الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

شعرية الخطاب السردي في رواية "ضوّ البيت / بندر شاه" لِـ: "الطيّب صالح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

سهيلة عشوري

إشراف الدكتورة:

نعيمة فرطاس

السنة الجامعية:

1437/1436 هـ

2016/2015 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ

أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

[سورة المجادلة: الآية 11]

شكر وعرفان

نحمد الله الذي خلقنا فسوّانا وطريق العلم هدانا، نشكره أن وفقنا وسدّد خطانا،

وأعاننا على إتمام هذا البحث.

واعترافاً منّي بالجميل:

أتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة : " نعيمة فرطاس "

التي لم تبخل عليّ بعلمها وتوجيهاتها القيّمة طيلة فترة إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر والاعتزاز إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

على ما قدّموه لنا من معرفة علمية، و على ما أبدوه من تعامل راقٍ طيلة المسيرة الدراسية.

ولكل من ساهم في إنجاح هذا العمل: أهلا وأصدقاء وأحبة.

مـــقدمـــة

لقد احتلت الشعرية مكانة مرموقة في الآداب الحديثة والمعاصرة على حد سواء، حيث أحدث هذا المصطلح تضاربا في الآراء بين النقاد ؛ فكان ذلك على مستوى ترجمته من جهة، وعلى مستوى تحديد موضوعه من جهة أخرى، إذ نجد هذا المصطلح لا يقتصر على النص الشعري فقط، بل تجاوز ذلك إلى مختلف الأجناس الأدبية، وخاصة فن الرواية باعتبارها من أهم الأشكال السردية وأكثرها تداولا وأكثرها تعبيرا عن الواقع المعيش، وهذا ما نجده في الرواية العربية عامة والرواية السودانية خاصة، مثل رواية "ضوّ البيت/بندر شاه" "للطيّب صالح"، والتي كانت محل الدراسة السردية الموسومة بـ :"شعرية الخطاب السردي"في رواية"ضوّ البيت/ بندر شاه" "للطيّب صالح"، ولعل هذه الأخيرة كانت مفتاحا لدراسة الشخصية الروائية والزمن الروائي.

وكان الدافع الرئيسي في اختيار هذا الموضوع، هو الرغبة في معرفة كيفية توظيف جماليات الشعرية في الرواية، بالإضافة إلى ذلك محاولة الكشف عن مدى تعبير هذه الرواية عموما عن بيئتها السودانية المنتجة لها، ومدى تفاعلها مع أحداثها الواقعية والاجتماعية والسياسية، ومضامينها الثقافية والحضارية .

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات منها:

ما هي الجماليات التي تدرسها الشعرية في المدونة ؟ وما أثر توظيفها ؟ وما مدى إسهام الشخصيات الروائية في تحريك الأحداث ؟ وكيف وظف الروائي الزمن في الرواية ؟

واستنادا إلى هذه التساؤلات المطروحة لتحقيق أهداف الدراسة، صُمِّمَتْ أفكارها في الخطة المنهجية المقسمة إلى: تمهيد، وفصلين مصدرين بمقدمة ومقفاة بخاتمة.

احتوى التمهيد على تقديم عام عن الرواية الجديدة، يأتي بعده الفصل الأول الموسوم بـ: تحديد المفاهيم والمصطلحات، تضمن مفهوم الشعرية و الخطاب والسرد لغة واصطلاحا.

في حين جاء الفصل الثاني معنونا بـ : بعض عناصر شعرية الخطاب السردي، فيطرح فيه الباحث مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم يعمد إلى مقاربة شخصيات الرواية حسب مقترحات "ف.هامون"، وبعدها دراسة مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، ثم تتبعت كيفية بنائه في الرواية من خلال المقاربة بين زمن القصة وزمن السرد، ثم ركزت على عنصر الترتيب الذي يتمثل في الاسترجاع والاستباق، وتليه تقنية المدة المتمثلة في أربعة حركات هي:الخلاصة،الحذف،المشهد، الوقفة، وانتهى هذا الجزء بدراسة تقنية التواتر بأنواعه.

وذيل البحث بخاتمة كانت حصيلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها، ثم ألحق بثبت المصطلحات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الجمالي الذي يقوم على الربط بين الحالة النفسية للمبدع وما يبدعه، وبين إحساس المتلقّي بما يقرأ، ومشاركته في العملية الإبداعية، التي أطرافها الأساسية هي: مرسل ومرسل إليه، ورسالة. وحين ينفعل المتلقّي مع العمل الإبداعي سيتفاعل مع صاحبه، وسينفتح النص أمامه على رؤى جديدة كلما أعاد القراءة.

وقد استقى البحث مادته من مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: " قضايا الشعرية" لرومان جاكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، "سميولوجية الشخصيات الروائية" لفيليب هامون ترجمة سعيد بنكراد، "خطاب الحكاية" لجيرار جينيت ترجمة محمد معتصم وآخرون، وقد كان الفضل كبيرا لهذه المراجع المترجمة وغيرها في إنجاز هذه الدراسة.

وقد تعرض هذا البحث لبعض الصعوبات نذكر منها: عدم وضوح مفهوم الشعرية لدى الكثير من الدارسين، وخاصة العرب الذين يلصقون هذا المفهوم بالشعر فقط، إلى جانب ذلك

طبيعة النص الروائي المتسم بالغموض نوعا ما، لكن هذا لم يمنع الباحث من المواصلة والاجتهاد، بل زاده حدة وعزيمة لإنجازه.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير إلى الأستاذة المشرفة "نعيمة فرطاس"، التي خصّت البحث بوقتها وخبرتها وتوجيهاتها السديدة، لتجاوز العقبات فجزاها الله كل خير.

والحمد لله كثيرا والشكر له جزيلا، وأسأله التوفيق لي ولغيري والهداية لخدمة العلم والمعرفة والطريق المستقيم والدرب السّوي.

تـــمـــــهيد

تعد الرواية الجديدة عالما أدبيا رحبا، وشكلا سرديا عجيبا، فهي في الحقيقة بمنزلة مرآة للفكر الإنساني المعاصر في قلقة وتمزقه وشكّه وعبثه وشقائه،وقد اقترن ميلاد هذا الاتجاه الجديد منذ الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، بعدة عوامل نذكر منها: التطلع إلى التجديد ، وتجاوز التقنيات السردية المعهودة للرواية الكلاسيكية ، والتأثر بالتيارات الفكرية والإبداعية في الغرب، ... الخ. ومن الروائيين الذين أسهموا في نشأة الرواية الجديدة في تلك الفترة مدرسة الروائيين الأمريكيين، ونذكر منهم : مرسيل بروست (Marcel PROUST)، وكافكا (F.KAFKA)، وجيمس جويس (James JOYCE)، وأرنست هيمينغواي (E.HEMINGWAY).

ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، كان لامناص من التفكير في شكل جديد للكتابة، ففي منتصف القرن العشرين تغيّر الشكل الروائي بظهور بوادر جديدة في كتابة الراوية؛ وكان ذلك على أيدي طائفة من الكتّاب الفرنسيين بخاصة، أمثال: آلان روب قريي (A.ROBBE-GRILLET)، وناطالي صاروط (Nathalie Sarraute) .

ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية؛ أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية؛ فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة؛ ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا

في تمثل الروائيين الجدد[1]، ويضيف "شعبان عبد الحكيم" مدّعما هاته الفكرة فيقول :

«... وفي منظور هؤلاء الكتّاب تغيرت الرؤية والمفهوم للعمل الروائي، حيث تجاوزت الرواية الجديدة تقنيات السرد الكلاسيكية من حيث بناء الأحداث وبناء الشخصية، والمكان والزمان والوصف، بل وأعطت للنص الروائي نسقا جديداً في الإفادة من الأشكال التراثية كالشكل التاريخي والشكل الشعبي...الخ».[2]

أمّا عنصر (السرد)، فقد خضع هو الآخر لتغير كبير، فقد زاد الاهتمام به في الوقت الحاضر،حتى نال مكانة كبيرة في النقد الأدبي المعاصر، حيث تناوله العديد من النقاد الغربيين والعرب بالدراسة بداية من العقد الثاني من القرن العشرين وحتى نهايته، لذلك يصعب حصر كل الدراسات الغربية أو العربية التي عنيت بالسرد نظريا وتطبيقيا، ذلك أن هذا الفرع المعرفي كان له نصيب وافر من الدراسات قياسا بالمكونات السردية الأخرى، وبالتالي فهو عصب العمل السردي، والعمود الفقري الذي يشد أطراف الرواية.

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص.ص47-48.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 275 .

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

أولاً / مفهوم الشعرية:

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

ثانياً / مفهوم الخطاب:

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

ثالثاً / ماهية السرد:

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

أولا/ مفهوم الشعريّة : (Poétique)

أ– لغة:

يعود الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح إلى الجذر الثلاثي "شَعَرَ" ، فقد جاء في "لسان العرب": « شَعَــرَ به وشَعــُرَ يَشْعُر شِعْراً (...) كُلُّهُ : عَلــِمَ (...) ولَيْت شِعْري أي لَيْت عِلْمي، أو ليتني عَلِمْت (...) والشِّعْر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية (...) وقال الأزهري:الشِّعْرُ القَريضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعارٌ، وقائله شاعر لأنه يَشْعُرُ مالا يَشْعُرُ غيره أي يعلم، وقيل : شَعَرَ قال الشِّعر، وشَعــُرَ أجاد الشِّعْرَ (...) وسُمِّيَ شاعرا لِفِطْنَتِه».[1]

أمّا في معجم "المنجد الوسيط" فـ:«شَعَرَ : أدرك، توصّل إلى معرفة، عَلِمَ ب. (...)، شِعْرِيَّة: صفة ما يُثيرُ الأحاسيس:شعرية منظر».[2]

وبالتالي فـ: «الشِّعْرُ المنثور:كلام بليغ مَسْجوع يجري على منهج الشِّعر في التخييل و التأثير دون الوزن، ويقال:ليت شعري ما صنع فلان؛ أي ليتني أعلم ما صنع (ج) أشعار».[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ش.ع.ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج4، (د.ت)، ص.ص409-410.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، مادة (ش.ع.ر) ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان، ط1، 2003، ص.ص 572-573.

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (ش.ع.ر)، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، تركيا،ج1، (د.ت)، ص484.

انطلاقا مما سبق نستنتج أن مصطلح (الشِّعرية) في دلالته اللغوية يوحي على : العلم، والفطنة والإدراك والتوصل إلى معرفة من خلال القوانين والقواعد التي تستند عليها،كونها متغيرة أحيانا وثابتة أحيانا أخرى.

ب- اصطلاحا:

تعد (الشِّعرية) من أهم عناصر النّص،وهي ليست حكرا على الشِّعر، بل ليست حكرا على النصوص الأدبيّة، فالنّص الأدبي يعتمد لإثبات وجوده على شعريته.[1]

وانطلاقا من نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهية (الشِّعرية)، وهي (الجمال) الذي يعرفه "أفلاطون" بأنه: « الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة»[2]، فقد كان هذا التعريف الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل (الشعريَّة) بمفهومها الحداثي، حتى وإن كان التعريف عاما ونسبيا لها.[3]

ولقد عَدَّ "تودوروف" (T.TODOROV) كتاب أرسطو"فن الشعر" كتابا في (نظرية الأدب)، وهو برأيه استثناء جميل، وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمّه، بشوارب يتخلّلها المشيب. وهو إشارة لطيفة إلى"شعريات أرسطو"، التي تميّزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة.[4]

---

[1]- أحمد محمد عوين : شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص16.

[2]- جون كوهين : النظرية الشعرية-اللغة العليا-، تر: أحمد درويش، دار غريب،القاهرة، مصر، ج2، ط4، 2000، ص 259.

[3]- ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية-دراسة في الأصول والمفاهيم-، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، 2010، ص277.

[4]- رابح بوحوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ت)، ص58.

كما يرى "تودوروف" أن (الشعريّة) لا تهتم ولا تعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقّع، ومجالها عنده « لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، وإنّما يتجاوزه ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه».[1]

أمّا "رومان جاكبسون" (Raman JAKOBSON) فيرى أنّ: «الشعريّة فرع من فروع اللسانيات؛ لأنها: تهتم بقضايا البنية اللسانية (...) وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية،فإنه يمكن اعتبار الشعريّة جزءا لا يتجزأ من اللسانيات».[2]

وقد ربط "جاكبسون" مصطلح (الشعريّة) بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل).[3]

وتقوم هذه الأخيرة عنده على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية:(المرسِل، والمرسَل إليه،و الرسالة،والسياق،والشفرة، وقناة الاتّصال)، حيث :

« إنّ المرسِل يوجّه رسالة إلى المرسَل إليه، ولكي تكون الرّسالة فاعلة،فإنّها تقتضي، سيّاقا تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا «المرجع»)، سيّاقا قابلا لأن يدركه المرسَل إليه، وهو إمّا أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك؛ وتقتضي الرّسالة، بعد ذلك، سَنَنًا مشتركًا، كليًا أو جزئيا، بين المرسِل

[1]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص274.

و المرسَل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسَنِّن ومفكِّك سَنَّن الرّسالة): وتقتضي الرّسالة، أخيرا اتّصالا، يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه».[1]

ويمثل لعناصر التّواصل اللّفظي بالخطاطة التّالية:[2]

سيّاق

(Contexte)

مرسِل...رسالة..... مرسَل إليه

(Destinataire) (Message) (Destinateur)

اتّصال

(Contact)

سنن

(Code)

1) **المرسِل**: وهو الطرف الأول (الباعث).

2) **المرسَل إليه**: وهو الطرف الثاني (المتلقي).

3) **الرّسالة**: ألحَّ بعض اللسانيين على أنّها تشكُّل كلامي قبل كل شيء.

4) **المرجع**: و هو المحتوى الذي تشير إليه الرسالة.

---

[1]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص27.

[2]- المرجع نفسه.

5) القناة: وهي ما يسمح بنقل الرسالة من المرسِل إلى المرسَل إليه.

6) السنن: هو مجموع العلامة التي تتشكّل منها الرّسالة، وكذلك نظام تأليفها التركيبي، وشرطها أن تكون مشتركة،ليفهمها طرفا الرسالة.[1]

ويولد كل عنصر من هذه العناصر وظيفة لغوية مختلفة:[2]

مرجعية

(Référentiel)

انفعالية **شعرية** **إفهامية**

(Emotive) **(Poétique)** **(Conative)**

انتباهية

(Phatique)

ميتالسانية

(Métalinguistique)

1 - **الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية:** (La fonction émotive/expressive)

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص12.

[2]- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص33.

المركّزة على المرسِل إلى أن تعبّر بصفة مباشرة عن موقف المتكلّم تّجاه ما يتحدث عنه.[1]

2- الوظيفة الإفهامية : (La fonction conative)

موجّهة إلى المرسَل إليه، و تجد تعبيرها النحويّ الخالص في النداء والأمر.

3- الوظيفة المرجعية: (La fonction référentiel)

وتتصل بالسياق أي بالعالم.

4- الوظيفة الانتباهية : (La fonction phatique)

مهمتها الأساسية إقامة التواصل أو مواصلته أو قطعه.

