الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية السرد في رواية "عجوز في مقتبل العمر" لأسامة لؤي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب العربي

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

*- جازية جحيش

* - فوزية قزيرة

إشراف الأستاذ:

*- د/ موسى كراد

اللجنة المناقشة

أ/محمد جغرود	رئيسا للجنة
د/ موسى كراد	مشرفا ومقررا
د/ مريم بوزردة	مناقشا

السنة الجامعية: **2019/2018**

وبه نستعين

شكر وتقدير:

نشكر الله ونحمده على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث

ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " موسى كراد"

الذي أرشدنا ورافقنا طيلة فترة انجازنا لهذا البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

مقدمة

تعد الرواية جنسا أدبيا نثريا أصيلا تشربت مادتها من منابع التراث العربي القديم المبثوثة في ثنايا القصص والسير وغيرها.

وقد حضيت الرواية العربية بمكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الحديثة والمعاصرة، لما عرفته من تطور وانتشار واسع في سائر الأقطار العربية عموما والجزائر خصوصا، حيث كان للرواية الجزائرية حضور لافت وبارز نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه من خلال احتواء هموم ومآسي الشعب الجزائري، محاولة من جهة معالجة مشاكله، ومن أخرى امتلاكها القدرة الفنية التي تميزها عن غيرها من الفنون.

واكتسحت بذلك أعلى المستويات منافسة الرواية الغربية والشرقية موظفة تقنيات حديثة مختلفة، ومن بين التقنيات التي تشتغل عليها الرواية "بنية السرد" التي ارتأينا إلى أن تكون موضوع بحثنا، ووقع اختيارنا على رواية "عجوز في مقتبل العمر" للكاتب الجزائري "أسامة لؤي" التي تتناسب مع موضوع بحثنا فهذه الرواية اعتمدت على تقنية السرد لنقل الأحداث والأماكن والشخصيات ومن هنا جاء موضوع مذكرتنا موسوما بـ "تجليات بنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر لأسامة لؤي – أنموذجا –"

وقد اخترنا هذا الموضوع رغبة منا في معرفة مدى تطور الرواية الجزائرية الحديثة، وكيف وظف الكاتب تقنية السرد الروائي الحديث في روايته ومن خلال ذلك أردنا أن نجيب على الأسئلة التالية:

- فيما تتمثل مكونات السرد؟
- إلى أي مدى وظف الروائي جماليات السرد؟
- فيم تجلت جماليات السرد في رواية "عجوز في مقتبل العمر"؟

وبغرض رفع الإبهام عن هذه التساؤلات اعتمدنا على آليات المنهج السيميائي والبنيوي التكويني وبخاصة الاتكاء على تحليل المستوى الدلالي من خلال البحث عن العلاقة القائمة بين مختلف مكونات الخطاب السردي، بغية الكشف عما جسده الروائي من رؤى فكرية وتعامله مع هذه المكونات بوصفها أبنية شكلية حاملة لقيم ورؤى متعددة.

وعليه فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين أحدهما نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، في الجزء النظري قسمناه إلى مبحثين، في المبحث الأول تناولنا مفاهيم عامة حول السرد، تطرقنا فيه إلى ضبط بعض المفاهيم السردية، أما المبحث الثاني تناولنا مكونات البنية السردية فكان دراسة نظرية لأهم التعاريف والمفاهيم المتعلقة بكل من الشخصيات والزمان والمكان، وبخصوص الجزء التطبيقي فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك من خلال الكشف عن تجليات مكونات البنية السردية في رواية عجوز في مقتبل العمر.

وفي الأخير خاتمة فيها أهم النقاط التي خلصنا إليها من خلال الدراسة ومن أجل بلوغ الهدف المنوط بهذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، حيث تمثلت المصادر في: رواية "عجوز في مقتبل العمر" لأسامة لؤي أما المراجع فمنها ما يختص بالرواية من بينها: "بناء الرواية" لسيزا قاسم وفي "نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، وكذلك "بنية الشكل الروائي" لحسين بحراوي، ومنها ما يختص بالسرد أهمها: "مقاربات في السرد" لحسين مناصرة و"البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" لميساء سليمان إبراهيم، وحميد الحمداني في "بنية النص السردي"، وغيرها من المراجع التي ساهمت في إنجاز هذا الموضوع.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، فقد واجهتنا في هذا البحث بعض الصعوبات وعلى رأسها تشعب واتساعا الموضوع حيث نجده في كل الميادين الأدبية، وكذلك صعوبة جمع وتنظيم وإعداد البحث وذلك بشكل سوي ومنظم وصائب.

ونأمل أن نكون قد وضعنا صورة لفهم البنية السردية الموظفة في الرواية ونرجو أن يبقى هذا البحث مفتوحا على دراسات أوسع وأشمل.

وفي الختام نشكر الأستاذ المشرف الدكتور موسى كراد، واللجنة المناقشة الدكتور محمد جغرود، والدكتورة مريم بوزردة .

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول السرد ومكونات البنية السردية

بنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر:

الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول السرد ومكونات بنية السرد

أولا: بنية السرد

1. مفهوم البنية
2. مفهوم السرد
3. مفهوم البنية السردية

ثانيا: مكونات البنية السردية

1. بنية الشخصية
2. بنية الزمن
3. بنية المكان

أولا: مفهوم بنية السرد:

يعد السرد حجر الأساس الذي يعتمد عليه المبدع في خلق وتصوير عالمه الروائي سواء كان هذا العالم داخليا أم خارجيا، وهو ركن أساس في بناء الرواية، يتحقق بوساطته ترابط الأحداث وتسلسلها عبر شد الوثاق بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا.

1. مفهوم البنية:

عند النظر إلى موضع السرد وبنية السرد نلاحظ اشتغال كبير عليها من قبل الدارسين والباحثين والنقاد، وهذه المصطلحات الثلاث: البنية، السرد، والبنية السردية هي عبارة عن تقدمة لما سنتطرق إليه في موضوع البنية السردية.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: «البِنَاءُ: المبنيّ، والجمع أَبنِية، وأبنياتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحًا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه، والبنّاءُ: مدبر البنيان وصانعه، فأما قولهم في المثل: أبناؤها أجناؤها، فزعم أبو عبيد أن أبناءُ جمع بانٍ كشاهدٍ وأشهاد، وكذلك أجناؤها جمع جانٍ، والبِنيَّة والبُنيَة: ما بَنَيتَه، وهو البَنى والبُنَى؛ وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بنوا أحسنوا البُنى، وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدّوا» [1]

وجاء تعريف البنية في مقاييس اللغة: «الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناءُ الشيء بضمّ بعضه إلى بعض، نقول بنيتُ البناء أبنيه، وتسمى مكة البَنيّة، ويقال قوس بانيةُ وهي التي بنَت على وترها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للصوقه بها. وطيءٌ، تقول مكال

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد القاضي ، جزء 1، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص 492.

