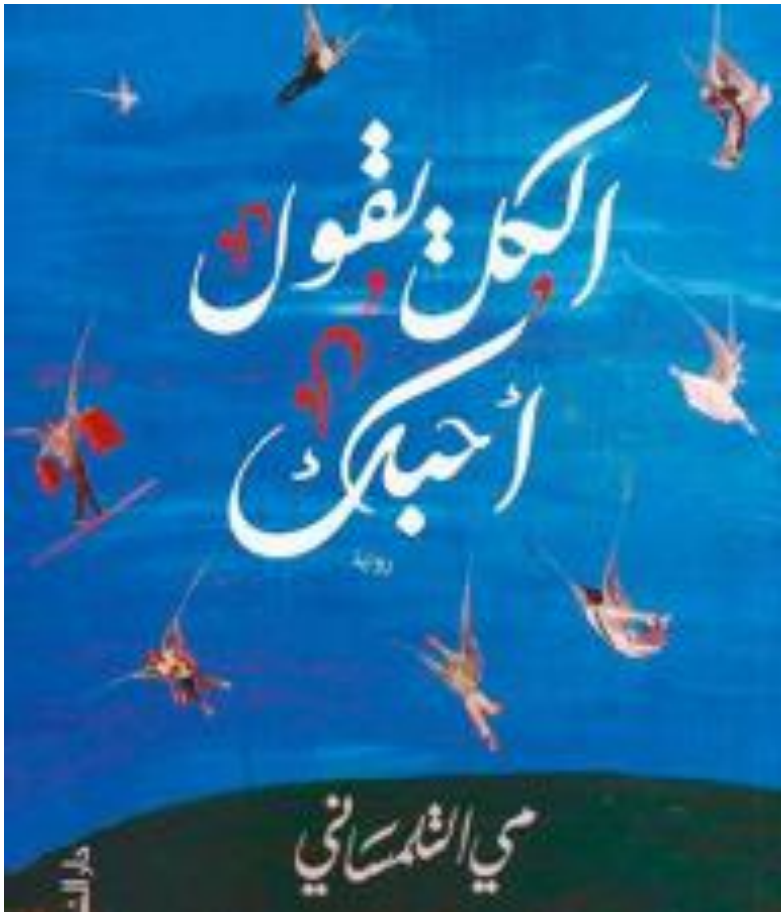
*"هليوبوليس" (2001).

ترجمت روايتها الى ست لغات أوروبية ضمن برنامج "ذاكرة البحر المتوسط" وحصلت على جائزة "آرت مار" من جنوب فرنسا وعلى جائزة الدولة التشجيعية من الحكومة المصرية. صدرت لها عدة أعمال مترجمة عن الفرنسية في مجال السينما والمسرح والأدب منها "المدارس السينمائية الكبرى"، "قراءة المسرح" و"لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي". تقيم منذ عام 1988 في مدينة مونتريال

(كندا) حيث تعد لنيل درجة الدكتوراه من قسم الأدب المقارن عن "صورة الحارة في السينما المصرية". وتقوم بتدريس مادة تاريخ السينما العالمية لطلاب قسم السينما في جامعة مونتريال.[1]

2- حول الرواية:

" الكلُ يقولُ أحبك"



رواية "الكل يقول أحبك" للكاتبة "مي التلمساني" هي رواية تتكون من خمسة فصول كل فصل هو بمثابة مساحة خاصة للشخصية التي تترأس الفصل لتمارس عملية البوح والتعبير عما في نفسها بكل حرية وراحة.

تدور أحداث الرواية في كندا حول عدد من المهاجرين من البلدان العربية لأسباب عديدة دفعت بهم للهجرة، وهي روايةٌ جمعت بين الحب والعمل، وقد اتخذت الروائية من المحطات والقطار والطائرة أماكن للتعبير أكثر عما يدور بذهن الشخصيات.

وقد لاحظنا أن الكاتبة قد اعتمدت على تقنية التناوب في السرد بين الشخصيات فكل فصل هو مساحة للشخصية للسرد وتولي مهمة الروي.

[1] أبجد، تم الاطلاع عليه يوم 25-02-2025، رابط الموقع: https://www.abjjad.com/author

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: القرآن الكريم

- سورة مريم، الآية 16، ص306.

ثانيا: المصادر و المراجع:

1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة مادة الشعر ج 3
2) ابن منظور: معاجم لسان العرب، مادة الشعر، المجلد 4 ج 26 .
3) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1993م.
4) أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تج: محمد محمد تامر، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2009 م
5) أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ب)، ج7، (د.س).
6) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973.
7) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 2004م.
8) إليا الحاوي، في النقد و الأدب، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986.
9) إمبرت أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 2000م.
10) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م
11) انطونيوس بطرس : الأدب : تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، دط ، 2000 .
12) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

13) باسم عبد الحميد حمودي ، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، مجلة الأقلام، العدد 06، 1988م

14) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، النضريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم.

15) البنفسجية الطموح في العواصف، المجموعة الكاملة المؤلفات جبران خليل جبران (العربية) دار صادر بيروت ،1964.

16) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المجنوت، ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987،

17) جبور دلال: بنية النفي السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م.

18) جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا ،تر: أحمد درويش، دار غريب للقاهرة ، د،ط، 2000.

19) جوين كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر:احمد درويش، دار غريب القاهرة ، د،ط،2000 .

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

21) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المناهج، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان . الأردن ط1، 2003.

22) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

23) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 2000 .

24) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

25) الزمخشري: أساس البلاغة مادة الشعر، دار صادر بيروت
26) سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية (ديوان أمل دنقل) اربد، الأردن، د، ط، 1999.
27) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث –مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية–، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر و التوزيع، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).
28) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية (عرض وتقديم وترجمة)، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985 م.
29) سعيد يقطين ، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
30) سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997 م
31) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1997
32) السيد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج2، (د ط)
33) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1984م.
34) شميم كي، د.منصور أمين، ماهية السرد مفاهيمه و مكوناته، مجلة الساج: مجلة بحثية سنوية محكمة ، 02 جويلية 2020، pdf
35) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب الكويتي
36) ضياء غني لفته : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد ، عمان ، ط1 2009،
37) طانية حطاب ، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ و عبد القاهر الجرجاني،جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم الجزائر، العدد العاشر جوان 2017.

38) عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1982.

39) عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج11، ط1، 1984م

40) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط3، 1994.

41) عبد القادر بن سالم : السرد و امتداد الحكاية ، قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، ط1 ، 2009 .

42) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت ح : محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط 5، 2004.

43) عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت.

44) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2012

45) عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السينمائية(رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان منيف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015م/2016م.

46) عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السينمائية(رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمان منيف أنموذجا

47) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)

48) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.

49) عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دط ، دت .

50) عثمان مواقي، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص37، نقلا عن: العلم والشعر لرتشارد، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.

51) عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة للنشر و التوزيع ، أدب ، د،ط ، د، ت.

52) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العدنان، دار السلام، مصر، 2000.

53) العربي فاطمة الزهرة، المشهد السردي في "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي الجزائري، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018-2019.

54) علي هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.

55) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م.

56) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م.

57) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

58) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م.

59) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

60) كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة أبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987.
61) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002
62) مجدي وهبة و مراد كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دط ، 1979
63) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق، 2011م
64) محمد القاسمي، الشعرية الموضوعية، و النقد الادبي مجلة فكر ونقد، مجلة ثقافية شهرية، المغرب، العدد 22، أكتوبر
65) محمد سليمان التوبغلي، المكان الروائي، مجلة الملك سعود، المجلة05، العدد02
66) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م
67) محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، (د.ط)، 1979م
68) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط1، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.
69) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955م
70) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، الكويت،ط2، 2008.
71) منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر، الاردن، ط1، 1999م.
72) الموسى خليل ، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق ، 1991.
73) مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2/1.

74) مي التلمساني، الكل يقول أحبك، دار الشروق، القاهرة–مصر، ط1، 2021م
75) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، 1986م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	
مقدمة	أ- هـ
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي لشعرية السرد	
تمهيد	07
1-الشعرية	09
1-1-مفهوم الشعرية	10
1-2-مفهوم الشعرية في المعاجم و القواميس العربية	11
2-الشعرية الغربية و العربية	12
2-1-الشعرية عند الغرب	12
2-2-الشعرية عند العرب	14
3-مفهوم السرد	16
3-1-السرد لغة	16
3-2-السرد اصطلاحا	17
4-السرد عند الغرب و العرب	20
4-1-السرد عند الغرب	20
4-2-السرد عند العرب	21
5-مكونات السرد	24
6-شعرية السرد	28
خلاصة الفصل	30
الفصل الثاني: شعرية الفضاء السردي في رواية "الكل يقول احبك" لمي تلمساني"	
تمهيد	32
1-فضاء المكان	33
1-1-مفهوم المكان	33
1-2-أنواع المكان	34

2-فضاء الزمان	43
2-1-مفهوم الزمان	43
2-2-المفارقة الزمنية	44
2-3-المدة	48
3-فضاء الشخصيات	55
3-1-مفهوم الشخصية	55
3-2-أنواع الشخصية	58
خلاصة الفصل	67
خاتمة	**69**
الملاحق	**71**
قائمة المصادر و المراجع	**74**
فهرس الموضوعات	**82**
الملخص	

المخلص:

يتناول ديوان "**من جهة القلب**" للشاعر "**عزوز عقيل**" أنماطًا متنوعة من الجمل الشعرية التي تعكس ثراءه الأسلوبي وتنوعه التعبيري، حيث تتراوح بين الجمل التقريرية التي تثبت المشاعر والأفكار، والجمل الاستفهامية التي تعبر عن الحيرة والتأمل، والإنشائية التي توظف للتعبير عن النداء والدعاء والأمر، كما يمزج الشاعر بين الأسلوب العمودي والتفعيلة بما يعكس تفاعله مع تراث الشعر العربي وانفتاحه على الحداثة، ويُلاحظ حضور الصور الشعرية الكثيفة والتكرار الإيقاعي والبنية المتوازنة، مما يمنح النص عمقًا عاطفيًا وفنيًا يعبر عن تجربة إنسانية صادقة تتراوح بين الذاتية والهمّ الجمعي.

Summary:

The poetry collection "**Min Jiha Al-Qalb**" ("From the Side of the Heart") by **Azouz Aqil** showcases a rich variety of sentence patterns that reflect the poet's expressive depth and stylistic diversity. The poems feature declarative sentences to affirm emotions and thoughts, interrogative forms to convey contemplation and inner questioning, and exclamatory or imperative structures to express appeals, calls, or commands. Aqil skillfully blends classical Arabic poetic forms with modern free verse, demonstrating a balance between tradition and innovation. His use of vivid imagery, rhythmic repetition, and structural harmony enhances the emotional and artistic depth of the work, presenting a sincere human experience that oscillates between the personal and the collective.