5- الوظيفة الميتالسانية (الماوراء اللغوية): (La fonction métalinguistique)

الماوراء اللّغة هي اللّغة التي تتكلّم عن اللّغة،و يلجأ إليها المرسِل أو المرسَل إليه ليتأكدا من أنهما يستعملان مصطلحا واحدا.[2]

6- الوظيفة الشعرية/الإنشائية: (La fonction poétique)

إنّ استهداف الرّسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرّسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعريّة للّغة (...) وليست هي الوظيفة الوحيدة لفن اللّغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحدّدة.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص28.

[2]- محمد القاضي: تحليل النص السردي(بين النظرية و التطبيق)، دار الجنوب، 1997، ص.ص33-34.

[3]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص31.

وبالتالي فإنّ : "الوظيفة الشعريّة" تهيمن على الخطاب الأدبي حين تتركز الرّسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النّص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها "الوظيفة الشعريّة"، فكأنّ (الشعريّة) – إذن– دراسة للخصائص الأدبيّة التي يختص بها خطاب لغوي ما.[1]

ومن هنا يستنتج "حسن ناظم" أن (الشعريّة) لا تقتصر على الشِّعر فحسب؛ بل هي تعمُّ الخطاب الأدبي، غير أن "جاكبسون" – حسبه – لم يطبق رؤيته التحديدية – في التعريف – على نظريته في التماثل الذي يجسّد الشِّعر من خلال الوظيفة الشعريَّة؛ إذ يضع شعريته في نموذج التّواصل و تصنيفه الوظائف اللّغوية ، ومن ثم تشديده على "الوظيفة الشعريّة" المنبثقة عن معالجة الرّسالة اللّغوية ذاتها، أو حتّى بالحاجة إلى شعريّة للخطاب الأدبي.[2]

كما نادى (الشكلانيون الروس) بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو (الشعريّة) وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عائم،و لكن أدبية الأدب [3]، يقول "رومان جاكبسون" في ذلك : « إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنّما الأدبيّة، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا».[4]

ولهذا كان تركيز (الشكلانيين) على (الشعريّة) يهدف إلى تجاوز مختلف التصوّرات القديمة للأدب، والتي لم تهتم بأدبية الأدب، واهتمت ببعض الظواهر فيه، لذلك حدّد الشكلانيون

---

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص275.

[2]– ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1،1994، ص94.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص11.

[4]– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، ص22.

مفهوم (الشعريّة) باعتبارها النظريّة العامة للخطابات الأدبيّة، وبها يتم التّوصل إلى الخصائص النوعيّة للأدب أو ما يجعل من العمل خطابا أدبيا.[1]

فالأدبيّة لصيقة إذن بمفهوم الشعريّة،خاصة في الأهداف وكيفيات المعالجة،فهما يشتركان معا في أنّ لهما غاية واحدة [2]، وأنّهما يتسمان بالعلمية، غير أن مصطلح(الأدبية) لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى.فسرعان ما شاعت (الشعريّة) وطغت عليه.[3]

ومن ثم كان دور (الشعريّة) استنباط الأدبيّة من الخطاب، أي الوقوف على الأسس الأدبية للخطاب. وبذلك تكون علاقة (الشعريّة) بالأدبيّة علاقة المنهج بالموضوع.[4]

كما اختلف النقاد العرب المحدثون أيضا حول تسميتها ومفهومها، فقد عرّفها "كمال أبو ديب" بأنّها : « خصيصة علائقية، أي إنّها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات، التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سيّاق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعريّة، ومؤشِّر على وجودها».[5]

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص12.

[2]- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1،2011،ص9.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 36.

[4]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ص78.

[5]- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص.ص60-61.

ويخلص "كمال أبو ديب" إلى أن (الشعريّة) هي إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتّر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على (الشعريّة)،بل على أساس في التجربة الإنسانية بأكملها.[1]

بمعنى أن (الفجوة/ مسافة التوتر)،هي ذلك الفراغ أو الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكوّنات للوجود، أو اللّغة،و بالتالي فهي شرط أساسي و ضروري للتجربة الفنية أو الرؤية الشعريّة، و ذلك ما يميّزها عن التجربة العادية و الرؤية اليومية ،و يخلص أيضا إلى أنّ: «مسافة التوتّر هي منبع الشعريّة».[2]

أي إنّ الشعريّة مرتبطة (بالفجوة/مسافة التوتر) التي يخلقها النّص والقارئ من خلال ذلك إذا كان وصوله لمقصد النّص مباشرة ، فهنا لا يُوجد مسافة التوتّر ؛ أي لا وجود للفجوة، ولا للشعريّة والعكس صحيح. وبالتالي فهو يؤكد على المسافة بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية.

أمّا " أدونيس"، فيرى أنّ : « سر الشعريّة هو أنْ تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة ».[3]

ورغم كثرة المصطلحات المستخدمة كالأدبية والإنشائية والشاعرية، إلاّ أنّ مصطلح (الشعريّة) كان أكثرها تداولا، وأكثرها انفتاحا وتعبيرا، حيث كانت دوالها متعددة،

---

[1]- المرجع السابق، ص 61.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص136 .

[3]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص78.

ولكنها تصب في مدلول واحد، فهي تعني في عمومها: «قوانين الخطاب الأدبي».[1]

إذن، فـ (الشعريّة) مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النّص الأدبي، وأشياء خارج النّص الأدبي تُجسّد معا مفهوم الشعريّة، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا.[2]

وبهذا ستظل الشعرية لغزا متواصلا متكاملا فهي تعتبر عنصر لصيق بالأدب شعره ونثره، لأنها مرتبطة بوظيفة اللغة التي تنتظم في سياقات وأنساق معيّنة، فتحدث أثرا جماليا تستجيب له النفس بالمتعة، وبالتالي فهي كل ما يثير الأحاسيس.

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، ص11.

[2]- ينظر: محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص16.

ثانيا/ مفهوم الخطاب : (Discours)

أ–لغة:

لقد تعددت مفاهيم (الخطاب) في المعاجم العربية، لكنها تصب في معنى واحد، فمعنى(الخطاب) في "المعجم الوسيط":«خَطَبَ:خَاطَبَهُ: مُخَاطَبة، وخِطَابا: كَالَمَه وحادثه ووجّه إليه كلاما . ويقال: خَاطَبُه في الأمر: حَدَّثَه بشأنه ، وفي التنزيل العزيز: ﴿ **وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ** ﴾[1]. ويعني فصل الخطاب الحكم بالبيّنة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء، أو أنْ يفصل بين الحقِّ والباطل».[2]

و(الخطاب) أيضا: «خَطَبَ: الخطب: الشأن أو الأمر، صَغُرَ أو عَظُم، وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك ؟ أي ما أمرك ؟ وتقول: هذا خطب جليل وخطب يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخَاطبة، والشأن والحال، ومنه القول:جَلَّ الخطبُ أي عَظُمَ الأمر و الشأن، والخِطَابُ والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام، مُخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان».[3]

وقد ورد في "مختار الصحاح" للإمام الرازي : « (خ.ط.ب) الخطب بسبب الأمر فنقول: ما خطبك، قال الأزهري: ما أمرك، وما خطب على المنبر (خطبة) وخاطبه بالكلام خطابا ».[4]

---

[1]– سورة ص / الآية 20.

[2] - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (خ.ط.ب)، ص 243.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ.ط.ب)، ص.ص 360–361.

[4] – الرازي : مختار الصحاح، مادة (خ.ط.ب)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص216.

وفي " قاموس المحيط" وردت بمصدر: « خَاطَبَ، وهو بحسب أهل اللّغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وقد يعبر به عما يقع به التخاطب، أي إنه يستعمل الكلام الذي يخاطب الرجل به صاحبه و نقيضه الجواب وضمير الخطاب عند النحاة نحو أنت».[1]

ب– اصطلاحا:

وردت كلمة (خطاب) في القرآن الكريم في مواضع عديدة منه، ومن ذلك نذكر:

قوله تعالى: ﴿ **وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا** ﴾.[2]

وقوله:﴿ **رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾.[3]

وفي قوله أيضا: ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾.[4]

ما نلحظه في هذه الآيات القرآنية هو الارتباط الوثيق بين قطبين رئيسين هما: قطب المخاطِبْ، وقطب المخاطَبْ، وكذلك قطب (الخطاب) وكل هذه الملفوظات تدل على معنى الكلام.

---

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (خ.ط.ب)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987، ص640.

[2]– سورة هود / الآية 37.

[3]– سورة النبأ / الآية 37.

[4]– سورة الفرقان / الآية 63.

ولقد شاع استعمال مصطلح (الخطاب)، لدرجة أن استعماله أصبح أمرا بديهيا وبسيطا لدى الجميع، فكثيرا ما نجده في تحليل النصوص الأدبية و غير الأدبية، ولكن بالرغم من تعدد معانيه إلاّ أنه أقلها تحديدا وتعريفا.

ولهذا سنحاول الوقوف عند مدلول (الخطاب) لكتابات المؤسسين الغربيين والعرب المعاصرين، فنجده عند"جيوفري ليتش"(Geoffrey LETCH)، و"مايكل شورت" (Michael SHORT) إذ: « يعتبران الخطاب اتصالا لغويا، بين المتكلِّم و المستَمِع، ونشاطا متبادلا بينهما وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي».[1]

إذن، فكل عبارة تفترض متكلما ومستمعا، بشرط تأثير نية الباث على المتلقي بطريقة ما،تعتبر خطاب

كما نجد"ميشال فوكو"(Michel FOUCAULT) يحدد الخطاب باعتباره «ممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات».[2]

وبهذا المعنى، فإن الخطاب يخضع لقواعد وضوابط معينة ومنسجمة لها مفعول مشترك قصد الإفهام.

أمّا "هاريس" فيعرّف (الخطاب) بأنه: « ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون جماعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية

[1]- سارة ميلز: الخطاب،تر:يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص 3.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

وبشكل يجعلها نضال في مجال لساني محض».[1]

و يعرّف "سعد مصلوح" الخطاب ، فيقول: « الخطاب هو رسالة موجهة من المنشيء إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية و النحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي (الشفرة) المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم ».[2]

و يرى "محمد مفتاح" أيضا : « أنّ الخطاب مدونة كلامية،يعني أنّه مؤلف من كلام و ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا(...) وإنْ كان الدارس يتعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل. فالخطاب إذن، مُدَوَّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة».[3]

مما تقدم من نصوص وآراء يكشف للعيان أنّ مدلول (الخطاب) قد تباينت ماهيته عند النقاد الغربيين وحتى عند الكُتّاب العرب المعاصرين، وقد أخذ ذلك التباين شكله الأسمى في كتابات الغربيين.فمثلا العالم السويسري "فردناند ديسوسير" أشار لمصطلح (الخطاب) بمصطلح آخر هو مصطلح (الكلام)، أمّا "جاكبسون" فقد أشار إليه بمصطلح (الرسالة). و أشار إليه "دافيد هيوم" بمصطلح (الخطاب)... وغيرهم.

---

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5،2005، ص17.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص81.

[3]- المرجع نفسه، ص82.

وبالتالي، فكل هذه المعاني تدل في عمومها على أنّ الخطاب هو الكلام البيّن الذي يفترض استحضارا لقطبين رئيسيين هما :

قطب المتكلم (المخاطِبْ)، وقطب المتلقي (أو المخاطَبْ)، و يضاف إلى ذلك عنصرين هما القصدية والخطاب.

وعلى رغم هذا التعريف فإنه ليس جامعا ولا مانعا، ويبقى مفتوح.

ثالثا / ماهية السرد:(Narration)

أ–لغة:

يرد مصطلح (السرد) في المفهوم المعجمي عند "ابن منظور" في لسان العرب: (مادة: سَرَدَ): « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. ويقال: سَرَدَ الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه – صلى الله عليه و سلم – : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع في قراءته في حدر منه».[1]

أمّا في "المعجم الوسيط": « سَرَدَ: يقال سرد الحديث: أتى به على ولاء. جيّد السياق، تَسَرَّدَ الشيء، تتابع. وشيء سَرْدٌ : متتابع ».[2]

كما جاء أيضا في "معجم تاج العروس من جواهر القاموس" على أنّ: « السَّرْدَ: جودة سيّاق الحديث، سَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا وتَسَرَّدَهُ، إذا كان جيّد السيّاق، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه».[3]

مما سبق نستنتج أنّ (السَّرد) في مفهومه اللغوي، هو تتابع الحديث بشرط أنْ يكون جيّد السيّاق.

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (س.ر.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1994، ص211.

[2]–إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (س.ر.د)، ص426.

[3]–مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (س.ر.د)، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج5، 1994، ص13.

ب-اصطلاحا:

أمّا (السَّرد) في دلالته الاصطلاحية، فهو يعني : « المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أومن ابتكار الخيال ».[1]

وقد استعمل " تودوروف" (T.Todorov.1969) مصطلح (السرد) بمعنى (الحكاية) . و يستعمل مصطلح (السرد) أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسِل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسَل إليه رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي به يتميّز التخييل القصصي عن سائر أشكال التخييل التي تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت. وقد اتّسع اليوم مجال استخدام السرد،فأصبح يطلق على كلّ ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية.[2]

و بهذا، فـ « السّرد فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان، فهو يرتبط بأي نظام لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه ».[3]

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص198.

[2] -محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 246.

[3] - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

وعلى هذا الأساس يقترح "حميد لحميداني" هذه الخطاطة،التي يلخص فيها مراحل دورة (السرد)، وهي تتشكل من ثلاثة أطراف هي (المروي،القصة،المروي إليه)، فحسبه «الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

المروي ← القصة ← المروي له

فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات».[1]

وبالتالي، ف (السرد) يعني فعل الحكي المنتج للمحكي، أو هو مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له. ونقصد بالمحكي النّص السّردي الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، بل أيضا من الكلام الذي يلفظه "الممثلون"، ويستشهد به السارد.[2]

ويوضح "عبد القادر شرشار" هذا المصطلح قائلا: « إنّ السرد ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي، و يتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية،وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معيّن وتحترمه».[3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص45.

[2]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1،2009، ص121.

[3]- المرجع نفسه، ص122.

من خلال هذه التعاريف المنتقاة نستنتج أنّ السَّرد هو: الطريقة التي يختارها الروائي، أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، ولا يتم التّواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا «Narrateur»، والطرف الثاني مسرودا له «Narrataire».

أمّا "رولان بارط" (Roland BARTHES)، فيعتبر « السرد فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية ، فأنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة : شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، فالسرد حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش

على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد».[1]

و يقصد من وراء هذا أنّ السرد لا يعير اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو لرداءته، لأنّه غير محدود ويشمل مجالات عديدة لا حصر لها، فهو موجود في كل مكان، فالسرد قديم قدم الوجود الإنساني.

كما يساوي "سعيد يقطين" السرد بالخطاب، فيقول: «السّرد ليس إلاّ الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم » .[2]

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص142.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط1،2005، ص34.