بانية: باناةٌ؛ وهو قول امرئ القيس: غير بَانَاةٍ على وتره، ويقال بُنية وبنى، وبِنيَة وبنّى بكسر الباء كما يقال: جِزيَة وجزّى، ومِشيَة ومِشّى».[1]

وقال أبو إسحاق في لسان العرب: «إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو مدود جاز قصر في الشعر، وقد تكون البناية في الشّرف، والفعل كالفعل؛ قال يزيد بن الحكم: والنّاس مُبتنيان: محـ مودُ البناية، أو ذميمُ

وقال ابن الأعربي: البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم، وأنشد بيت الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى ».[2]

أما مصطلح البنية في قاموس السرديات: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العدية للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة" story، و"خطاب" discourse، مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، "القصة" و"السرد" narrative، "الخطاب" و"السرد"».[3]

أما في معجم المصطلح السردي: « شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد ».[4]

أما اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية فهي « من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي

---

[1]– أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون، جزء 1، دار الفكر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 302.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص 192.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص 191.

[4]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 224.

فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه».[1]

ولا يبعد مصطلح البنية عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة «على التشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى"، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية"، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحات عن "البناء" مقابل "الإعراب"، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم "المبني للمعلوم" و"المبني للمجهول"»[2]

ولكن عند رجوعنا إلى الأصل وهو القرآن الكريم نلاحظ ورود مصطلح البنية فيه بشكل متكرر في عدة مواضع وبصيغ عددية غير كلمة "بنية" ومنها قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ الذّي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً ﴾[البقرة/ الآية: 22]، والمقصود أو المعنى المراد من هذه الآية الكريمة "الأرض فراشا" أي بساطا يفترش أما "السماء بناء" أي سقفا.

وفي موضع آخر في قوله تعالى في سورة غافر: ﴿اللهُ الذّي جَعَلَ لَكُمُ الأَرضَ قَرارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾[غافر/ الآية: 64].

وورد المصطلح في سورة أخرى ولكن بكلمة غير "بنية" وهي "بني" في قوله تعالى في سورة البقرة ﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيْثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللهَ وَبِالوَالِدَينِ إِحْسَانًا﴾ [البقرة/ الآية 83] ، وهنا كلمة "بني" من مشتقات كلمة بنية ولم تأتي لفظة بنية صريحة والمقصود من الآية ﴿ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ أي في التوراة وقلنا.

[1]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 14.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 120.

ومن التعريفات اللغوية السابقة يتضح لنا بشكل واضح أن تحديد معنى مصطلح البنية في المعاجم اللغوية وفي الكتب تتفق على معنى واحد وهو البناء.

ب. اصطلاحا:

تعد البنية من القضايا التي تم تناولها وتداولتها مختلف العلوم، وطبقت في الأدب والنقد بالإضافة إلى علوم أخرى، فقد ظهرت البنية في النقد مع اعتماد النقاد على المنهج البنيوي الذي يعد من أهم المناهج المستعملة في الكثير من الدراسات النقدية، ومع هذا تنوعت نظرة الدارسين لمصطلح "البنية" حيث نجد "صلاح فضل" قد أعطى تعريفا شاملا لهذا المصطلح حيث يرى بأن كلمة "البنية" « تتميز بثلاث خصائص وربط هذه الخصائص بالمفهوم الاصطلاحي وهي تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة، فتعدد المعنى فسرعان ما سنكتشفه في الصفحات التالية عندما ندرك أن كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى إن الفكر البنائي يعد من الناحية فكرا "لا مركزيا"، ويميز الباحثين بين نوعين من السياق نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، أما الخاصية الثالثة فهي نتيجة لما سبق، إذ إن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط، ويلعب السياق دورا رئيسيا في تحدديه مما يجعله مرنا بالضرورة».[1]

وتذهب ميساء سليمان إبراهيم لضبط مفهوم "البنية" بقولها « فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه، بينما جعلها شتراوس بالمعنى المجرد (الشكل) وهو بنية لا مضمون لهال "لأنها المضمون ذاته، ومن الممكن القول إن محتوى السرد

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 121، 122.

هو بنيته واعتمادا على ما سبق من تصورات للبنية بأنها أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط ».[1]

ويذهب عبد الرحيم الكردي في كتابه متناولا "البنية" في قوله «إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون "الفن" فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك – كما يقول شلوفسكي – «إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء ... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية» ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة».[2]

من خلال هذه المفاهيم الثلاثة نلاحظ أن صلاح فضل أطلق على البنية ثلاث خصائص جعلها هي التي تميز البنية وهي: تعدد المعنى لمصطلح البنية وذلك نظرا لاهتمام الكثيرين بها وإعطائها مفاهيم خاصة من طرف أي باحث أو دارس تناول موضوع البنية وكذلك خاصية التوقف على السياق والمرونة، أما ميساء إبراهيم فقد نظرت لمصطلح البنية ولمكوناتها لأنه ببساطة مكوناتها هي التي تعبر عن كلمة بنية وعبد الرحيم الكردي الذي يرى البنية من خلالها إسقاط الاهتمام على مكوناتها وإقامة عليها بعض التعديلات وتوظيفها في قالب أدبي سردي، ويمكن أن نخلص في الأخير إلى أن مصطلح "البنية" يتفق عليه أغلبية الدارسين لأنه هو الذي يحدد قوام الأجناس الأدبية السردية.

[1]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 14.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 16.

2. مفهوم السرد:

أ. لغة:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، حيث ورد مصطلح "السرد" في لسان العرب لابن منظور بأنه « سرد: السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متشابها وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع».[1]

أما ضبط مفهوم "السرد" في معجم "المقاييس" جاء على النحو التالي: «"سرد" السين والراء والدال أصل مُطرد متقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ومن ذلك السّرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحِلق قال الله جلّ جلاله، في شأن داوود عليه السلام ﴿ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير قالوا: والزّراد إنما هو السّراد، وقيل ذلك لقرب الراء من السين، والمِسْرَد: المِخْزر: قياسه صحيح».[2]

وجاء كذلك في لسان العرب عن مفهوم السرد: « كان يسرد الصوم سرد وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: "إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر"، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم».[3]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ضبط خالد رشيد القاضي، جزء (6، 7)، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص 217.

[2]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، جزء 3، دار الفكر، القاهرة، (د، ط)، ص 157.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص 217.

أما في معجم المصطلح السردي فمصطلح "السرد" هو « الحديث أو الإخبار (كمنتج وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم».[1]

وفي معجم السرديات «"السرد" (كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، (بنية وبُنينَة) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحدا أو اثنين أو عد من الرواة لواحد أو اثنين لعدد من "المروي لهم" (ظاهريين بدرجة أو بأخرى)».[2]

وقد ضبط المفهوم اللغوي لمصطلح السرد في كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لميساء سليمان إبراهيم هو: « تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر تتابع في النظام، وماشٍ مسرد يتابع خطاه في مشيه».[3]

كما ورد لفظ سرد في القرآن الكريم في سورة سبأ ومنها قوله تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[السبأ/ الآية: 16] والمقصود من كلمة "قدر في السرد" أي أحكم صنعتك في نسج الدروع.

ومن هنا يمكن أن نقول أن مصطلح السرد ضبط مفهومه في اللغة من طرف الدارسين والباحثين، فكل شخص عرفه بطريقة خاصة وذلك طبعا حسب نظرة هذا الباحث أو الدارس لمصطلح السرد، ولكن رغم كل هذا إلا أنه يبقى مفهوم السرد جامع بين مختلف الدارسين لأنه ببساطة السرد هو نقل أحداث ووقائع في طابع أدبي.

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 145.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 122.

[3]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

ب. اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من بين المصطلحات التي نالت اهتمام كبير وعناية وافرة من قبل العديد من الدارسين والكتاب وحتى النقاد، فالسرد عند "ميساء سليمان إبراهيم" هو «خطاب غير منجز، له تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات».[1]

ومن بين الذين يعرفون السرد "سعيد يقطين" الذي يحدده « كتجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه».[2]

كما يعرفه "حميد الحمداني" في قوله:« يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي».[3]

وكل سرد « يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، لذا فإن السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات».[4]

---

[1]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 13.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 46.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص 45.

[4]– يان منفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، (د. ط)، 2011، ص 12.

ومـن منظـور "مـراد عبـد الـرحمن مبـروك" « إن السـرد (Narration) هـو التواصـل المسـتمر الـذي مـن خلالـه يبـدو الحكـي (Narrative) كمرسـلة يـتم إرسـالها مـن مرسـل إلـى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية (verbol) لنقل المرسلة، وبه تشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص ...)».[1]

نستنتج ما سبق أن السرد هو المكون الأساسي في كل الأجناس الأدبية، وهو خطاب حكائي يخضع لترتيب زمني معين، يتطلب راويا وهو سارد الحكايا، ومروى هي الحكاية ومرويا له وهو متلقي ومستمع الحكاية.

ج. أنواع السرد:

السرد نمط من أنماط النصوص الأدبية وخاصة الرواية، وهذا النمط يعتمد عليه السارد لنقل أحداث الرواية للقراء، ويميز الدارسين أربعة أنواع من السرد تتدرج تحت السرد القصصي كما سنلاحظه في أقوال جميل شاكر وسمير مرزوقي.

- **السرد التابع:**

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

أما جيرار جينيت فأطلق عليه "السرد اللاحق" وهو « ذلك الذي ينظم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم، ويكفي استعمال زمن ماضٍ لجعل سرد ما لاحقا

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط)، ص 101.

[2]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 97.

ولو لم يُشَر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة، وهي مسافة تبدو غير محدودة عموما في الحكاية الكلاسيكية "بضمير الغائب"».[1]

- **السرد المتقدم:**

إن السرد المتقدم يعتبر بمثابة « سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب»[2]، والمعنى يفهم من سياق الكلام أي سرد أحداث لم تقع بعد بالتكلم عن المستقبل.

- **السرد الآني:**

إن السرد الآني هو السرد الذي في « صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد، ونرى هذا النوع خاصة في بداية القصة عند نجيب محفوظ الذي سرعان ما يتركه ليعود للسرد التابع، وبداية "سائق القطار" خير مثال على ذلك "كل شيء يجري إلى الوراء، الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة، أما الأسلاك فتسبح بلا توقف هابطة صاعدة"».[3]

أما جيرار جينيت فيسميه "السرد المتواقت" فيقول: « هو مبدئيا الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني».[4]

وهذا النوع من أنواع السرد الذي يعتمد فيه السارد على نقل الأحداث بصفة الحاضر وكما يقول جيرار جينيت الحفاظ على التزامن المتساوي بين السرد والقصة وعدم إدخال أي زمن لا علاقة له بالحاضر.

---

[1]– جينيت جيرار، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 233.

[2]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 97.

[3]– المرجع نفسه، ص 98.

[4]– جينيت جيرار، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 232.

- **السرد المدرج:**

السرد المدرج هو السرد الذي يكون « بين فترات الحكاية وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه».[1]

والمعنى المراد هنا هو نقل الأحداث الواقعة في نفس الوقت، أي وقوع الحدث ويليه مباشرة سرد الحدث ونقله.

د. وظائف السرد:

بحسب ما رآه سمير مرزوقي وجميل شاكر، فهناك وظائف سردية يقوم بها الكاتب أو صاحب النص الذي يقوم بسرد الأحداث وأول وظيفة نلاحظها هي:

* **وظيفــة الســرد نفســه:** « وهــي بديهيــة، إذ أن أول أسـباب تواجـد الـراوي سـرده للحكايـة»[2] ، أما هذه الوظيفة عند جيرار جينيت الذي أطلق عليها اسم "الوظيفة السردية" حيث يقول: « وهي محايثة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا: (أنا أحكي)».[3]

* **وظيفة إبلاغ:** « وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكائية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان ومن الممكن أن نستعين في نطاق دراسة وظائف السارد بمصطلحات جاكوبسون».[4]

---

[1]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، العراق، (د.ط)، 1911، ص 99.

[2]– المرجع نفسه، ص 104.

[3]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد "من وجهة النظر إلى التبئير"، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، ط1، 1989، ص 101.

[4]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيق"، ص 104، 105.

ويسميها جينيت بـ"وظيفة التواصل" حيث يرى: إن السارد يتوجه إلى المسرود له وهو القارئ النصي، ليحقق أو يحافظ على التواصل».[1]

وهذه الوظيفة يقوم بها السارد لضمان تواصل بينه وبين المتلقي القارئ عن طريق النص الموجه للمتلقي.