مما تقدم نخلص إلى أن مفهوم (السرد) أصبح يشمل شتى الخطابات الأدبية واللاأدبية، مروية كانت أم مقروءة، حيث يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة (شفوية أو مكتوبة)، فهو يعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يضمن ربط الأحداث بعضها ببعض، وبالتالي يأتي الحكي مرادفا في دلالته لمعنى السرد، وهذا يفسر أن كلاهما يعني تتابع الأحداث حقيقية أو خيالية، وهي المكون الرئيسي لهذا الخطاب.

الفصل الثاني: بعض عناصر شعرية الخطاب السردي

أولاً / بنية الشخصية الروائية:

I – إشكالية المصطلح:

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

II – بنية الشخصيات الروائية من خلال تطبيق مقترحات "ف.هامون"

ثانياً / شعرية الزمن الروائي:

I – إشكالية المصطلح:

أ– لغة.

ب– اصطلاحا.

II – بنية الزمن السردي في رواية "ضوّ البيت /بندر شاه "

أولا/ بنية الشخصية الروائية:

تمهيد:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها (الشخصية)، إذ تعد هذه الأخيرة المحور العام و الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، فلا فعل دون فاعل، ولا حدث دون شخصية تقوم به، فهي ركن مهم من أركان العمل السردي، باعتبارها العنصر الفعَّال الذي تدور حوله بقية العناصر الروائية الأخرى.

لذا لابد منها لقيام أي عمل قصصي متكامل ، ونظرا لأهمية هذا المكون السردي، فقد استقطب العديد من الدراسات، فكان محط أنظار الدارسين قديما وحديثا.

I – إشكالية المصطلح:

أ– لغة:

لقد استقت (الشخصية) في اللغة العربية معناها من شَخَصَ ، يَشْخَصُ، شُخُوصًا.

والشَّخْصُ : سَوَادُ الإنسان وغيره تراه من بُعْدٍ. ج أشخصٌ وشخوصٌ وأشخاصٌ ، وشَخَصَ: كمنع ، شخُوصًا : ارتفع.[1]

الشَّخْصُ : كلُّ جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ ، وشَخَصَ:الشيء– شُخُوصًا: ارتفع وبدَا ومن بعيد من بعيد وشخص الشيء : عيَّنه وميَّزه مما سواه، والشخصية : صفات تُمَيِّز الشَّخْصَ من غيره.[2]

---

[1]– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (ش.خ.ص)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8،2005، ص621.

[2]– إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط ، مادة (ش.خ.ص)، ص475.

ومن هنا يمكن القول ، بأنّ أي وصف لشخصية الفرد يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار سواء أكان مظهره أو طبيعة قدراته و دوافعه، أو ردود أفعاله العاطفية، ومجموعة القيم والاتجاهات التي توجه سلوكه.

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم (الشخصية) الروائية حسب نظرة كل ناقد لمعناها الجوه ري، "ففيليب هامون" (Phillipe HAMON) يرى بأنها: « مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع (...) فالشخصية علامة يجري عليها ما يجري على العلامة، إنّ وظيفتها وظيفة اختلافيه، إنّها علامة فارغة ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنّها كائنات من ورق على حد تعبير بارط».[1]

بمعنى أن مفهوم الشخصية عنده يلتقي مع مفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها : «كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلّما تقدمنا في قراءة النّص».[2]

ولعل هذا ما دفع " فيليب هامون" إلى اعتبارها: « بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هو معيار مفروض من خارج النص».[3]

---

[1]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، القبة، الجزائر، 2012، ص 8.

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213 .

[3] - فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، ص75.

وعلى هذا الأساس، فقد كانت نظرته للشخصية الروائية تكمن في دورها الفعّال ووظيفتها في العمل الروائي.

II – بنية الشخصيات الروائية من خلال تطبيق مقترحات "ف.هامون":

وقبل الشروع في تفصيل أنواع الشخصيات لابد من التمييز بين ثلاثة أنواع من العلامات عنده:

1– العلامات المرجعية:

وهي علامات تحيل على معطى في العالم الخارجي (طاولة، زرافة، بيكاسو، نهر) أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية)، أو تحيل على شيء ملموس ومدرك (دلالة ثابتة)، فهي علامات يمكن التعرف عليها من خلال المعجم.

2– علامات تحيل على بؤرة ملفوظية:

إنها ذات مضمون عائم، ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس (هنا والآن)، من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته كالضمائر والظروف (أنا،أنت،هنا،الآن)، وهي علامات غير محددة في المعجم.[1]

3–العلامات الاستذكارية:

وهي علامات تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ، قريب أو بعيد، قد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة، أو لاَحِقًا لها. إنّ وظيفة هذه العلامات وظيفة

[1]– المرجع السابق، ص. ص26-27.

ربطية أو اقتصادية (اسم العلم و التعريف في بعض استعمالاته، أغلبية الضمائر، أدوات الاستبدال المختلفة...).[1]

وقد انتهى"ف.هامون" إلى تحديد أو تصنيف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع، وهي:

1- فئة الشخصيات المرجعية:

1-1- شخصيات تاريخية: مثل نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما.

1-2- شخصيات أسطورية: مثل فينوس، زوس.

1-3- شخصيات مجازية: مثل الحب، الكراهية.

1-4- شخصيات اجتماعية: مثل العامل، الفارس، المحتال.

إنّ هذه الشخصيات تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته الثقافة، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة. إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.[2]

2- فئة الشخصيات الإشارية :

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، كُتّاب، فنانون...الخ.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص.ص27- 28.

[2] - المرجع نفسه، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

3- فئة الشخصيات الاستذكارية:

هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير، بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة)، ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس. إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ مثل : مشهد الاعتراف والتمني، الذكرى ، الاسترجاع... ا لخ. وتعد هذه العناصر أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات.[1]

[1]- المرجع السابق، ص31.

وبالنظر إلى بعض من المقترحات السابقة، يتبين مدى وضوح الخطوط العامة لتصور "هامون" حول الشخصيات، ولذا سنقارب شخصيات رواية "ضوّ البيت/ بندر شاه" " للطيّب صالح"[*]، معتمدين على التصنيف السابق، وذلك كما يلي:

1- فئة الشخصيات المرجعية:

1-1- شخصيات أسطورية:

وقد وردت هذه الفئة من خلال الحديث عن أسطورة "بندر شاه"، فهو رجل اسمه الحقيقي "عيسى"، حيث ركّز الروائي على وصفه بالحاكم القوي المستبد، الظالم، الماكر، ويتضح ذلك من خلال القول: « كان عملاقا دائما، وكأنه كان من طينة أخرى، وقد كان حفيده "مريود" على صورته ليكون امتدادا له، خوّله الروائي مطلق السلطان على أبنائه الأحد عشر، فحكمهم بالقوة و المكر دون حب، حيث حرمهم جميعا من الإرث وسجل كل أملاكه باسم "مريود"، فكانت لهما طاقة فوق طاقة البشر، وكان يجلس وإلى يمينه حفيده على كرسيين عَالِيَيْنِ على منصة في صدر الديوان يصدران الحكم معا، ويكون العقاب بالسياط، يفعل ذلك "مريود" و "بندر شاه"

---

[*]- الطيّب صالح : (أو عبقري الرواية) كما جرى بعض النقاد على تسميته-أديب عربي من السودان- اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد، ولد عام (1348هـ-1929م) في إقليم مروي شمالي السودان بقرية كرمكول بالقرب من قرية دبة الفقراء، وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها، تعلم في القرية والتحق بعد تخرجه بجامعة الخرطوم ثم جامعة لندن حيث تخصص في التجارة الدولية، عمل في الإذاعة البريطانية ثم في إذاعة السودان وعين مديرا عاما لوزارة الإعلام في قطر، وبعدها في اليونيسكو بباريس، توفي في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية لندن التي أقام فيها في ليلة الأربعاء 18فبراير2009، الموافق 23 صفر 1430هـ، ومن روائعه الأدبية: موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، مريود، دومة ود حامد .

ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة :https://ar.wikipedia.org.

متربع على كرسيه يسمع ويرى».[1] وبالرغم من ذلك نجد في شخصية "بندر شاه" بعض الصفات الفاعلة؛ كالكرم وحدة الطبع، والتسلط (...)، والتي كان لها دور رئيسي في الصراع ضد خصومه، وهذا يثبت أنّ تلك القصة مزيج بين الواقع و الخيال.

1-2- شخصيات مجازية:

لقد برزت هذه الفئة من خلال مجموعة من التصرفات والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، كالكرم، والانتقام، والإيمان...الخ، واستنادا إلى هذا لابد من تقديم بعض المفاهيم و تحديدها:

أ-الكرم:

هو صفة نبيلة يتميز بها كل شخص تَعَلَّم الفضيلة ، حيث وُجِدَت قبل الإسلام، فاتصفت العرب بهذه الميزة ، فأصبحت كسمة مقبولة ومرغوب فيها بين المجتمعات، وقد تجلت هذه الصفة في الرواية من خلال قدوم ضيف إلى قرية "ود حامد"، ونادى "سعيد" وراءهما :

« ما تحضروا معانا العشاء ولو على شان الرجل الضيف دا »[2]، « فكان أحفاد سعيد قد فرشوا الأبسطة قبالة الدكان، وضعوا عليها سفرة كبيرة».[3]

---

[1]- الطيّب صالح : ضوّ البيت/بندر شاه ، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت) ، ص.ص85-86 .

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

كما نجد"حسب الرسول" يستقبل ويساعد ضيف ا آخر قائلا: « أهلا وألف مرحبا، بالضيف الغريب الجاي من بلاد الله، وصلت محل عشا الضيفان».[1]

هكذا نجد رجال قرية "ود حامد" يتصفون بالأخلاق العالية و المكانة الراقية، رغم ضيق حالهم لا يردون طلبا ولا يخيبون سؤال من سألهم، فحياتهم كد ، لكن قلوبهم عامرة بالرضى قابلين بقسمتهم التي قسمها الله لهم ، حيث يصلون فروضهم ويحفظون عروضهم، فالرجل كان مصابا، فعالجوه وكان بلا اسم فأعطوه اسما جديدا "ضوّ البيت"، هكذا نجد سمة الكرم مقبولة بصفة كبيرة في المجتمع.

ب– الانتقام:

هو سلوك مكروه ومنبوذ ؛ لأن عواقبه وخيمة، حيث دعا الإسلام إلى نبذه لما فيه من آلام و أضرار وعقاب، كما يؤدي إلى العداوة و الكره ويتجلى ذلك في أخطر المواقف التي تعرّض لها "حمد ود حليمة"، وغيره من الصبية الصغار في بداية أعمارهم على يد "مختار"، حيث كان يسخر منهم و يستهزئ بهم، و لهذا السبب غرس في قلب "حمد" الحقد والبغض وفكرة الانتقام منه، وفي أحد الأيام طلب منه باحتقار المواجهة، قا لا: « أبقى راجل اضرب ، ابتسم مختار وضحك، والجماعة يضحكوا قالوا : ود حليمة راح في داهية ، مسك "مختار" السوط وبدأ بالضرب على ظهر "حمد ود حليمة " ولم يتوقف حتى وصل السوط السابع، بقي مستغربا ومتعجبا في الرجل الذي ظل صامدا طوال الوقت ولم يتزعزع له أي ساكن، الناس سكتوا

[1]– المصدر السابق، ص114.

فالضحك يَبِسَ في حلوقهم، ثم قال "حمد": يا وليد ميمونة، أحقره باسم أمه، أبقى راجل واضرب بالسوط، قسما النهار ده يا إنت يا أنا يشيلوه من هنا للجبانة ، ود ميمونة الليلة لازم يشيلوه جنازة ».[1]

وعلى هذا الأساس ، ففكرة الانتقام فكرة سيئة وضارة، فهي تؤدي بالفرد إلى الهلاك والأسوأ مثلما عرف عن شباب "ود حامد" الذين يريدون أن يتمردوا على ذلك الواقع ، فنجد « الطريفي ولد بكري يتهم خاله محجوب بالفساد والرشوة والسرقة و المحسوبية وعدم الكفاءة و الإهمال وكل ما يمكن أن يخطر على البال من التهم حتى أولاده صوتوا ضده(...)».[2]

يبدو من المقطع السابق أن المصلحة هي التي حركت شباب (أولاد بكري) للانقلاب السياسي ضد "محجوب".

إذن، فهذه هي بعض التصرفات القبيحة التي تعبر بصورة مباشرة وواضحة عن بعض آراء الروائي حول هذه الفئة التي لا تعير وزنا للماضي ولا تقدس شيئا منه، بل تشعر بأن الحياة سيل دافق من الاستمرارية والتقدم فقط.

1-3- شخصيات اجتماعية :

نذكر من هذه الشخصيات، شخصية الغريب الذي ارتمى على ضفاف النيل طالبا الزّاد المأوى، حيث كان فاقدا لذاكرته، ولم يتذكر حتى اسمه و فجأة وجد نفسه في ديار "ود حامد"،

---

[1]- المصدر السابق، ص.ص43-44.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

فكأن الله أرسله ليغَيِّر حياتهم نحو الأفضل و يمضي في حال سبيله ، وقد كان لهذا الحدث أثر فعّال في نفسه و نفوس أهل "ود حامد" كلها، « شيء عجيب كأن الرجل اتولد من جديد داك الضحى في الجامع، قبل داك لا يذكر شيء، تحيّرنا في أمره »[1]، « أعطيناه اسما ولأن الاسم كان حاضرا ينتظر صاحبه ، و لعل الرجل حلّ عندنا على هذه الحالة بالخير والبركة».[2]

و بالفعل تحول "ضوّ البيت" من غريب هارب إلى أخ وحبيب لأهل "ود حامد"، حيث دخل الإسلام وزرع الأرض وحرثها وناسب أهلهم، فرزقه الله بابن يسمى "عيسى" ويدعى "بندر شاه" ، وبفضل هذا التغيُّر الشامل قويت شوكة "ود حامد"، فعمّت أجواء المحبة والمصالحة والسعادة في القرية السودانية كما صوّرها الروائي، إذْ انقلبت حياة الناس وواقعهم اليومي من الأسوأ إلى الأحسن.

أما الشخصية الاجتماعية الثانية ، فهي شخصية "محجوب"، فهو من أصحاب الحكمة والعقل، عُيِّن زعيما لقرية "ود حامد" وصار له نفوذ فعلي في القرية وفي البلد، حيث ترأس الجمعية التعاونية سنين طويلة ، خدمها وأعطاها من حياته و روحه وعمره الكثير، فلم يدخر جهدا في سبيل تطويرها وتغييرها، لكن الزمان انقلب إلى عكس ما كان يرجوه "محجوب"، فسلبت منه تلك المكانة من طرف أولاد أخته بعد الصراع على قطعة أرض، وبعد المحاكم كانت من حق "محجوب".

---

[1]- المصدر السابق، ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص124.

وبهذا كانت شخصيات هذه الفئة النموذج الرائع والفعلي، وذات المكانة المرموقة في نظر البقية.