* **وظيفة انتباهية:** « وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية: " قلنا يا سادة، يا كرام"».[2]

ويسميها جينيت "وظيفة التوجيه" يقول:«إن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه، والأمثلة عديدة في "جاك القدري Jac queslefataliste ":

ترى، أيها القارئ، أنني أسير في الطريق الصحي، وأنني وحدي القادر على جعلك تنتظر سنة، سنتين أو ثلاث سنوات قبل أن أحكي لك غراميات جاك».[3]

ويقصد من هذه الوظيفة هو إثارة انتباه القارئ للنصوص، وذلك لضمان اتصال بين القارئ والكاتب بواسطة النص الموجه للمتلقي.

* **وظيفة استشهادية:** « وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول: " وقعت هذه الحادثة أن كنت أتذكرها جيدا ("كان صدقني ربي" بالدارجة التونسية) عام 1956».[4]

[1]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد " من وجهة النظر إلى التبئير"، ص 101.

[2]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 105.

[3]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد "من وجهة النظر إلى التبئير"، ص 101.

[4]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 105.

أمـا جينيـت فيسـميها "وظيفـة الشـهادة" فيقـول: « إن السـارد يشـهد بصـحة الحكايـة يعطـي مصـادرها ... الـخ، وهـي ممارسـة شـائعة لـدى "ناشـر" روايـة المراسـلات الـذي يقـدم المراسلة كحقيقة».[1]

وهذه الوظيفة يقوم بها السارد لإقناع المتلقين وذلك بإثبات كلامه المسرود ومدى صحته.

* **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** ونقصد هنا « النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي كأن تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله».[2]

أما جينيت فيقول: « إن السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم».[3]

والمقصود من هذه الوظيفة الانطلاق في تفسيره وتعليقه على الأحداث أو حادثة معينة والتمثيل لها بحادثة أو معلومة عامة يعرفها الكل.

* **وظيفة إفهامية أو تأثيرية:** وتتمثل في « إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية»[4] ويقصد بذلك اعتماد الأسلوب الإفهامي لإيصال المعلومة والتأثير في المتلقي.

* **وظيفـة انطباعيـة أو تعبيريـة:** ونقصـد هنـا « تبـوء السـارد بالمكانـة المركزيـة في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة

[1]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد "من وجة النظر إلى التبئير"، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، ط1، 1989، ص 102.

[2]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 105.

[3]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 102.

[4]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 106.

الذاتيـة أو الشـعر الغزلـي»[1]، بمعنـى أن هذه الوظيفـة القصـد منهـا هو التعبير عن المشـاعر التي تختلج الشاعر ومشاركتها مع المتلقين.

3. مفهوم بنية السرد:

استجماعا لمـا سـبق مـن تعريـف مصـطلح البنيـة التـي تعنـي النظـام المحـدد لكيـان القصة، ومفهوم السرد الذي هو الكيفية التي تروى بها القصة أو الحكاية، فإن مفهوم البنية السـردية الـذي هـو« قـرين البنيـة الشـعرية والبنيـة الدراميـة فـي العصـر الحـديث إلـى مفـاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عند التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعنـد الشـكلانيين تعنـي التغريـب، وعنـد سـائر البنيـويين تتخـذ أشـكالا متنوعـة، لكننـا هنـا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية».[2]

ومفهـوم البنـاء فـي الآداب يـدور حـول: « إخـراج الأشـياء والأحـداث والأشـخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن».[3]

ويعـرف والاس مـارتن بنيـة السـرد بقولـه: « إذا كانـت البنـى التـي تكـون أسـاس المسرودات التخيلية تماثل تلك التي تنظم التأريخ والسيرة وقصص الصحف، وتماثل معنى النموذج في حيواتنا الخاصة، فإن قضية تكون تلك البنى تتخذ أهمية متجددة، إن المصطلح الأدبي الدال على بنية السرد هو بالطبع "العقدة" ومعظم ما يخبرنا التقليد النقدي عنها مأخوذ من كتاب أرسطو المعنون "فن الشعر"»[4]، يترآى لنا من خلال هذه المقولة أهمية البنية التي هي أساس العمل السردي التخيلي باعتبارها عقدة انطلاقا من المصطلح الدال عليها.

---

[1]– جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا"، ص 106.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 18.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

[4]– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، (د. ط)، 1998، ص 104.

ثانيا: مكونات بنية السرد:

بما أننا قيدنا أنفسنا بموضوع "بنية السرد" فمن الضروري إذن أن نجول فقط في هذا الموضوع، والمصطلحات السردية التي ضبطناها قبلا من مفاهيم للبنية والسرد وبنية السرد كانت عبارة عن تمهيد أو مدخلا بسيطا للخوض والتوسع في موضوع بنية السرد، كما نعلم أن للسرد مكونات ومقومات يقوم عليها مثل: الراوي والمروى، والمروي له، كذلك بنية السرد تحتوي على مكونات أو عناصر تساهم في تكوين النص السردي، وبكلمة أخرى اللبنات التي تضمن بناء نص سردي انطلاقا من قصة حقيقية أو خيالية، فالمهم عندنا هو أن يكون نص سردي متوازن خال من أي نقائص، فالشخصية والمكان والزمان هم أساس النص السردي الروائي، وسوف نأتي ونشرح كل مكون على حدة ووظيفته داخل النص الروائي.

1. بنية الشخصية:

تتعدد وتختلف نظرة ومفاهيم الدارسين لعنصر الشخصية، وتعدد هذه النظرات توصلنا إلى الأهمية الكبيرة والمكانة التي حظيت بها الشخصية لكونها عنصر فعال يساهم في عملية السرد ونقل وتنظيم أحداث العمل الروائي، حيث نلاحظ في أي عمل روائي الراوي يبدع في تصوير شخصياته وينقل آراءها وكل ما يتعلق بها للمتلقي، وذلك ليضمن وصول صورة عن شخصياته واضحة للمتلقين.