2 – فئة الشخصيات الإشارية:

تتجسد هذه الشخصيات، التي تنوب عن المؤلف في النص، حيث تعبر عن أفكاره ووجهة نظره في شخصية سودانية حاولت استمالة رجال "ود حامد" إليها معتمدة محاولة استفزازهم لفهم مغزى ما حدث، وقد ورد ذلك في الرواية : « تذكرت ذلك الضحى يوم جاء "مريود" يبيع ويشتري بتفويض من "بندر شاه"، خرجت عن طوري معتمدا محاولا استفزازهم صرخت فجأة "بندر شاه" هو المسؤول. لولاه ما حدث ما حدث، (...) رد "ود حليمة" فورا بغضب : من سمع ومن رأى حتى يقول؟ (...)»[1] ، لكنها فشلت في مهمتها كما جاء في الرواية: « وفجأة قاموا ثلاثتهم، وخرجوا (...) تركوني جالسا في الغرفة وحدي، كنت غاضبا وكنت حزينا وكنت في حيرة عظيمة».[2]

ومع هذا لم ييأس "محيميد" محاولا اكتشاف الحقيقة، فقرر البقاء في ديار "ود حامد" لفهم ماضيها، وكأن هذه الشخصية هي أقرب الشخصيات من شخصية "الطيب صالح" نفسه؛ لأنها لما كانت تتحدث بلسان الإنسان الذي يملك رؤية للواقع السوداني، الإنسان الذي لديه وعي بالأشياء، ولذا كانت تريد إقامة علاقات اجتماعية مع الآخرين.

3– فئة الشخصيات الاستذكارية:

[1]– المصدر السابق، ص.ص 82-83.

[2]– المصدر نفسه، ص 88.

من بين هذه الشخصيات شخصية "سعيد عشا البايتات"، الذي وضح لنا شخصيته المستغِلَّة من خلال قصته مع الناظر وطريقة زواجه من ابنته المطلقة، وبالفعل يمثل الشخصية المستغِلَّة المنافقة التي تنتهز الفرصة لتبرز وتظهر عند تذكره في ذلك الخطاب الذي يتهم فيه "محجوب"، وهو يعرف أنّه خدم البلد، كما حاول مرارا التذكير بقصته مع "بندر شاه" وحفيده "مريود"، و يتضح ذلك في الرواية : « قلت له قصر منو؟ قال لي: قصر"بندر شاه"، قلت له: "بندر شاه" يبقى منو؟ قال لي: واحد من سلاطين الدنيا الزايله» [1]، « يا زول مشيت القلعة لقيت زي ما وصف لي شيخنا لحنين (...) الراجل الكبير ضحك وقال له: لا تغضب يا "مريود"، دا وارث و طالب حق، سَلِّمه الأمانة وخَلِّيه ينصرف بلا شر(...)».[2]

ورغم أنّ هذه الشخصية مستغِلَّة ومنافقة لكنها تنشط ذاكرة القارئ من خلال احتوائها على أدوار تذكرية تكمن في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض، فهي بمثابة المرجع داخل الرواية نتيجة لوظيفتها الاستذكارية.

وبعد هذا التصنيف حَدَّد "ف.هامون" ثلاثة محاور تقوم عليها دراسة الشخصية في النّص السّردي، وبالضبط في الرواية، وتتمثل في:

1- مدلول الشخصية:

[1]- المصدر السابق، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص.ص75- 76.

لقد اعتبر "ف.هامون" أنّ:« مدلول الشخصية، لا يتشكل فقط من خلال التكرار (تكرار الإشارات، تكرار البدائل، البورتريه) أو من خلال التراكم، والتحولات ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل، من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى، إنّ هذه العلاقة تتغيّر من مقطع إلى آخر، (...) وذلك وفق روابط التشابه والاختلاف».[1]

وبناء على هذا يخلص "هامون" إلى أن مدلول الشخصية يقوم على ثلاثة عناصر ألا وهي:

1-1- مواصفات الشخصية ووظائفها :

وللتمييز بين مختلف شخصيات الرواية و تحليلها قام "هامون" بوضع جدول يشمل أربعة محاور دلالية تتمثل في: (الجنس، الأصل الجغرافي، الإديولوجيا، الثروة)، ويتضح ذلك كالآتي:

المحاور / الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الإديولوجيا	الثروة
ش1[*]	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+
ش3	+	0	0	0
ش4	+	+	0	0
ش5	+	+	0	0

[1]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص.ص40-41.

[*] - ش : الشخصية.

وبهذا يتم تحديد أقسام شخصيات /نمطية، أو كتل غامضة، أو تجمعات منسجمة لشخصيات محددة بنفس عدد المحاور الدلالية، و بنفس السّمات الدلالية. فمن خلال الجدول نجد أنّ ش 1 و ش 2 تنتميان إلى نفس القسم، وش 4 وش5 تنتميان إلى قسم آخر، في حين تتقابل ش3 مع (ش1+ش2)+(ش4+ش5).[1]

وهذا الجدول الخاص بمواصفات الشخصيات سنضعه، وبشكل تكميلي، مع جدول آخر يتضمن وظائف هذه الشخصيات،أي مختلف أنواع الأفعال التي تقوم بها في الحكاية، وهي كما يلي:[2]

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
ش1	+	+	+	+	+	+
ش2	+	+	+	+	+	+
ش3	+	+	+	+	0	0
ش4	+	+	0	0	0	0
ش5	+	0	0	0	+	0
ش6	+	0	0	+	+	+

[1]- المرجع السابق، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

نستخلص من هذا الجدول أنّ ش1 وش2 تصنفان داخل نفس (الشخصيات/النمطية) وتعتبران أكثر نشاطا من ش 3 و ش 6، فهما تنتميان إلى قسم آخر، أمّا ش 4 وش5 فتنتميان إلى قسم مستقل عن القسمين السابقين، وبهذا يرى "ف.هامون" أنّ هذه التصنيفات ستمدنا بمعايير للتمييز بين الشخصيات "الرئيسية"، مثلا ش1 والشخصيات الثانوية مثل ش3.[1]

1-2-علاقة الشخصيات ببعضها البعض:

ولتحديد هذا العنصر لجأ "هامون" إلى تحليل أحد المحاور التي تتعلق بمواصفات الشخصية، ألا وهو "الجنس" الذي يتركب من ثنائية (ذكر/أنثى)، حيث يربط بين هذين الصنفين عدة علاقات نذكر منها : عداوة، صراع، صداقة، أبوة، مساعدة...الخ.[2]

1-3- تصنيف الشخصيات:

حيث يرى "ف.هامون" في هذا الأمر أن كل تحليل للحكاية سيكون مضطرا في لحظة أخرى، لأن يميزها بين كينونة الشخصيات وفعلها، ما بين المواصفات والوظائف، أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية، وبعد هذا يمكن تصنيف الشخصيات سواء كانت شخصيات رواية معينة أو متن بكامله، وفق ما إذا كان الإخبار عن هذه الشخصيات قد تم من خلال شخصية واحدة أو شخصيتين ...الخ.[3]

وبناء على كل هذه المعطيات، يتضح مدلول الشخصية في الرواية حسب النقاط التالية:

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص47.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص48.

[3]- المرجع السابق، ص.ص52-53.

1- مواصفات الشخصيات ووظائفها:

لقد تعددت شخصيات الرواية واختلفت، حيث كان لها دور فعّال في تطور الأحداث، وللتمييز بينها سوف نورد هنا جدولا نبرز فيه ذلك:

الرقم	المحاور الشخصيات	الجنس	الأصل الجغرافي	الإديولوجيا	الثروة
1	محجوب	+	+	+	+
2	الطريفي ولد بكري	+	+	+	+
3	محمود	+	+	+	−
4	ضوّ البيت	+	−	−	−
5	بندر شاه	+	+	−	+

يتضح من خلال الجدول أنّ: الشخصية (1) "محجوب" والشخصية (2) "الطريفي ولد بكري" تنتميان إلى فئة واحدة، أمّا الشخصية (3) "محمود" والشخصية (5) "بندر شاه" تنتميان إلى فئة أخرى، بينما الشخصية (4) "ضوّ البيت" فهي شخصية مستقلة عن الفئتين السابقتين.

وما نخرج به من هذ ا الج دول هو أنّ هناك تقاربا كبيرا بين شخصيات الفئة (1) وشخصيات الفئة (2)، نظرا للمحاور الدلالية الأربعة : الجنس، الأصل الجغرافي، الإديولوجيا، الثروة.

أمّا الجدول الثاني، فهو جدول تكميلي للجدول السابق ، حيث يوضح وظائف الشخصيات كالآتي:

وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على معلومات	الحصول على متاع	مواجهة ناجحة
محجوب	+	+	+	+	+	+
الطريفي ولد بكري	+	−	+	+	−	+
محمود	−	+	+	+	−	−
ضوّ البيت	+	−	+	+	+	+
بندر شاه	+	+	+	+	+	+

يتبين من خلال ملاحظتنا للجدول أنّ الشخصية الأولى "محجوب" والشخصية الخامسة "بندر شاه" هما الأكثر تفاعلا في سرد الأحداث، حيث قامتا بالوظائف الستة (+6)، فهما النموذج المثالي الذي تفتخر به ديار "ود حامد" ، فشخصية "محجوب" وشخصية "بندر شاه" بمثابة القدوة الحسنة؛ لأنهما كانا زينة الرجال الذين عرفتهم تلك القرية، أمّا شخصية "ضوّ البيت" فهي في نفس الرتبة الأولى تقريبا، ثم تليها شخصية "الطريفي ولد بكري"، إذ نجد وظيفتها تظهر أحيانا وتختفي أحيانا أخرى، وفي الرتبة الوظيفية الأخيرة نجد شخصية "محمود" التي كانت محدودة.

2–علاقة الشخصيات ببعضها البعض:

إنّنا ندرك جيّدا أهمية هذه العلاقات بين الشخصيات الفاعلة، وهذا ما سنحاول توضيحه وتحليله في هذه الرواية:

– الجدول الأول يتعلق بشخصية "محجوب":

الطريفي ولد بكري	محمود	ضوّ البيت	بندر شاه
قرابة– عداوة– صراع	صداقة	صداقة– تضحية	صداقة

– الجدول الثاني يتعلق بشخصية "بندر شاه":

محجوب	الطريفي ولد بكري	محمود	ضوّ البيت
صداقة	قوة– مكر	صداقة– حب	أبوة– قوة– معاهدة

من خلال ملاحظتنا للجدولين نستنتج أنّ العلاقات التي تربط بين الشخصيات الروائية عديدة ومختلفة، فنجد الشخصيات الايجابية متفاعلة مع قصة "محجوب" و "بندر شاه"، حيث تعمل جاهدة على مساندتها وذكر محاسنها، وبالمقابل نجد الشخصيات السلبية تُعَدِّد مساوئها محاولة القضاء على القديم وبسط ونشر فكرة التجديد. وقد كان هذا الاختلاف هو السبب الرئيسي في تفعيل الأحداث.

2– مستويات وصف الشخصية:

إذا اعتبرنا الشخصية مورفيما ، أي علامة منفصلا مثلا، فإننا سنصفها بوصفها تكميلية

أو مركبة. إنّ هذا التحديد يستدعي مقولة "مستويات الوصف".[1]

وللاختصار يمكن القول، إنّ الشخصية تحدد بعدة نقاط أهمها: شبكة المواصفات والأدوار "التيمية" التي تعد سندا لها.[2]

وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الجدول التالي:

الشخصيات	المجموعة الأولى	الصفحة
محجوب	– ناس محجوب و أنت قلوبكم حارة.	16
	– ماذا يفعل رجل كبير محترم إذا تحرش به غلام صعلوك.	51
	– إنّ محجوب كان زعيما في ود حامد، لمؤهلاته ولأنّ البلد كانت قابلة به.	51
	– اتهم محجوب بالفساد والرشوة والسرقة والمحسوبية وعدم الكفاءة والإهمال.	52
	– نص النهار، محجوب انهزم. محجوب النمر هزمته الضباع.	54
	المجموعة الثانية	**50**
	– كان الطريفي ولد بكري يتصدى لمحجوب في المجالس ويقول على مسمع منه هذه العصابة، محجوب وجماعته (...) هؤلاء جماعة انتهوا كفاية أكلوا البلد.	

(1)– فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص56.

(2) – المرجع نفسه، ص.ص 68- 70.

الطريفي ولد بكري	– الطريفي ولد بكري، الزعيم الجديد، لعلّه جاء يبارك انتصاره على محجوب.	61
	– كان معلموه في المدرسة يقولون إنّه تلميذ ماكر، يتزعم أي حركة تمرد أو شغب، وينجو من العقاب. دائما يفعل هو الخطأ وينال العقاب غيره، كأنما الأقدار كانت تعده لهذا الدور.	101
	– و له في تاريخ ود حامد مواقف بطولية لم تنل التقدير الكافي من الناس، لأنه كان ما يلبث أنْ يعمل العمل المجيد حتى يعود فيحطمه بعمل شائن في نظر الناس.	102
محمود	**المجموعة الثالثة**	
	– ضحك عمّي محمود، وكان أعقلنا وأفهمنا، شيخنا وزعيمنا وقال: « الحمد لله ما دمت عرفت إنّك إنسان».	118
	– عمّي محمود قال له: يا ضوّ البيت نحن ناس مسلمين، لكن ما عندنا تشدد في موضوع الدين كلُّ نفس بما كسبت، والله مخيَّر في عباده.	125
	– فلقَّنه عمّي محمود الشهادتين.	125
	– كان رجل عظيم، من السلف الصالح الذين لن يجود الدّهر بمثلهم أبدا.	129
	المجموعة الرابعة	
	– ضوّ البيت إنسان عاقل.	127

ضوّ البيت	– قبل ضوّ البيت الهبة وبدأ العمل فورا.	**127**
	– يا جماعة أنتم صنعتم في جميل لا أنساه مدى الحياة (...) وأنا هالساعة بحمد الله واحد منكم كأني وجدت معاكم من قديم (...) أريد منكم الصهر والرحم على سنة الله ورسوله.	**128**
	– ضوّ البيت أصبح زينا ومتلنا على الخير والشر في الحارة والباردة.	**130**
	– ضوّ البيت، الغريب أجهش بالبكاء، إني آمنت بالله.	**131**
	– جدّد ضوّ البيت إسلامه، وتلا آيات من سورة «الضحى».	**132**
بندرشاه	**المجموعة الخامسة**	
	– واحد من سلاطين الدنيا الزايلة. زمان زمان كان موجود.	**74**
	– سلمه الأمانة وخلّيه ينصرف بلا شر.	**76**
	– يقال إنه قاوم كالأسد، وكان يغلب أولاده الأحد عشر، كان عملاقا دائما.	**85**
	– فحكماهم بالقوة والمكر دون حب.	**86**
	– يصدران الحكم معا، ويكون العقاب بالسياط.	**86**

	– يقال إن بندرشاه حرم أولاده جميعا من الإرث.	87

من خلال ملاحظتنا للجدول يتضح أنّ: **المجموعة الأولى** تدور أحداثها حول الزعيم "محجوب" الذي كان زعيما على القرية لمدة ثلاثين عاما، تلك القرية التي خدمها وأعطاها من حياته وروحه وعمره الكثير، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، فلا يوجد شيء ثابت، إذْ يفقد زعامته بسبب أبناء أخته الذين يحاولون خلعه من منصبه وينجحون في ذلك.

أمّا **المجموعة الثانية**، فتشير إلى الانتقام والشر الذي يكنه "الطريفي" "لمحجوب" وربما إلى التغيير والتجديد فهذه الشخصية عرفت منذ صغرها بالمكر والقوة ، وهناك من يقول إنها صالحة و تقدم الخير ، لكن تذهب بسوء فعلها أحيانا، وهذا يدل ع لى طموح مغمور بداخلها. وربما كان ذلك حجة الطريفي وأولئك الشباب بأنّه حان وقت قيادتهم، وهم بحاجة إلى الفرصة ليغيروا ويطوروا تلك القرية السودانية .

وترتكز **المجموعة الثالثة** على الحب والإيمان با **لله** ونبذ الكفر، فنجد "محمود" يساعد الغريب ويشرح صدره للإسلام ، فهذه الشخصية كرست جلَّ وقتها في زرع الخير والتفاؤل والفرح بين الجميع .

كما تدعو **المجموعة الرابعة** إلى الخير والبركة التي حلت على قرية "ود حامد"، ويعود الفضل إلى الرجل الغريب الذي حلَّ بها وأصبح واحدا منها، ولعل هذا يعني أنّنا بحاجة للانفتاح و التجديد من خلال تواصلنا مع كل ما هو غريب عنّا ؛ لأنّنا بحاجة للتواصل

مع الحضارات الأخرى، فالتغيير الذي أدخله "ضوّ البيت" هو تغيير "محمود" يدعو إلى الأفضل وليس للأسوأ، كالدعوة إلى القوة ، الشجاعة، الإيمان ... الخ.

وتدل **المجموعة الأخيرة** على الفساد والقتل والقوة تارة، ونجدها تتحدث عن المكر والعنف تارة أخرى، وهذا يعني أنّ شخصية "بندر شاه" شخصية قامعة لأهل "ود حامد"، ولم تلتزم بطقوسها وعاداتها وتقاليدها، وبالتالي فكل ما هو غريب عن المجتمع مضر به .

– الأدوار التيماتيكية (التيمة أي الموضوعة أو السّمة):

وبالتالي فكل تيمة من التيمات المستنتجة تتضمن فاعلا ينجز دورا معين، وهذا ما يسمى بالدور التيماتيكي.

إذن، سنتطرق في هذا الجزء إلى تحديد الأدوار التيماتيكية لكل شخصية:

– شخصية محجوب:

من خلال تحليل المجموعة الأولى تتضح سمات هذه الشخصية كالآتي: الزعامة، الصبر، كرهه الشديد لأولاد بكري، الهزيمة.

أمّا **الأدوار التيماتيكية** فتتمثل في: الزعيم، الصبور، الكاره لأولاد بكري، المهزوم.

– شخصية الطريفي ولد بكري:

تتمثل سمات هذه الشخصية من خلال المجموعة الثانية فيما يلي: الانتقام، المكر، القوة، الحقد، الشر، حب السلطة، الشغب.

الأدوار التيماتيكية كالآتي: المنتقم، الماكر، القوي، الحقود، الشرير، المحب للسلطة، المشاغب.

– شخصية محمود:

تتحدد سمات هذه الشخصية كالتالي: الحب، الإيمان، البساطة، الصدق، التفاؤل، الطيّبة.

تكمن **الأدوار التيماتيكية** في: المحب، المؤمن، البسيط، الصّادق، المتفاؤل، الطيّب.

– شخصية ضوّ البيت:

تتضح سمات هذه الشخصية في: القوة، الشجاعة، الإيمان، الصبر، الطاعة، البركة، الخير.

وتظهر **الأدوار التيماتيكية** كمايلي: القوي، الشجاع، المؤمن، الصبور، المطيع، المبارك، الخيّر.

– شخصية بندر شاه:

نستنتج بعض السّمات الخاصة بهذه الشخصية والمتمثلة في: القتل، الفساد، القوة، المكر، العنف.

تتمثل **الأدوار التيماتيكية** في ما يلي: القاتل، المفسد، القوي، الماكر، العنيف.

3– دال الشخصية:

إنّ تقديم الشخصية، ووضعها على خشبة النّص يتم من خلال دال منفصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها "سمته".[1]

وبما أنّ الشخصية عنصر دائم الحضور في النّص، ينظر إليها كعلامة مكونة من دال ومدلول، وما أسماء الشخصيات إلاّ سمات أو صفات تميّز الفرد عن غيره، وعلى هذا الأساس سنحاول التعرف على معانيها:

1- محجوب: وهو اسم عَلَم للمُذَكَّر، ويعني مُصان لعلو قدره ومستور وممنوع.[2]

كما جاء من (ح.ج.ب) الشيء المستور، والممنوع من الدخول أو من الميراث.[3]

إذا طابقنا بين أوصاف اسم "محجوب" وشخصية "محجوب"، فإننا نحصل على عدة عوامل مشتركة وهي : علو قدره من طرف الجميع، ممنوع ومسلوب من الرئاسة، سكوته وصمته في الاجتماع يدلان على معنى أي على شيء مستور.

2-الطريفي: اسم لعدد من الأسر والعشائر والقبائل في جميع الشعوب العربية ، فأغلبهم يعود إلى آل البيت الطاهر الشريف، حتى بعض الذين حالفوا ودخلوا في القبائل العربية، فحين ننظر إلى الكثير منهم في مختلف الأقطار العربية نجد غير الاسم، عوامل كثيرة مشتركة : كالشكل والطبع والأسماء، فسبحان الله عالم الغيب والشهادة. وبنو طريف فرع كبير من قبيلة جذام وتحديدا من بني

---

[1]- فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص71.

[2]- ينظر: أحلى عالم:A7la 3alaam.blogspot.com

[2] - معجم الأسماء : أكبر موسوعة للأسماء العربية والأجنبية، http :// www.asmaa.org

حشم بن جذام، ومن أشهر القبائل الطريفية المصرية قبيلة السماعنة بني سمعين الطريفي في الشرقية وسيناء.[1]

إنّ هذه السّمة لا تنطبق على شخصيته إلاّ في الاسم، فقد عُرِف منذ صغره بالمكر والقوة.

3- سعيد: اسم علم مذكر عربي معناه : ذو الحظ الحسن، وسعيد تطلق على من يشعر بالبهجة وراحة البال والارتياح النفسي ومن أتاه خبر أصبح من بعده سعيدا، وسعيد يطلق على من يعيش حياة رغدة وسعة في النفس والإنسان المحظوظ، فيقال: السعيد من وعظ بغيره والشقي من اتعظ به غيره.

تبعا لما سبق ذكره ، فإنّه لا مانع من التسمية باسم سعيد؛ لأنّه لم يخالف في معناه أي حكم أو شريعة الله تعالى لذلك هو اسم محبّب وجائز التسمية به.[2]

ولكن نجده في الرواية لا ينطبق على شخصية "سعيد"؛ لأنه وضح لنا شخصيته المستغِلّة و المنافقة التي تقتنص الفرص لتبرز وتظهر.

4- بندر شاه (عيسى):

بندر: اسم علم مذكر فارسي يكثر في دول الخليج العربي، معناه : الميناء، مرسى السفن، المدينة الساحلية، يُقال : شاه بندر، وتعني: شيخ التجار. ويجمع اسم بندر على بنادر ويعني:

---

[1] - ينظر : www.alnssabon.com

[2]- ينظر:mawdoo3.com

مركزًا إداريًا يكون لعددٍ من القرى. وأشهر من حمل هذا الاسم الأمير بندر بن عبد العزيز آل سعود. وأشهر من تسموا به هو الابن العاشر من أبناء الملك عبد العزيز.[1]

شاه : عن الفارسية شاه بمعنى ملك وحاكم وسلطان وكبير وعظيم يستخدم للذكور،كما تعني شاه مسرور و مبتهج، أو من شاهي بمعنى سرور و بهجة.[2]

فهذه الصفة تنطبق على شخصية "بندر شاه"، ولكن لا تنطبق على اسمه الحقيقي "عيسى"، فاسم عيسى: هو اسم علم مذكر عبراني، هو عندنا اسم السيد المسيح؛ حيث استعمله المسلمون اسما لسيدنا يسوع المسيح. وقد ورد في خمس وعشرين آية بإحدى عشر سورة من القرآن الكريم منها: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ** ﴾.[3]

وإذا كان اسم "عيسى" عربيًا، فهو من العيس وهي أحسن أنواع الإبل التي يميل لونها إلى اللّون الأبيض الضارب للصفرة، ولك أن تقول إنّه اللون الأشقر بلغة العصر.كما قيل إنّ أصل اسم "عيسى" عبراني أو سرياني وتعني: النقي، الورع، الحكيم، أو الطيّب.[1]

---

[1] – قاموس معاني الأسماء :www.stoob.com

[2]– معجم الأسماء–أكبر موسوعة للأسماء العربية والأجنبية: www.asmaa.org

[3] – سورة آل عمران/ الآية 45.

[1] – ينظر: www.coptichistory.org/untitled

5- محمود: هو أحد أسماء نبي الإسلام- محمد بن عبد الله- عليه الصلاة والسلام ، وهو اسم عربي يأتي من اسم المفعول للجذر الثلاثي (ح.م.د)، ومعناه ذو الصفات الحميدة، المشكور، الممدوح، المرضي عنه من والديه ومن الناس أجمعين، كما أن "محمود" نقيض مذموم، ويستخدم هذا الاسم أيضا في معظم أنحاء العالم الإسلامي.[1]

وكلها صفات تنطبق على شخصيته، لأن "محمود" فعلا كان ذو مكانة مرموقة بين أهل "ود حامد" ، حيث كان كثير الحمد والمدح و الشكر من الناس.

6- ضوّ البيت: يعني هذا الاسم نور البيت وإشراقه.[2]

وبالفعل اسم على مسمى، كان اسما مباركا ؛ لأن هذا الرجل حلَّ على قرية "ود حامد" بالخير و البركة. ولعل الهدف أيضا من خلال تلك الأوصاف السابقة، ومن إطلاعنا على الرواية هو الحاجة للتغيير والانفتاح لطبيعة المجتمع السوداني الساكنة.

ما نخرج به من هذا التحليل هو أنّ مسألة الأسماء عجيبة، فبعض الناس أسماؤهم تناسبهم تماما، والبعض الآخر لا تنطبق عليهم أبدا؛ لأن كل واحد منهم اسمه غطاء عليه مثل غمد السيف. ومن خلال استقراء أوصاف بعض أسماء الشخصيات الروائية استنتجنا أنّها أسماء لشخصيات حقيقية، تحمل دلالات مختلفة ومتعددة، والملاحظ أنّ معظمها أسماء ذات أصول عربية، استعملها الروائي ليغوص في أكثر من بعد سياسي وأخلاقي، فقد بدأ بأحاديث الكهول

[1]- ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة :https://ar.wikipedia.org

[2]- معجم الأسماء-أكبر موسوعة للأسماء العربية و الأجنبية: www.asmaa.org

الذين يترحمون على الماضي وعلى "ود حامد" أيام زمان، ثم يأتي الفصل الذي يتحدث عن الحلم الغريب الذي تتردد فيه أسطورة "بندر شاه" وحفيده "مريود" تلك القصة التي مزجها بين الواقع و الخيال، و ينتهي الروائي بذكر فكرة الغريب "ضوّ البيت"، الذي كان له دور فعّال في الدعوة إلى التطوير والتغيير والتواصل مع التجديد.

مما سبق يتضح أنّ ما توصلنا إليه من خلال مقاربتنا لعنصر الشخصية أنّ "الطيّب صالح" استطاع أنْ يختار شخصيات روايته الواقعية المتمحورة حول التمسك بالقديم، ومحاولة الدعوة للتجديد وقد وفق في ذلك.

ثانيا / شعرية الزمن السّردي:

تمهيد:

إنّ من أهم عناصر السرد التي تجعل من المتن الحكائي مَبْنى حكائيا هو عنصر الزمن، ولهذا صار ينظر إليه كجزء ضروري وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي، حيث لا تقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء. وهذا ما دفعنا إلى البحث في مساهمة عنصر الزمن في تشكيل البناء السردي، والذي في تغييبه تصبح الأحداث مضطربة لا يمكن فهمها:

I – إشكالية المصطلح:

أ – لغة:

جاء معنى (الزمن) في "لسان العرب": « زمن: الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العصر، والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وأَزْمَن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزُّمنة؛ عن ابن الأعرابي. وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا».[1]

وفي معجم "العين" للخليل: « زَمَنَ: الزَّمن: من الزَّمان.والزَّمِنُ: ذو الزّمانة، والفِعْل: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنا وزَمانة، والجميع: الزَّمْنَى في الذكر والأنثى. وأَزْمَن الشيء: طال عليه الزّمان».[2]

نجد أنَّ مفهوم الزمن في المعاجم العربية متعددا من معجم لآخر، لكنها تصب في معنى واحد وهو العصر والوقت .

(1)- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، (د.ت)، ص199.

(2)-أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة (ز.م.ن)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 7، (د.ت)، ص375.

ب–اصطلاحا:

لقد أصبحت التلاعبات الزمنية ميزة أساسية لدى أصحاب الرواية الحديثة، وليس ذلك معناه أنّ المؤلفات السّردية القديمة قد خلت من هذه الخاصية، إنّما لم يكثر وجودها فيها حتى تلفت الانتباه كما هو الحال اليوم، ولذا يظل مفهوم الزمن « هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في بعض الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية».[1]

فالزمن أيضا « هو ذلك الكل المركب من ماضي وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية وهي: الماضي والحاضر والمستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد ».[2]

كما يُعَرِّف "هيبوليت تين " "Hippolyte TAINE"(1828-1893) الزّمان بقوله: « هو إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس– البيئة–العصر) التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكري والاجتماعي في حقبة معين ة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكري والاجتماعي اللاّحق ».[3]

II – بنية الزمن السّردي في رواية "ضوّ البيت/بندر شاه":

ليس من الضروري من وجهة نظر النقاد أن يتطابق تتابع الأحداث في القصة مع الترتيب

[1]– مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، الأردن، ط1، 2004، ص13.

[2]– سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص 86.

[1]– مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص271.

الطبيعي لأحداثها؛ لأن الراوي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الأحداث في آن واحد، ولذلك ينبغي التمييز بين زمنين في القصة هما "زمن القصة " و"زمن السرد":

1- زمن القصة :(Le temps de la fiction)

يعرف بأنّه « زمن المادة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي) »[1]؛ أي إنه المادة الخام التي يمتلكها الروائي.

وهذا يعني أنّه المدة التي استغرقتها الأحداث كما حصلت فعلا في الواقع، بالإضافة إلى ذلك إذا كان الترتيب القصصي للأحداث واضح المعالم في بعض الأحيان، فإنّ الأمر بالنسبة للترتيب الزمني ليس بذلك الوضوح، لكن الإمساك ببعض المؤشرات الزمنية العامة المبثوثة في ثنايا الرواية صريحة كانت أم ضمنية، هي التي تساعدنا على إزالة بعض اللبس أو الغموض ، ووضع الأحداث ضمن إطار تاريخي معين ولو بالتقريب.

وفي الراوية نستنتج أن بداية الأحداث كلها كانت بتذكر الشيوخ لماضيهم العظيم وحسرتهم على "أولاد بكري"وعلى التعليم الذي أخرجهم هكذا، بغض النظر عن ثلاثين سنة من سيطرة "محجوب" وشلته، يقول"محيميد" في ذلك: « وقلت عجايب وأضاف سعيد الذي كان يلقب بالقانوني في الزمن السابق، يا زول أنت عاوز حصة طويلة على شان نفهمك النظام الجديد في البلد.إنت فاكر "ود حامد" هي "ود حامد" الـ إنت عارفها؟».[2]

---

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص49.