1-1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

جاء في مختار الصحاح للرازي مادة "شخص" ما يلي: « الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه في القلة أشخص، وفي الكثرة شخوص وأشخاص، وشخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا وأشخصه غيره».[1]

ومعنى كلمة "الشخص" في الصحاح للجوهري ما يلي: « الشَخْص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال: ثلاثة أشخُصٍ، والكثير شخُوص وأشخاصٌ وشَخُصَ الرجل بالضم فهو شَخِيصٌ أي جسيمٌ، والمرأة شَخِيصَةٌ، وشَخُصَ بالفتح شُخُوصًا، أي ارتفع، يقال: شخص بصره، فهو شاَخِصٌ، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، ويقال للرجل إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخِص به، وشخص من بلد إلى بلد شُخُوصًا، أي ذهب وأشخصه غيره، وقولهم: نحن على سفر قد أشْخَصْنَا، أي: حان شُخُوصنَا، وأشْخَص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهمٌ شَاخِصٌ.

قال أبو عبيد: يقال أشْخَصَ فلانٌ بفلانٍ وأشخَصَ به، إذا اغتابه، حكاه عنه يعقوب».[2]

أما المعنى اللغوي لـ"شخص" في المعجم الفلسفي هو: « الذات الواعية لكيانها (المستقلة في إرادتها) الحرة في تصرفاتها، وإذا أطلق على الله قيل: الذات، ويقال: "الشخص" في مقابل الشيء (chose)، ومنه الشخص الأخلاق (personne morale) وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني، بحيث تجعله يميز بين الحق والباطل والخير والشر.

---

[1]– محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1329هـ، ص 260.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح (تاج اللغة العربية وصحاح العربية)، ج3، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1956، بيروت، ط2، 1979، ص 1042، 1043.

أما كلمة "شخصية" فهي بوجه عام، الفرد المتفوق أو الذي له سلطان فلسفيا: وحدة الذات بما فيها من وجدان وفكرة وإرادة وحرية واختيار.

أما كلمة "شخصى" ماله علاقة بالشخص، وقد يستعمل في المدح بمعنى الأصالة والابتكار، وفي الذم بمعنى الأثرة والأنانية».[1]

إن الهدف وراء اتخاذنا لعدة تعاريف لغوية للشخصية من معاجم مختلفة هو محاولة الوصول إلى الفروق أو نقاط التشابه بين المعاجم في ضبط مفهوما لها، وعند النظر إلى تعريف الصحاح للرازي، والصحاح للجوهري يجتمعان على مفهوم واحد وهو أن الشخص هو سواد الإنسان أي أنه يرى من بعيد، كما اجتهد الاثنان في إعطاء مفرد وجمع كلمة "شخص" بالإضافة إلى إعطاء مفاهيم أو معاني أخرى وهي عبارة عن صفات يستعملها الفرد في التعبير عن أي شيء والمهم أن يكون استخدام المعنى في محله كما جاء في المعجمين مثلا: "شخص بصره فهو شاخص" و"شخص من بلد إلى بلد أي ذهب".

أما معنى "الشخصية" في المعجم الفلسفي فلها معاني غير المعاني التي ألفناها وذلك يعود لإعطائها بعد فلسفي أي نظرة الفلاسفة لهذه "الشخصية" فقد وصفوها بالذات المستقلة في اتخاذ قراراتها، وقد وصفوها بالأخلاق التي تكون متوفرة في الفرد الذي يمتلك أخلاق وعقل، اللذان يعتبران شيئان لا مثيل لهما لمن يمتلكهما، وكلمة شخص عند الفلاسفة تعود على ذات الفرد وحريته واختياره.

[1]– إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط)، 1983، ص 101.

ب. اصطلاحا:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الشخصية الروائية نذكر أولا مفهومها بصفة عامة عند عبد الملك مرتاض الذي تناول مفهومها بالمعنى البسيط، والذي يعلمه سائر البشر في قوله: « وأيّا كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (personage) هو "شخصية"؛ وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا».[1]

عبد الملك مرتاض من المهتمين بعنصر الشخصية وأعطاها العديد من المفاهيم ومن بينها هذا المفهوم العام الجامع للشخصية، فعبد الملك مرتاض أفرد الشخصية مجملا بأنها الفرد الذي يسجل في البلدية أثناء ولادته وله حالة مدنية وله حقوق وواجبات يقوم بها مدام أنه ولد وانتظاره لأجله في أي وقت، فمعنى الشخصية هنا واضح وبيّن ولا يحتاج لمعانٍ كثيرة، وهذا المفهوم البسيط سيوصلنا إلى مفاهيم أخرى، ولكن تكون متعلقة بالشخصية الروائية وهذا ما سنبينه فيما يأتي:

ج. مفهوم الشخصية الروائية:

نلاحظ جيرالد برنس الذي تناول الشخصية الروائية حيث قال عنها:« كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص)».[2]

والمقصود من هذه المقولة أن الشخصية الروائية هي كائن يتميز بصفات بشرية وقد أسقط عليها جيرالد صفة الإلزامية، حيث كان مقصده أن الشخصية الروائية تقوم

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 19987، ص 75.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد البريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 42.

أو تعيش أحداثا من طبيعة البشر فقط، وقد ذكر في مقولته أهمية الشخصية الروائية أو عدمها وذلك حدده بـ"النص الروائي" أي إذا كان النص مهم تكون الشخصية مهمة وإذا كان النص غير مهم فتكون الشخصية أقل قيمة وأهمية.

والشخصية هي كل « مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، اخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها».[1]

ولطيف زيتوني في سياق الشخصية يرى بأن « ليست الشخصية شخصا، ولا وجود لها خارج عالم الرواية، في الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية، ولكنهما يبقيان شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب إلى شخصيات ورايته أقوالا وأفعالا وميولا ومشاعر لم يذكرها لها التاريخ».[2]

نلاحظ لطيف زيتوني في معجمه مصطلحات نقد الرواية الثري بالكثير من معاني العديد من المصطلحات، وقد كان للشخصية الروائية الحظ الوافر في معجمه، حيث يرى بأنها عنصر مهم وفعال يشارك في أحداث الرواية، أما الشخصية التي لا يكون لها انفعال مع الأحداث فهي تكون وصفا لا غير، فوجهة نظره للشخصية فريدة من نوعها وكأن الشخصية الروائية من صنع الراوي مثلها مثل أي عنصر آخر في الرواية، أي أن الشخصية الروائية تتكون وتلاحظ من خلال وصف أقوال وأفعال هذه الشخصية الروائية وتصويرها للمتلقي.

أما في المقولة الثانية فقد قال عنها بأنها ليست شخصا حقيقيا فهي موجودة فقط في عالم الرواية لا غير، كذلك نلاحظ ذكره لأوجه التشابه الموجودة بين الشخصية الروائية والتاريخية ويفسرها بأنه يمكن للشخصية الروائية أن تحمل صفات وأفعال وأقوال وأفكار

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 113، 114.