[1]- الطيّب صالح: ضوّ البيت/ بندر شاه، ص 12.

ويقول أيضا: « صمت سعيد كأن تذكيره بلقبه القديم قد فاجأه، ثم قال بين الضاحك والغاضب: القوانين الله يطري زمانها بالخير».[1]

كما يقول "محيميد": « تنهد الطاهر الرواسي الآن، بقدر ما استطاعت رئتا رجل جاوز السبعين، وقال: وين تاني يا حاج سعيد نلقى مثل الأيام ديك ؟».[2]

كل هذا الجو المشحون بالألم والتعصب والانطواء رافق الرواية منذ بدايتها، لكن الملاحظ كذلك أنّ الرواية لم تخل من الأحداث الدموية المصحوبة بالتوتر والقلق، حيث تعلو درجة اضطراب النفوس، ليصبح الخوف على النفس أكبر خطر يواجه الفرد، يقول "سعيد" في ذلك:

«كأنما أهل البلد قد استيقظوا بغتة من حلم قديم، أو كأنهم استسلموا لحلم جديد. بدأ الناس ينظرون بعيون جديدة فيها عواطف شتى وليس من بينها عاطفة القبول».[3]

وأيضا: «كان الكون صامتا أصم وأبكم وأعمى، إلاّ من فرقعات السياط على ظهور أولاد بندر شاه تحت سمع أبيهم وبصره، ويفعل ذلك الحفيد نيابة عن الجد ».[4]

إنّ هذه الأجواء الدموية لم يجعلها الروائي حبيسة فصل بعينه، أو رهينة بمكان وزمان محددين؛ لأنّ قرية "ود حامد" عرفت فترة زمنية عصيبة وعانت من الإقصاء والتهميش، وبلغ فيها العصيان المسلح حدا كبيرا؛ مما أدى إلى الصراع السياسي بين الأجيال والشيوخ على

---

[2]- المصدر نفسه، ص.ص13-14.

[3]- المصدر نفسه، ص18 .

[4]- المصدر نفسه ، ص51.

[5]- المصدر نفسه، ص58.

السلطة، يقول "محيميد" في ذلك: « بندر شاه هو المسؤول، لولاه ما حدث ما حدث، (...) القتلى كثيرون فما بالهم يورثون لقتيل واحد دون الباقين».[1]

وأيضا: « ياريت نلقالنا انقلاب يطير الطريفي ولد بكري من رئاسة الجمعية».[2]

وفي نهاية الرواية يذكر الروائي قصة " أبو بندر شاه" ، وهو "ضوّ البيت" الذي «عاش بينهم خمسة أعوام بحساب السنين، عمل فيها ما لا يعمله الناس في العمر كله».[3]

بمعنى أنّ هناك فارقا زمنيا كبيرا في آخر أحداث الرواية، والتي تنطوي على زمن التغيير والتجديد، كما طغى زمن الرواية في صيغ متعددة تراوحت بين الماضي والحاضر والمستقبل، فقد مزج الروائي بين القديم ومدى ملائمته للجديد، ليبرز أهم معالم السودان وطبيعة العلاقات الاجتماعية.

ونحن إذ نشير إلى هاته المؤشرات الزمنية، فذلك بغية الوقوف على الجو العام الذي وقعت فيه الأحداث، وحتى نكون على بيّنة من أمرنا في التحليل والمقارنة والاستنتاج مراعين في ذلك خصوصية الإبداع الفني، والملاحظ أن الروائي لم يأبه بالتواريخ، ولم يهتم بضبط تسلسلها الزمني كونه لم يهتم بالزمن الخارجي الذي يسعى فيه أصحابه إلى التأريخ، بقدر ما كان اهتمامه منصبا على الزمن الذاتي الخاص بالكهول وحسرتهم على ماضيهم الذي لم يُعِرْه الشباب وزنا ولا اهتماما.

2- زمن السرد: (Le temps de la narration)

[1]- المصدر السابق، ص.ص82-83.

[2]- المصدر نفسه، ص 95 .

[3]- المصدر نفسه، ص 143.

يُعرف بأنّه « الزّمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)» [1]،كما أنّه زمن لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث.[2]

ولذا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار ميزة هذا الزمن، إذ لا يمكن فيه لنظام ترتيب الأحداث في المادة القصصية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب.

ونلاحظ في الرواية أنّ الروائي بدأ فيها أولاً بوصف طبيعة المجتمع السوداني، ثم طبيعة العلاقات الاجتماعية، وأشار أيضا إلى بعض الأحداث السّياسية الهامة والمتمثلة في التداول على السلطة، حيث يقول: «كان محجوب مثل نمر هرم، جالسا جلسته القديمة رغم السنين والعلة (...)، مع مرور الأيام، وذكريات المعارك والهزائم، لم يعد في العينين إلاّ الغضب. كنا أمام دكان سعيد، والليل يزحف حثيثا على ود حامد».[3]

ويقول أيضا:« إنّ كلام أولاد بكري بدأ يؤثر في قلوب الناس، وتكوَّن لهم حزب معارض أخذ يقوى ويشتد وقاموا بجمع التواقيع لعقد اجتماع عام للجمعية التعاونية وهو أمر لم يحدث منذ تكوين الجمعية، كان هدفهم إقصاء محجوب وجماعته من لجنة الجمعية وكل اللجان التي سيطروا عليها منذ أكثر من ثلاثين سنة».[4]

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.

[2]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 73.

[3]- الطيّب صالح: ضوّ البيت/ بندر شاه، ص9.

[1]- المصدر السابق، ص52.

وبعدها واصل الروائي السرد من خلال وصفه لمجموعة من الأحداث المتفرقة محاولا ربطها بالشخصية الرئيسية التي نتعرف عليها في آخر الرواية، ألا وهي شخصية "ضوّ البيت"، ونجد هذه الأخيرة لها إرهاصات سابقة حول "بندر شاه".

كما نلاحظ في الرواية اختلافا في ترتيب الأحداث بين زمن السرد وزمن الأحداث، حيث يرجع الكاتب بالزمن إلى الوراء للتذكير بماضي بعض الشخصيات، فينقطع بذلك النظام الزمني ليدلي بمعلومات مهمة تفيد القارئ، وهذا يعطي صورة أوضح عن شخصيات الرواية وزمن السرد، وهذا مرتبط بالشخصيات التي عاشت في قرية "ود حامد"، والتي شهدت عدة تقلبات ومواقف ساخنة إزاء تصرفات الشباب وتنحي القدماء.

وقد اعتمد الروائي في سرده على صيغتي الماضي والمستقبل ضد الحاضر، وربما الغاية من ذلك هي توصيل طريقة العيش في قرى السودان من خلال رسم ملامح لشخصيات عديدة بطريقة حرفية تجعل المتلقي يندمج مع الأحداث وكأنه يعيشها.

وعلى هذا الأساس نشير إلى أن أي نص يقيم علاقة بين زمني القصة والخطاب، يمكن أن ينظر إليها من ثلاث محاور هي: (الترتيب، المدة، التواتر).[1]

2- أ/الترتيب (L'ordre) :

[2]- ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص46.

ويقصد به « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» [1]، وهذا ما يوّلد مفارقات زمنية تتمثل في :

أ- الاسترجاع (L'analepse):

يعرفه" جينيت" بأنه : « كل ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2]؛ أي كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا لماضٍ خاص.

ويُصَنِّفُ الاسترجاع إلى صنفين:

1 – الاسترجاع الخارجي(L'analepse externe):

وهو الاسترجاع « الذي تظل سِعتُه كلها خارج سعة الحكاية الأولى» [3]؛ أي هذا النوع لا يتداخل مع الحكاية الأولى، ووظيفته هي إكمال الحكاية فقط.

2- الاسترجاع الداخلي (L'analepse interne):

ويقصد به « الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (...) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى».[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، ص 60.

[4]- المرجع نفسه، ص 61.

وقد اتخذ الاسترجاع الخارجي في رواية " ضوّ البيت / بندر شاه"صفة متميزة ، بحيث تنطلق هذه السمة من توظيف الحوار كتقنية له، ولعل هذا ما اعتمده الروائي لعرض الأحداث المتعلقة بماضي الشخصيات وتوضيحها، نذكر على سبيل المثال المقطع الحواري الذي دار بين "محيميد" وأهل قرية "ود حامد"، حيث يقول : «كان جَدّي كما ذكرت لكم. وكانت علاقتي بجدي تبدو لي في ذلك الوقت، وبعده بسنوات طويلة، كما ذكرت لكم في تلك الرحلة، ثم وقعت في البلد تلك الواقعة التي لا يحيط بها وصف (...) فإذا نحن بين عشية وضحاها لا ندري من نحن وما هو موضعنا في الزمان والمكان، وقد خُيِّل إلينا يومها أن ما وقع قد وقع فجأة».[1]

نفهم من هذا المقطع الاسترجاعي أنّ الروائي يعتمد على ذاكرة "محيميد" في استذكار الأحداث الماضية التي كان يرويها لأهل "ود حامد" من أجل توضيح الأسباب الكامنة وراء ذلك التغيير.

كما نجد مقاطع أخرى أهمها حديث "محجوب" الذي يسرد فيه وقائع قديمة قائلا:

«الحكاية ماها حقيقة. الحكاية بلاده. أنا ومحيميد كُنَّا دفعة في المدرسة الأولية تتذكر؟ أنا كنت أذكى واحد في الفصل.محيميد كان ورا، أبوي –رحمة الله عليه– قال كفاية بلاش مدارس وكلام فارغ (...) محيميد أبوه الله يطراه بالخير قال نفس الكلام. جده صمم رأيه وقال أبدا.يمشي في سكة المدارس لحد ما يشوف آخرتها، وآخرتها شنو؟ محيميد لف ودار ورجع للزراعة وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا».[2]

---

[1]– الطيّب صالح :ضوّ البيت/ بندر شاه، ص22.

[1]– المصدر السابق ، ص.ص 93– 94.

نلاحظ أنّ هذه الشخصية من خلال تذكرها هذا الحدث تعبر عن المتناقضات التي يعيشها المجتمع وتعيشها هي كذلك.

وقد كانت تقنية الاسترجاع الداخلي هي الغالبة على الرواية، ومثال ذلك سرد "مختار ود حسب الرسول" قصة الغريب على لسان والده، فيقول : « ... ونحن نستعد للاحتفال كما ذكرت، "ضوّ البيت" طلع علينا بموضوع الزواج. كنا كلنا مجتمعين في المسجد بعد صلاة الجمعة حين فاتحنا في الأمر. قال: يا جماعة أنتم صنعتم فيّ جميل لا أنساه مدى الحياة ولا داعي للكلام فكل شيء معروف ومفهوم، وأنا هالساعة بحمد الله واحد منكم كأني وجدت معاكم من قديم...».[1]

نستنتج من هذا القول اعتراف الغريب بالجميل والفضل الذي يكنه لأهل "ود حامد"، وربما كان ذلك هو السبب في تقريب الروائي لعيّنة من التراث الشعبي مثل طقوس الزواج،الختان،...الخ، وأيضا مدى متانة العلاقات الاجتماعية في تلك القرية. ونجد الروائي يلجأ لهاته التقنية أيضا ليطلعنا على سير الأحداث والانقلاب الذي وقع فيها مثال ذلك قول "سعيد": « إن محجوب كان زعيما في ود حامد، لمؤهلاته، ولأن البلد كانت قابلة به.

تلك الكلمة القبول كان لها وزن عظيم عند محجوب وجماعته، يقولون فلان مقبول وفلان عنده قبول، وذلك أعظم الثناء في رأيهم. ثم أدركوا كأنما فجأة، أن الكلمة لم يعد

[2]- المصدر نفسه ، ص128.

لها معنى، وأن ذلك الشيء الغامض، الذي يجعل الابن ينصاع لأبيه والمرأة لزوجها، والمحكوم للحاكم، والصغير للكبير قد تلاشى».[1]

يتضح من خلال هذا المقطع الواقع السياسي الذي تعيشه قرية "ود حامد" في تلك الفترة ، والذي يحمل العديد من التساؤلات عن السبب الذي كان وراء ذلك.

مما سبق نخلص إلى أن استخدام تقنية (الاسترجاع) بنوعيها كان لها دور رئيسي في تماسك الأحداث. وهذا ما نجده في الرواية مما زادها رونقا وجمالية خاصة في تقريب ماضي الشخصيات ومدى إسهامها في إحداث الجديد.

ب- الاستباق(Prolepse):

ويعرّفه "جينيت" بأنّه : « كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذْكَر مقدما».[2]

ويُصَنِّف الاستباق إلى صنفين:

1- استباق خارجي(Prolepse externe):

ومعناه الإشارة إلى:« وظيفة خِتامية تصلح للدَّفع بخطِّ عمل ما إلى نهايته المنطقية».[3]

2- استباق داخلي(Prolepse interne) :

[1]- المصدر السابق، ص51.

[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم وآخرون، ص 51.

[3]- المرجع نفسه، ص 77.

وهو يطرح « مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يقلاّها المقطع الاستباقي ».[1]

نجد أنّ الروائي قد لجأ إلى بعض الاستباقات ليطلعنا على مسار الأحداث وكيفية التنبؤ عما هو آت، إذ يشير إلى وجود شخصية "ضوّ البيت" قبل أن يبدأ الحديث الفعلي عنها، يقول "حمد ود حليمة": « أنّ عيسى ود ضوّ البيت خرج عليهم ذات يوم وكانوا صبية صغارا في لباس كأنه لباس العيد ولم يكن الوقت عيد...».[2]

كذلك يمكن أنْ نستشهد بمثال آخر في أحلام "محيميد" في محاولته التعرف على الرجل الغريب، يقول: «الشخص الذي كان جالسا تحت النافذة، جالسا في صدر القاعة، كما كان تلك الليلة أسود اللون، أزرق العينين...».[3]

ولعل هذا يرجع إلى أصله الذي نتعرف عليه في آخر الرواية، كما يدل ذلك الحلم على أحداث غامضة يريد "محيميد" فهمها والوصول إلى حقيقتها.

وقد وظف الروائي أيضا مشاهد أخرى مثل قول "محيميد" "لود الرواسي": « بعد عام أو عامين أو خمسة ستجيئنا حكومة مختلفة. لعلّها غير متدينة وقد تكون ملحدة إذا كنت تصلي في دارك أو في الجامع فإنهم سيحيلونك للتقاعد ».[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص79.

[2]- الطيّب صالح: ضوّ البيت/ بندر شاه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص 63.

[4]- المصدر نفسه، ص 48.

كذلك قول "الطاهر": «جملة الأيمان الطريفي ولد بكري إذا ما بقي وزير، ما أبقى أنا ود أبوي».[1]

ونجد "ود الرواسي" يقول أيضا: « إذا ما عملوني وزير جملة الأيمان اعمل عليهم انقلاب».[2]

كل المقاطع استشرافات نحو المستقبل، كلها تدعو إلى نهاية الركود والابتعاد عن القديم وبداية التغيير والتفاؤل بالجديد.