[2]– المرجع نفسه، ص 114.

الشخصية التاريخية، لأنها بنظره شخصية أو بكلمة أخرى صورة فقط تعطي للرواية أهمية وقيمة يتلقاها الآخر بحيث يستمتع بها ولا يلاحظ أي نقص، لأن الشخصية مكون أساسي للرواية، وبهذا يقضي الراوي على أي شاذة.

وترى آمنة يوسف "الشخصية" بقولها: « يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليدين – مثلا – شخصية حقيقية (أو شخص) – من لحم أو دم – لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط».[1]

أي أن الشخصية الروائية تختلف حولها وجهات النظر وهذا ما يؤدي إلى اختلاف وتمييز العديد من المفاهيم حولها، وذلك طبعا يعود لاختلاف الاتجاه الروائي، أي وجهة الرواية ومنظورها وموضوعها، فعند الواقعيين الشخصية حقيقية وليست مصورة مثلما ذكر لطيف زيتوني، أي أنها حقيقية عندهم وقد ربطوها بإيمانهم القوي والعميق، ويرجع ذلك لاهتمامهم بالواقع الإنساني ومحاولة محاكاته وتجسيده في أي عمل روائي يعبر عن مكنوناتهم وتجربتهم.

ويقول حسن البحراوي: « وفي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة».[2]

وهنا لا تبقى الشخصية « تابعة للحدث أو منفعلة به، وإنما تصبح مكونا وضروريا لتلاحم السرد».[3]

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 34.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 208.

[3]– المرجع نفسه، ص 209.

عنـد النظـر إلـى هـاتين المقـولتين نـرى مـن خلالهـا أن الـدارس حسـن بحـراوي أراد أن يفصل بين الشخصية والأحداث، وهذا ما يؤكد لنا أن هناك من ربط بينهما، فعند التعمق في المقولة الأولى نلاحظ أن هناك علاقة بين الحدث والشخصية؛ فالحدث هو الذي يوصلنا إلى الشخصية التي تعيش مع هذه الأحداث وتتفعل معها، أما في المقولة الثانية ينفي تبعية الشخصية للحدث لأنه يرى بأنهما مكونين أساسيين في الرواية وضمان ترابط نص السرد ولكن تبقى الشخصية هي التي تقوم بالحدث وتعبر عنه وإن انفصلت عن باقي الأحداث فيبقى هناك رابط بينهما ولو قليل.

تعتبر السرود الروائية عادة « مليئة بالشخصيات، وكلها تتحرك وتنمو وتتفعل وتتألم وتحيا وتموت وتتشاجر وتصطرع مع الحياة والزمن والأقدار، كما أن هذه الشخصيات وليدة بيئتها ومتأثرة بظروفها ولها أيديولوجياتها الخاصة»[1]، أي عمل سردي روائي متميز بعنصر الشخصية، وهذه الأخيرة يتم إسقاط عليها كل مميزات البشرية، من سعادة وألم، تشاجر آمال، تقبلها للواقع والقدر، وجعلها في دوامة الحياة المليئة بالمفاجآت، وتصارعها مع الزمن وانتظارها لما يخبئ لها، هذا مجملا ما قاله خضر محجر في مقولته.

ونجد ميساء سليمان إبراهيم هي الأخرى مهتمة بالشخصية الروائية أو الحكائية فتقول: « وتترابط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهام الأساسية لبنية العمل الأدبي السردي في مستوى الحكائية، وهي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل المعبر عنها بالمسارة (سر) وعلاقة المشاركة».[2]

والمقصود هنا أن جميع الشخصيات الروائية لها علاقات تربطها ببعضها البعض في النص الحكائي لتضمن حسن سير النص السردي وتنظيمه، فيجب أن يكون هناك تواصل بين شخصيات الرواية وذلك للرغبة الموجودة في كل شخصية، والتي يسندها المؤلف

[1]– خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص 124.

[2]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 206.

طبعا لشخصياته وعلاقة المشاركة التي من خلالها تتشارك مجموع الشخصيات في أحداث الرواية والانفعال معها، وهكذا تتشكل علاقة بين الشخصيات تضمن تكوين نص سردي مترابط خالٍ من أي وجود شواذ يمكن أن تؤثر على هذا المكون الأساسي للنص السردي الحكائي.

الشخصية في الرواية التقليدية « كانت هي كل شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي، من أجل كل ذلك كنا نلقي كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية».[1]

يظهر لنا من خلال هذه المقولة الأهمية الكبيرة التي تمتلكها الشخصية الروائية لأنها المحرك الأساسي للرواية، فهي تمثل الأدوار بكل أنواعها لأجل إظهار أحداث الرواية والقيام بها وإبراز لعنصر الصراع الذي تقوم به الشخصية أو الشخصيات في النص الحكائي في زمن ومكان معينين، وذلك للأهمية الكبيرة التي يوليها الروائيين في حسن تصوير شخصيتهم والاهتمام بها من جميع النواحي سواء بالمظهر الخارجي أو بالمشاعر والأحاسيس والمكنونات الداخلية، فالشخصية هنا مكون أساسي ومحرك للعمل السردي لا يمكن الاستغناء عنه.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 76.

1-2. أنواع الشخصية:

إن تعـدد الشخصـيات داخـل نـص الروايـة نجـد مقابـل ذلـك تعـدد أنواعهـا فتظهـر شخصيات ذات أهمية كبيرة هي التي تعد الأساس الذي تدور حوله الرواية وشخصيات أقل أهميـة وهـي التـي لهـا أدوار تضـمن اسـتكمال مسـيرة الروايـة، وكأنهـا شخصـيات مسـاعدة وعلى هذا الأساس نميز بين نوعين من الشخصيات، وذلك حسب ما جمعناه من أقوال لعديد من الدارسين:

ونجـد عبـد الملـك مرتـاض يخـوض فـي هـذا الـرأي فيقـول:« وكـان النقـد يصـنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي؛ فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصـادف الشخصـية المركزيـة التـي تصـاديها الشخصـية الثانويـة، التـي تصـاديها الشخصـية الخالية من الاعتبار (personnaged comparse)»[1].

عبد الملك مرتاض يميز بين نوعين من الشخصيات سماها بالمركزية وهي الشخصية المحوريـة للروايـة، وشخصـية ثانويـة وهـي مسـاعدة تعتبـر مسـتكملة لأي حـدث، وتكـون لهـا علاقـة بالشخصـية المركزيـة وقـد ذكـر نوعـا ثالثـا سـماها بالشخصـية الخاليـة مـن الاعتبـار وهذا النـوع الـذي يظهـر مـرة فقـط فـي الروايـة، أي يكـون وجودهـا نـادرا لكـي يتجنـب المؤلـف الدوران حول الشخصية المركزية والثانوية.