وهكذا، فإنّ لتقنيتي (الاسترجاع والاستباق) الفضل في مساهمة بناء سردي (رواية) تترتب على أساسه الأحداث على محور الزمن؛ لأن الأصل في السرد الحكائي هو التوالي الزمني الذي يتواصل إلى نهاية الرواية، والذي يضع تحت جناحه الممتد مختلف تقنيات السرد الروائية.

2- ب/المدة (La durée):

ويقصد بها «مقارنة «مُدَّة» حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية».[3]

وبناء على المعطيات السابقة نجد أن الفترة التي أحياها الروائي هي فترة طويلة حوالي ثلاثين سنة أو أكثر من رئاسة "محجوب" وشلته للجمعية التعاونية، ثم تأتي فكرة ذِكر الحلم الغريب التي نفهم معناها في آخر الرواية، وقد تجلى هذا كله في حوالي 137 صفحة، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية:

---

[1]- المصدر السابق، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

[3]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم وآخرون، ص 101.

_ **قصة محجوب مع ابن أخته:** دامت حوالي عام ا بأكمله، يتحدث عنها الروائي في أربعة وأربعين صفحة تقريبا.

_ **قصة سعيد مع الناظر:** دامت بضعة أيام أشار إليها الروائي في عشر صفحات.

_ **قصة حمد ود حليمة مع مختار:** نفترض أنّها استغرقت يوما عرضها الروائي في سبع صفحات.

_ **أسطورة بندر شاه وحفيده مريود** : نفترض أنّها استغرقت أعواما طويلة ذكرها الروائي في اثنين وأربعين صفحة.

_ **قصة الغريب:** التي يتحدث عنها الروائي في أربعة وثلاثين صفحة.

إذن، فزمن الأحداث السابقة هو زمن تقريبي، إذ نلاحظ أنّه رغم قصر المدة وسرعتها، فهي ليست مستقرة، فأحيانا نجد أنّ الحدث يستغرق مدة قصيرة ويشغل مساحة كبيرة، وأحيانا أخرى نجد أنّ الحدث يستغرق مدة طويلة ويأخذ مساحة صغيرة.

وقد تمكن "جيرار جينيت" من تحديد أربع حالات أساسية للحركات السردية، أدرجها تحت عنصر المدة وهي:

1-الخلاصة (Sommaire):

وتتعلق بـ « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال ».[1]

[1]- المرجع السابق، ص 109.

وقد وظف الروائي هذا النوع في عدة مواضع من الرواية، ويظهر ذلك فيما يلي:

الخلاصة	الصفحة	مضمونها
_ كان محجوب مثل نمر هرم، جالسا جلسته القديمة رغم السنين والعلة.	09	تقديم عام للأحداث والربط بينهما.
_وقد خُيِّل إلينا يومها أن ما وقع قد وقع فجأة.	22	
_ مسكين محجوب، انهزم.	47	
_ نزلت وجدت الجامع مليان بشر (...) ناس ما دخلوا الجامع من قبل زي كأن البلد كلها اجتمعت في المسجد عند الفجر(...)كان في شيء عجيب داك الفجر(...) وكان عند الشباك اليسار راجل غريب ليه علاقة بكل ما جرى.	78-77	الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
_ ود حامد ما عادت ود حامد قبل ثلاثين سنة، ظهرت أجيال جديدة ومطالب جديدة.	101	المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
_ عاش بيننا مثل الطيف ومضى مثل الحلم عشرة مواسم لا غير (...) عمل فيها ما لا يعمله الناس في العمر كله.	143	

يتضح من قراءة الجدول السابق أن هذه التقنية تعمل على تسريع عملية السرد، ولهذا يحاول السارد في معظم سرده اختصار الأحداث والتواريخ والأماكن، وربما يعود ذلك لذاكرته التي لا

تحمل الكثير من التفاصيل غير المهمة في نظره، أو لسبب آخر يتمثل في عدم اكتفائه برواية واحدة لسرد الأحداث بالتفصيل، ولهذا سرد الأحداث المهمة فقط. وقد نجح في استخدام تقنية (الخلاصة) لأنه كان بصدد استرجاع حوادث ماضية كان لا بد من اختزالها حتى لا يشعر أو يحس القارئ بالملل.

2- الحذف(L'ellipse):

و « يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي».[1]

وقد ميّز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع من المحذوفات، وهي:

2-1 – المحذوفات الصريحة (Les ellipses explicites):

ويرى "جيرار جينيت" بأنّها « تصدر إمّا عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى رَدْح الزمن الذي تحذفه».[2]

ويظهر ذلك في الرواية في قول "محيميد": «...وكانت علاقتي بجدي تبدو لي في ذلك الوقت وبعده بسنوات طويلة، كما ذكرت لكم في تلك الرحلة ...».[3]

نفهم من هذا القول أنّ الروائي حذف مجموعة من الأحداث التي وقعت في تلك الفترة الطويلة ربما لأنّها ليست مهمة كفاية في بناء العمل السّردي.

---

[1]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1، 1989، ص 127.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص. ص117-118.

[3]- الرواية ، ص 22.

نضيف مثالا آخر، يقول "ود الرواسي": «... انتهى عهد وبدأ عهد في ود حامد. وإلى اليوم ما نعرف كيف داكله حصل».[1]

نستنتج أيضا أنّ الروائي قام بحذف أحداث ماضية وأخرى جديدة.

2-2-المحذوفات الضمنية (غير المعلنة)(Les ellipses implicites) :

أي « تلك التي لا يُصرَّح في النّص بوجودها بالذات، والتي إنّما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية».[2]

ويتضح ذلك من خلال المثال التالي:« لعنة الله على أولاد بكري. إن شاء الله ما تتعدل عليهم ».[3]

نجد الروائي هنا لم يتحدث عن الأفعال والتصرفات التي قام بها "أولاد بكري"، وإنما يشير إلى انتصارهم على "محجوب" وشلته، مما جعل البعض يتساءل عن تلك الأحداث المحذوفة

2-3- المحذوفات الافتراضية(Les ellipses hypothétiques):

يرى" جيرار جينيت" بأنها « أكثر أشكال الحذف ضمنية (...) والذي تستحيل موقَعَتُه، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موقع كان...».[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 54.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 119 .

[3]- الرواية، ص48.

[4]- جيرار جينيت :خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص119.

ومن هذا النوع نذكر قول "محيميد": «...كلامك صحيح. محجوب كان حقه يمشي في السكة دي. محجوب عنده الطموح. عاوز السلطة. أنا عاوز الحقيقة وشتان بين البحث عن السلطة والبحث عن الحقيقة».[1]

فالروائي لم يشر إلى غياب "محيميد" عن البلد بحثا عن السلطة، وكأنّه ضمنيا ابتعد عن القرية لفترة طويلة جعلته لا يستوعب الأحداث والتغيّرات التي حلّت بها. وقد أراد الروائي بذلك أنْ يلمح للحدث المحذوف.

3- المشهد (La scéne) :

وهو« حواري في أغلب الأحيان (...) يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا».[2]

وقد وردت هذه التقنية بشكل كبير في الرواية نذكر منها الحوار الذي دار بين "أهل القرية" و"الرجل الغريب":

« عمّي محمود بدأ السؤال، قال له: ما اسمك؟

بعد زمن قال: لا أعلم.

سأله عمي محمود بدهشة عظيمة وكنا كلنا في دهشة: هل يوجد إنسان ما عنده اسم؟

ـ قال الرجل: لابد كان عندي اسم.بهلول، شاه،خان.

سأله حسب الرسول: هل أنت مسلم أو نصراني أو يهودي؟

---

[1]- الرواية ، ص 93.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، ص 108.

قال: كان عندي دين، لابد. لا أعلم.

سأله عبد الخالق (...) : يا بني آدم هل في إنسان ما عنده دين؟ جايز تكون عابد نار، أو عابد بقر، أوعابد رماد؟ فهمنا.

سأله حسب الرسول: هل تذكر جيت من وين؟.

أجاب على الفور: قوقار.أهواز...».[1]

وفي هذا المقطع الحواري أيضا الذي دار بالمثل بين "أهل القرية" و "الغريب":

« قال ود الكاشف للرجل بغضب:اسمع يا مخلوق،خلاصة الأمر فهمنا،أنت إنسان أم شيطان؟ الرجل ما تردد ولا فكر، أجاب على الفور وهو يحدر "ود الكاشف" بعيونه الخضر نظرة كادت تطير صوابه: إنسان. بني آدم مثلكم. ضحك عمّي محمود، وكان أعقلنا وأفهمنا، شيخنا وزعيمنا، وقال: الحمد لله ما دمت عرفت إنك إنسان...».[2]

مما سبق نستنتج أنّ الروائي استخدم هاته التقنية كوسيلة فنية ؛ لإعطاء صورة عن طبيعة الحياة الاجتماعية داخل القرية ونظام العلاقات السائدة بين أفرادها، كما نجد أنّ هذا العنصر أخذ مساحة كبيرة من الرواية، وربما اعتمده الروائي عن قصد لإظهار فكرة التواصل مع الغير.

4- الوقفة (La pause) :

هي « اختلال زمني غير سردي، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية، وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السارد وحده ».[3]

---

[1]- الرواية ، ص.ص 116-117.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

[3]- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ص 127.

أمّا الرواية فهي لا تزخر بالعديد من الشواهد، لكن تحتوي على قدر كاف من الوقفات الوصفية، نذكر من ذلك وصف القرية، يقول "محيميد": «... وأنا أرهف السمع لأصوات الليل في" ود حامد". ثغاء شياه وبقرة أو ثور يخور، وأصوات شجار، وصوت غناء في مذياع. فوج من صراخات تلتقي وتفترق، في مكان ما، في جهة ما، لا تدري هل هي أصوات مأتم أم عرس، لا تدري هل تجيء من قبلي أم بحري. ضوء سيارة يقترب ويتضح ويعلو ويفوت، مكنات الماء على الشاطئ، ووشوشة هواء الليل الرطب في جريد النخل. دكان سعيد كحاله وبقعة الرمل كحالها والليل والنجوم ».[1]

ويمكن أن نشير إلى نموذج آخر يصف فيه "محيميد" قلعة "بندر شاه"، يقول في ذلك: «... ارتفعت أمامي قلعة ذات قباب عالية، يتوهج الضوء من نوافذها (...) ارتفعت كجزيرة سابحة في لجة. وصلت الباب يحدوني الصوت ،فإذا حراس تمنطقوا بالخناجر،فتحوا الباب ، كأنهم ينتظرون مقدمي،وسرت وراء الصوت في دهليز طويل، ذي أبواب، على كل باب حرس، حتى انتهينا إلى قاعة واسعة مضاءة بآلاف القناديل والمصابيح والشموع (...) وكان في صدر القاعة، قبالة الباب، منصة مرتفعة عليها عرش، كرسي عن يمين وكرسي عن شمال وعلى الجانبين وقف أناس طأطأوا رؤوسهم (...)كان المكان صامتا، لا كما تنعدم الضجة. ولكن كأنّ النطق لم يخلق بعد ».[2]

كما قام الروائي أيضا برسم صوره لبعض الشخصيات كشخصية "ضوّ البيت"من خلال

---

[1]- الرواية، ص.ص 15-16.

[2]- المصدر نفسه، ص.ص 55- 56.

وصفه للنشاط اليدوي الذي تقوم به: « ... جلَّت قدرة الله، اشتغل كأنّه شيطان من نسل إبليس، لا يفتر ولا يكل طول الليل والنهار ولا تجده أبدا قاعدا أو راقدا، دائما واقف على طوله أو منحني فوق المعول والطُّوريَّة وكأن إيده فيه سحر، زرع الطماطم والبصل والبامية والقمح والشعير واللوبيا، ما ترك شيء. بعد ثلاثة شهور حصد القمح مثلنا مثله مع أننا سبقناه في الزراعة بمقدار شهر، وكنت أنا كل ما أشوفه شغَّال في عز النهار والناس مرتاحين وقت القيلولة أو بالليل والبرد مثل السكاكين، أنظر وأتعجب وأقول ي يا ترى إنسان في صورة شيطان أو شيطان على هيئة إنسان».[1]

وبالرغم من أنّ تقنية الوقفة تبطئ مسار الحركة السردية ، إلاّ أنّ الروائي لجأ إليها من أجل تقريب الصورة لذهن القارئ عن الحالة التي كان يعيشها أهل "ود حامد"، وإعطاء معلومات قيّمة عن الشخصيات والحيز المكاني الذي احتضن كل تلك الأحداث.

وعلى العموم، فإنّ الحركات السردية السابقة كان لها دور هام في بناء النّص الروائي، إذ نجدها أحيانا تقوم بتسريع السرد (كالخلاصة والحذف)، ونجدها أحيانا أخرى تقوم بتعطيل السرد (كالمشهد والوقفة)، ولعل هذا ما يزيد العمل السردي جمالية خاصة.

2- ج / التواتر (التكرار) (La fréquence) :

يقصد به "جيرار جينيت" أنّه: «ما يسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة».[2]

---

[1]- المصدر السابق ، ص.ص 127-128.

[2]- جيرار جينيت:خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 129.

ويقصد به عدد المرات التي يُذكر فيها الحدث.

ويميّز "جينيت" بين أربعة أنماط من علاقات التواتر هي:

1– السرد الافرادي:

ويقصد به «أنْ يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (...) وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرُّد المنطوق السردي مع تفرُّد الحدث المسرود ».[1]

ويتضح هذا النوع في الرواية من خلال سرد الروائي لحادثة إسلام الرجل الغريب، فيقول:

« ضوّ البيت قَبِل على الفور، فلقّنه عمّي محمود الشهادتين فرددها بصوت واضح،جعل قلوبنا تخفق وعيوننا تدمع، (...) وأخذ يردد" أشهد ألاّ إله إلاّ الله وأشهد أنّ محمدا رسول الله"(...) لكن الحقيقة اعترتنا جميعا حالة عجيبة في داك الضحى في المسجد، كأنّنا نشاهد معجزة ».[2]

نفهم من هذا القول أنّ الروائي يريد تقريب صورة واقعية حدثت مرة واحدة، إذْ نجده يسردها مرة واحدة في الرواية.

2– السرد التكراري:

وهو « أنْ يُروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة».[3]

وتعد هذه العملية هي الأكثر تداولا في الرواية ، إذ نجد الروائي يعيد الأحداث المهمة أكثر من مرة رغم أنها وقعت مرة واحدة نذكر منها: أسطورة "بندر شاه" وحفيده" مريود"، حيث تركت أثرا عميقا في نفوس أهل "ود حامد"، إذ نجدهم يستحضرونها في كل مرة «...كان بندر شاه

[1]– المرجع السابق، ص 130.

[2]– الرواية ، ص.ص 125-126.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 130.

حين يحضر إلى عرس أو إلى مأتم يحيط به أبناؤه الأحد عشر وحفيده مريود، ترقى إليهم الأبصار، وتهفوا لهم الخواطر لأنهم كانوا ملء السمع والبصر، زينة الرجال في البلد».[1]

يتكرر ذكر هاته الحادثة العظيمة في الصفحات الآتية: 24-56-57-58-59-63-74-75-76-77-85-86-87-88.