ويجري النظر إلـى أهميـة الـدور « الـذي تقوم بـه الشخصـية فـي السـرد والـذي يجعلهـا تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية».[2]

تتحـدد نـوع الشخصـية إمـا الرئيسـية أو الفرعيـة تبعـا للـدور الـذي تقـوم بـه وتؤديـه فـي السرد.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 87.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 215.

عبد الرحمان مبروك الذي تناول هو الآخر هذه الفكرة فيقول:« وتنقسم الشخصيات إلـى شخصـيات فاعلـة فـي الأحـداث ولهـا موقـف فكـري مـن القضـايا المطروحـة في الرواية وشخصيات غير فاعلة في الأحداث وتقف موقفا راصدا».[1]

وتعتبر الشخصية « دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية».[2]

ويقول جيرالد برنس في قاموس السرديات:« ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي)».[3]

نلاحظ في هذه الأقوال الثلاثة معنى واحد، ولكن تختلف فقط طريقة التعبير، فحسن البحراوي قسمها إلى شخصية رئيسية وذلك لأهمية الدور الموجه لهذه الشخصية وشخصية ثانوية فهي عبارة عن مرحلة عابرة وفقط لا نلحظ لها استمرارية داخل النص الرواية. أما عبد الرحمن مبروك سماها بالشخصية الفاعلة التي يكون لها مواقف فكرية تعبر عنها بكل حرية وطلاقة، وذلك طبعا في نص الرواية. أما جيرالد برنس في قاموسه السرديات فقد سماها بالرئيسية والثانوية وذلك لأهمية هذه الشخصيات في النص الروائي لأنه هو وحده من يبرز أهمية اختلاف الشخصيتين عن بعضهما البعض.

فالشخصية الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في النص، أما الثانوية فنحدها من خلال تخللها في أسطر الرواية بشكل نادر وغير مستقر.

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجا"،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط)، ص 130، 131.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2004، ص 114.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.

1-3. أبعاد الشخصية:

1. **البعـد الجسـمي للشخصـية:** يتمثـل البعـد الجسـمي فـي « الجـنس (ذكـر أو أنثـى) وفـي صـفات الجسم المختلفـة، طـول وقصـر وبدانـة ونحافـة ... وعيـوب وشـذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث».[1]

2. **البعـد الاجتمـاعي للشخصـية:** ويتمثـل فـي « إنمـاء الشخصـية إلـى طبقـة اجتماعيـة وفـي عمـل الشخصـية، وفـي نـوع العمـل ولياقتـه بطبقتهـا فـي الأصـل، وكـذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجيـة والماليـة والفكريـة، فـي صـلتها بالشخصـية، ويتبـع ذلـك الـدين والجنسـية والتيـارات السياسية، والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية».[2]

3. **البعــد النفســي للشخصــية:** والبعـد النفسـي ثمـرة للبعـدين السـابقين « فـي الاسـتعداد والسـلوك، والرغبـات والآمـال، والعزيمـة والفكـر، وكفايـة الشخصـية بالنسـبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة».[3]

فـي هـذا العنـوان الموسـوم بأبعـاد الشخصـية تناولنـا فيـه أقـوال لمحمـد غنيمـي هـلال، تنـاول فيهـا البعـد الجسـمي والاجتمـاعي والنفسـي للشخصـية الروائيـة، ففـي كـل روايـة نلاحـظ وصـف وذكـر جـنس الشخصـية ومختلـف الصـفات الجسـمية التـي يتميـز بهـا أي فـرد، أمـا اجتماعيا فيتمثل بذكر الطبقة الاجتماعية للشخصية الروائية من عمل وتعليم الأسرة داخل المجتمـع الـدين ...وكـل مالـه علاقـة بـالمجتمع، لأنـه هـو الـذي يحـدد هويـة وسـلوك الشخصـية ودورهـا فـي المجتمـع، نفسـيا تتحـدد نفسـية الشخصـية الروائيـة مـن خـلال البعـد الجسـمي والاجتمـاعي معـا، فهـو مكمـل لهمـا مـن سـلوكات ناجمـة ورغبـات وعـزائم، وأمـال وأفكـار،

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د ط)، 1997، ص 573.

[2]– المرجع نفسه، ص 573.

[3]– المرجع نفسه، ص 573.

انفعالات سواء أكانت موجبة أو سالبة فطبيعة الشخصية إذا كانت مرتاحة جسميا واجتماعيا ينتج عنها نفسية مرحة مرتاحة... وكل ما هو ايجابي، أما عكس هذا فينتج عنها نفسية مشتتة غير مستقرة وقد يؤدي إلى أمراض وعقد كفيل الزمن بمعالجتها وهذا طبعا يصوره المؤلف في شخصياته ويحسن تكوينها.

2. بنية الزمن:

يعتبر هذا العنصر من المواضيع التي شغلت فكر الباحثين والدارسين والفلاسفة لأن الزمن أحد المكونات المهمة الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالزمن هو المحرك والمتحكم في سيرورة الأيام والشهور والسنين وبالمقابل نجد الزمن الروائي الذي شغل فكر الكثيرين واجتهدوا في إعطائه مفاهيم كثيرة كلٌّ حسب وجهة نظره لعنصر الزمن الذي يُعد من أساسيات العملية الروائية.

2-1. مفهوم الزمن:

أ. لغة: جاء في لسان العرب مادة "الزمن" « زمن: الزَّمَنُ والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزّمانُ: العصر، والجمع: أزمُن وأزمانُ وأزمنة وزَمنٌ زاَمِنٌ: شديد، وأزمُنُ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزُّمنة عن ابن الأعربي، وأزمَنَ بالمكان: أقام به زمانا، وعامله: مُزَامنة وزمانا من الزمن».[1]

وجاء في معجم الوسيط: « الزّمن، محرّكة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمانٌ وأزمنةٌ وأزمنٌ، ولقيته ذات الزّمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة: كمشاهرةٍ، والزّمَانة: الحبٌّ، والعاهة، زمِن، كفرح، زمنا وزُمنةً بالضم، وزمانةً، فهو زَمِنٌ وزَمِينٌ، ج: زمِنون وزَمْنى».[2]

أما في المعجم الفلسفي فالزمن يعني: « وسط متجانس غير محدود تمر فيه الأحداث متلاحقة، والمدة جزء منه: وقد يطلق على مدة معينة».[3]

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب، ص 78، 79.