3- التواتر الملحق بالافرادي:

وهو أنْ « يُروى مرَّات لا متناهية ما وقع مرَّات لا متناهية ».[2]

وقد لجأ الروائي إلى هذا النوع في عدة مواضع نذكر منها قول "سعيد": «... كل سنة يقول لي يا سعيد ما تجي تاخذ قروشك (...) سنة ورا سنة وقرش فوق قرش».[3]

ويمكن أن نقدم مثالا آخر، والذي يتحدث عن حيرة "حَسَب الرسول" عن الجهد الذي يملكه الرجل الغريب، فيقول: « لا يفتر ولا يكل طول الليل والنهار (...) دائما واقفا على طوله أو منحني فوق المعول».[4]

فتكرار هذه الأحداث في الحكاية يدل على مدى أهميتها في القصة أي تكرارها عدة مرات.

4-التواتر التفرُّدي الترجيعي:

وهو« أن يُروى مرّة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية».[5]

---

[1]- الرواية ، ص23.

[2]- جيرار جينيت: خطاب بالحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 130.

[3]- الرواية، ص34.

[4]- المصدر نفسه، ص 127.

[1]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 131.

وقد ورد هذا النوع في الرواية ، إذ نجده في قول "محيميد": «... بقيت أفندي لأن جدي أراد، ووقتين بقيت أفندي كنت عاوز أبقى حكيم بقيت معلم، وفي التعليم قلت لهم أشتغل في مروى قالوا تشتغل في الخرطوم ...».[1]

يدل هذا التكرار على إعادة إنتاج الحكاية في خطابها.

كما يقول "الطريفي ":« محجوب وجماعته ظنوا أن ليهم حق إلهي في السلطة، نسوا أن البلد اتغيرت حاجات كثيرة حصلت، ود حامد ما عادت ود حامد قبل ثلاثين سنة. ظهرت أجيال جديدة ومطالب جديدة. زمان كان لما الباخرة تظهر الناس يتلموا تحت الدومة ويتفرجوا عليها كأنها معجزة، دلوقت الوضع اتغير ».[2]

نستنتج من هذا المقطع التكراري أنه يعكس الوضع السياسي الذي يعيشه أهل "ود حامد"، و الفروقات بين القديم والجديد.

مما تقدم نخلص إلى أن توظيف الروائي للتقنيات الزمنية كان له غايات وأهداف عديدة من وراء ذلك، وعلى هذا الأساس نجمل ذلك في النقاط الآتية:

_ لقد وظف الروائي الزمن بتلك المفارقات في ترتيب الأحداث التي يحدثها في تداخل الأزمنة، وذلك بالرجوع إلى الماضي لاستذكار أحداث قصد توضيحها أو لغرض تقديم شخصية ما ، أو استباقا حاملا أملا وخوفا من الحاضر المجهول.

---

[2]- الرواية، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 101.

ـ كما أدى تداخل الأزمنة إلى تفكك خط تي السرد، حيث زاد من اتساع المظهر الثاني للزمن والمتمثل في (المدة) من خلال الحركات السردية التي كانت متباينة الحضور، هذا وقد شكّلت (الخلاصة) و(الحذف) قطبا من أجل استعراض أكبر قدر من الأحداث عن طريق تسريعها، مما استلزم تقليص المساحة النصية، في حين جَسَّد (المشهد) أبرز وأكثر الفترات الدرامية في الرواية، وعلى المجال ذاته عملت (الوقفة) على إبطاء الأحداث وذلك بتكسير وتيرة سردها.

ـ ونجد أنّ الروائي أيضا يعتمد على عنصر (التواتر) بأنواعه المختلفة قصد التذكير بالأحداث التي وقعت وربما كانت من أهم المحاور التي تدور حولها الرواية.

– وبهذه التقنيات المختلفة كان حضور الزمن قويا، كما أعطى قوة وتماسكا للأحداث في هاته الرواية، وعبّر عنها خير تعبير.

خاتمة

بعد هذه الجولة بهذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج، وبالتأكيد فهي ليست كل النتائج، ذلك أن البحث لازال جاهزا للدراسة والتحليل من قبل باحثين آخرين، فكان أهمها:

- الشعريّة هي مصطلح غربي ارتبط مفهومها في القديم عند الغرب بالمحاكاة والتخييل...، أما حديثا فهي تختلف حسب اتجاهات الدارسين لها ذلك أنّها تعطي للإبداع الأدبي فرادته وسماته الخاصة؛ بغية الوصول إلى غاية جمالية تُحدث تأثيرا في المتلقي، ومع ذلك ستظل الشعريّة مجالا خصبا لا يزال البحث جاريا فيه.

- جاء الخطاب في الرواية عبارة عن لغة مجسدة، ذات شمول واكتمال لقضايا اجتماعية وأشكال كلامية، حيث ارتبط بالكلمات المنطوقة التي لها علاقة حوارية بواقع اللغة في الداخل والخارج.

- من خلال المدونة نقول أن سرد الأحداث كان ممزوج بين الصور التقليدية والحداثية، بغية الوصول إلى غاية جمالية للتأثير في المتلقي.

- لم تعد الشخصية مصدرا للبحث فقط، بل أصبح وجودها متميزا، فصار السرد يُكَرَّسُ لإظهارها كمحور للأفكار والآراء العامة و مصدرًا لرسم الواقع، وهذا ما وجدناه في رواية "ضوّ البيت/ بندر شاه" " للطيّب صالح"، فقد استطاع الروائي اختيار شخصيات روايته الواقعية التي تتضح أكثر من خلال تحليلها ومقاربتها حسب مقترحات "ف.هامون" معتمدين في ذلك تصوّره (سميولوجية الشخصيات الروائية)، وكان ذلك كلّه رغبة من الروائي في تجسيد صورة واضحة عن طبيعة المجتمع السوداني، والدعوة للتواصل مع الحضارات الأخرى، وقد وفق في ذلك.

– أمّا عن توظيف الروائي لعنصر الزمن، فقد حاول التلاعب بزمن القصة وزمن السرد، ثم اعتمد على مختلف التقنيات السردية كالاسترجاع بجميع أنواعه، وكان استرجاع الأحداث والرجوع إلى الوراء، وسيلة عمد إليها الروائي لتوضيح أحداث غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ،

أما الاستباق بنوعيه، فقد كان عبارة عن تنبؤات بما سيحدث في المستقبل للشخصيات.

– كما حاول الروائي أيضا تسريع زمن السرد وإبطائه أحيانا، من خلال تقنية (المدة) والحركات السردية الأربع؛ فـ(الخلاصة) و(الحذف) يقومان بتسريع الزمن وذلك بتخطي الفترات الزمنية الطويلة للقصة وإعطاء القارئ حق المشاركة في إنتاج النص الروائي، في حين نجد (المشهد) و(الوقفة) يعملان على تعطيل السرد، حيث احتل (المشهد) مساحة كبرى من الرواية، ففتح مجال الحرية للشخصيات، بينما كانت (الوقفة) قليلة لكنها قامت بتكسير وتيرة سرد الأحداث.

– كما ركّز الروائي على تقنية (التواتر) بأنواعه المختلفة، وكان ذلك كلّما اقتضت الضرورة لتكرار سرد أحداث بعينها.

– وبهذه الخصائص الأسلوبية استطاع الخطاب السردي أن يجسد جمالية واقعه والتعبير

عن الصراع الذي يعيشه الروائي بين أمله في فهم القديم، ومحاولة تحقيق الدعوة للتجديد والتغيير.

ثبت
المصطلحات

-أ-

-اتّصال.....Contact

-استباق.....Prolepse

-استباق خارجي.....Prolepse externe

-استباق داخلي.....Prolepse interne

-استرجاع.....Analépse

-استرجاع خارجي.....Analépse externe

-استرجاع داخلي.....Analépse interne

-إفهاميه.....Conative

-انتباهيه.....Phatique

-انفعالية.....Emotive

- ت-

-ترتيب.....Ordre

-تواتر.....Fréquence

-ح-

-حذف.....Ellipse

-خ-

-خطاب.....Discours

-خلاصة.....Sommaire

-ر-

-رسالة.....Message

- ز-

-زمن السرد.....Temps de la narration

-زمن القصة.....Temps de la fiction

- س-

- سارد .....Narrateur

-سرد.....Narration

-سنن.....Code

-سيّاق.....Contexte

– ش–

Poétique.....–شعرية

–م–

Ellipses hypothétiques.....–محذوفات افتراضية

Ellipses xplicites.....–محذوفات صريحة

Ellipses implicites.....–محذوفات ضمنية

Durée.....–مدة

Destinateur.....–مرسل

Destinataire.....–مرسل اليه

Référentiel.....–مرجعية

Narrataire..... – مسرود له

Scène.....–مشهد

Métalinguistique.....–ميتالسانية

–و–

Fonction.....–وظيفة

-وظيفة تعبيرية.....Fonction expressive

-وقفة.....Pause

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع.**

أولا: المصادر:

1) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، ج1، (د.ت).

2) أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

3) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987.

4) الخليل بن أحمد الفراهيدي (أبو عبد الرحمان): كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج7، (د.ت).

5) الرّازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990.

6) الطيّب صالح: ضوّ البيت/ بندر شاه، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت).

7) الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط8، 2005.

8) مجدي وهبة،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

10) مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد بن عبد الرزاق): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج5، 1994.

11) ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1994.

12) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، مج4، (د.ت).

13) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، مج13، (د.ت).

ثانيا : المراجع العربية:

14) أحمد محمد عوين: شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2010.

15) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

16) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية – دراسة في الأصول والمفاهيم –، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

17) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

18) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

19) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

20) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة برج باجي مختار، عنابة، (د.ت).

21) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

22) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

23) سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

24) سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

25) شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

26) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار المقدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

27) عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

28) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

29) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.

30) محمد القاضي: تحليل النص السردي-بين النظرية والتطبيق-، دار الجنوب، 1997.

31) مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، الأردن، ط 1، 2004.

32) محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010.

33) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

34) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

ثالثا: المراجع المترجمة:

35) جون كوهين: النظرية الشعرية – اللغة العليا –، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ج2، ط4، 2000.

36) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

37) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000.

38) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

39) سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004.

40) فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، القبة، الجزائر، 2012.

رابعا: المواقع الالكترونية:

1 - A7la 3alam.blogspot.com

2 - Https://ar.wikipedia.org

Mawdoo3.com - 3

www.alnssabon.com - 4

www.asmaa.org - 5

www.coptichistory.org/unititled - 6

www.stoob.com - 7

الفهرس

العنــوان	الصفحـة
مقدمة	أ – ب–ج
تمهيد : حول الرواية الجديدة	7–6
الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات	28–9
أولا– مفهوم الشعرية	18–9
أ) لغة	9
ب) اصطلاحا	10
ثانيا– مفهوم الخطاب	23–19
أ) لغة	19
ب) اصطلاحا	20
ثالثا– ماهية السرد	28–24
أ) لغة	24
ب) اصطلاحا	25
الفصل الثاني: بعض عناصر شعرية الخطاب السّردي	83–30
أولا– بنية الشخصية الروائية	58–30
ا– إشكالية المصطلح	30
أ) لغة	30
ب) اصطلاحا	31
ا– بنية الشخصيات الروائية من خلال تطبيق مقترحات "ف. هامون"	32
1. فئة الشخصيات المرجعية	35
1.1 شخصيات أسطورية	35
2.1 شخصيات مجازية	36
أ) الكرم	36
ب) الانتقام	37
3.1 شخصيات اجتماعية	38
1. فئة الشخصيات الاشارية	40

3. فئة الشخصيات الاستذكارية	41
1. مدلول الشخصية	42
1.1 مواصفات الشخصيات ووظائفها	45
2.1 علاقة الشخصيات ببعضها البعض	47
2. مستويات وصف الشخصية	48
– الأدوار التيماتيكية	52
3. دال الشخصية	53
ثانيا– شعرية الزمن السردي	59–83
ا– إشكالية المصطلح	59
أ) لغة	59
ب) اصطلاحا	60
ا– بنية الزمن السردي في رواية "ضو البيت/ بندر شاه"	61
1. زمن القصة	61
2. زمن السرد	64
2.أ الترتيب	66
أ.الاسترجاع	66
1. الاسترجاع الخارجي	66
2.الاسترجاع الداخلي	66
ب.الاستباق	69
1. استباق خارجي	69
2. استباق داخلي	70
2.ب. المدة	71
1. الخلاصة	72
2. الحذف	74
1.2 المحذوفات الصريحة	74
2.2 المحذوفات الضمنية	75

3.2 المحذوفات الافتراضية	75
3. المشهد	76
4. الوقفة	77
2.ج. التواتر	79
1.السرد الافرادي	80
2. السرد التكراري	80
3. التواتر الملحق بالافرادي	81
4. التواتر التفردي الترجيعي	82
خاتمة	86–85
ثبت المصطلحات	91–88
قائمة المصادر والمراجع	98–93
فهرس الموضوعات	102–100
ملخص	/

ملخص:

تناول هذا البحث بالدراسة موضوع "شعرية الخطاب السردي في رواية "ضوّ البيت / بندر شاه"، للروائي السوداني"الطيب صالح"، وجاء في فصلين:

– تضمن الفصل الأول: معالجة المفاهيم والمصطلحات الآتية: الشعرية، والخطاب، والسرد، فمصطلح الشعرية هو ظاهرة لصيقة بالخطاب، وبما أنها كذلك فالخطاب السردي هو الطريقة التي يمكن أن تقدم من خلالها تلك القصة أو الحكاية إلى المتلقي.

– أما الفصل الثاني: فقد تناول بعض عناصر شعرية الخطاب السردي، والمتمثلة في بنية الشخصية الروائية حسب مقترحات "ف. هامون"، انطلاقا من تصنيفها ثم تحديد ثلاثة محاور تقوم عليها هذه الدراسة في النص السردي، ألا وهي: مدلول الشخصية، مستويات وصف الشخصية، دال الشخصية، كما ركّز أيضا على شعرية الزمن السردي من خلال رصد زمن القصة وزمن السرد، ويقوم هذا الأخير على ثلاثة تقنيات: الترتيب، المدة، التواتر، وبهذه التقنيات المختلفة كان حضور الزمن قويا، مما أعطى للأحداث قوة وتماسكا، وفي ختام ذلك ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها.

Résumé :

Le sujet de cette recherche est intitulée "La poésie du discours narratif dans le roman Daou Maison / Bandar shah" de romancier Soudani "Eltaieb Salih", et dans les deux chapitres l'un traite la Poétique, et Disconrs, et Narration ; et le terme poétique c'est une phénomène à côte de discours, Le discours de narration c'est la méthode pour traiter l'histoire ou bien le conte, et dans la deuxième chapitre, qui traite les éléments de la poésie du discours narratif comme les éléments de narration pour les choix de "Ph. Hamon",

ou commence de séparation, et donne et précise les séquence de cette étude de texte : La première c'est le signifiée du personnage dans le niveau de la description du signification du personnages.

Et comme jette la lumière sur la poésie dans le temps de narration de l'histoire, et le dernier se caracterise de trois techniques ; l'ordre la durée et la fréquence, et dans ce cas le temps devenir plus forts c'est pourquoi donne l'evenements plus fotts, et donne la fini je vous donne les résultats qui je suis devenire.