[2]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط8، 2005، ص 12،03.

[3]– إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1983، ص 95.

وقد عدّه أرسطو « مقياس الحركة، وفرق بينه وبين المكان، وما دامت الحركة متصلة فالزمان متصل. وجاراه المدرسيون في ذلك، يقول ابن سينا: "الزمن مقدار الحركة المستديرة من جهة المتقدم والمتأخر».[1]

وجاء في مقاييس اللغة عن الزمن: « الزاء والميم والنون أصلٌ واحد يدل على وقتٍ من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزَمَن، والجمع: أزمانٌ وأزمنة، قال الشاعر في الزّمن:

وكنت امرأً زَمَنًا بالعراق عفيف المناخ طويل التَّغَنّ

وقال في الأزمان: أزمان ليلى عام ليلى وحَمِى».[2]

أثناء تناولنا لعنصر الزمن وتحديد معنى لهذا المصطلح رجعنا إلى المعاجم المعروفة منها: لسان العرب، قاموس المحيط، حيث نلاحظ الاتفاق على معنى واحد للزمن على الرغم من اختلاف اللغة والأسلوب وكيفية التعبير عن هذا المصطلح، ولكن المهم المعنى فقد أجمعا على أن الزمن هو اسم لقليل الوقت وكثيره، بالإضافة إلى ذكر لكل منهما على مفرد وجمع هذه الكلمة وذكر أوصاف يعبر بها، وتطلق على مواقف معينة أما في المعجم الفلسفي فقد وصف الزمن بأنه مقياس للحركة وأنها متصلة بالزمن ولا تنفصل عنه.

أما في القرآن الكريم فقد جاءت لفظة الزمان على عدة صيغ تدل على عنصر الزمان ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلا الدَّهْرُ﴾ [الجاثية/ الآية: 24] ، والمقصود من هذه الآية الكريمة أن البعض يموت ويحيا وذلك طبعا مع مرور الزمان.

وقوله تعالى في سورة أخرى: ﴿ اليَّوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِيَنَكُم وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِيَ وَرَضِيُت لَكُم الإسلام دِيْنًا﴾ [المائدة/الآية:3]

[1]– إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 95.

[2]– أبي الحسين بن فارس زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، (ج3)، دار الفكر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 22.

وفـي موضـع آخـر يقول تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ اِجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلَا تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيا﴾[مريم/الآية:10]، والمقصود من الآية الكريمة هو طلب زكريا من الله جلا وعلا أن يجعل له آية أو علامة على حمل امرأته، فأمره الله ألا يكلم الناس ثلاث ليالٍ سويا أي ثلاثة أيام.

في هذه الآيات الثلاث نلاحظ عدة صيغ تعبر عن الزمن ومنها صيغة الدهر، اليوم ليال، وكل هذه تستعمل للتعبير عن الزمن، وهناك صيغ زمنية كثيرة أخرى تدل على الزمن.

ب. اصطلاحا:

« عنـدما نعـرف الـزمن – إجرائيـا – ينبغـي أن نفـرق بـين معنيـين وإن كانـا متـرابطين الأول معنـــى الاســـتمرار أو الديمومـــة duration حـــين نقـــول فتـــرة مـــن الـــزمن intervaloftime، والثـــاني عنـــدما نتحـــدث عـــن لحظـــة زمنيـــة أو حـــين نقـــول نقطـــة مـــن الـــزمن»[1]، والمقصـــود هنـــا هـــو أن للـــزمن معنيـــين مختلفـــين ولكـــن فـــي الوقـــت نفســـه مترابطيين، ففي هذه المقولة ربطوا الزمن بالفترة الزمنية التي توحي على الاستمرار والثاني نقطة من الزمن، وذلك بالتوقف عند نقطة زمنية محددة. صحيح هناك اختلاف بين فترة زمنية ونقطة من الزمن، ولكن هذا يوصلنا إلى أن النقطة الزمنية هي جزأ لا يتجزأ من الفترة الزمنية.

[1]– اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص 16.

ج. مفهوم الزمن الروائي:

من بين الذين تناولوا الزمن الروائي نجد "جيرالد برنس" حيث يقول: « مجموعة العلاقات الزمنية – "السرعة" speed، "الترتيب الزمني" order، "المسافة" distense، الخ – القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين "القصة"story، "الخطاب" discourse "المروى" narrated، و"السرد" narrating»[1].

ويمثل الزمن «عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا – إذا أضفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[2]، ويتبع هذا التعريف شرح عن الزمن الروائي والذي هو:

وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص منها: « أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة زمن القراءة، وضع الكتابة بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. وأزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي يجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث تتابع الفصول ...الخ».[3]

المقولة الأولى معنى بسيط وهو أن للزمن أشكالا، وتقنيات زمنية وهي السرعة الترتيب، المسافة...، وهذه التقنيات والأشكال لها علاقة بالأحداث الروائية.

في المقولة الثانية لسيزا قاسم معنى عميق، حيث بنيت لنا أهمية عنصر الزمن كونه مكون أساسي في العمل السردي الروائي، فقد أعطتنا لمحة بسيطة عن التصاق الزمن بالأدب ومقابله جعلت فن القص أكثر الأنواع التي تلتصق بالزمن، لأن هذا الأخير يظهر وبشكل واضح في مختلف الأعمال الروائية وذلك لتبيين مختلف الأزمنة التي تظهر أو التي تستخدم في النص الروائي، ومن هنا توصلنا إلى مقولتها الأخيرة التي تعتبر شرحا مفصلا

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د. ط)، 1978، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

عن ما قيل أو ما جاء في مقولتها الأولى وتبيينها لمختلف الأزمنة التي تظهر في الرواية قبل وأثناء وبعد كتابتها ومختلف التقنيات أو اللعب بعنصر الزمن في الرواية ويبين ذلك من خلال استباق واسترجاع وغير ذلك من التقنيات الزمنية السردية التي تضفي على النص السردي متعة وتشويشا على المتلقي وحبا فيه للقراءة والاستمتاع أكثر بالرواية ومحاولة فهمها واجتهاده في التركيز عليها.

ويقول عبد الملك مرتاض: « إن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية؛ والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال الروائية»[1]، والمعنى المقصود هنا هو ربط الحدث بالزمن وهذا طبيعي لأن الزمن موجود ومستمر، ولا يمكن عزله وهكذا الأحداث فإنها تمر على محور الزمن لأنه عند التعبير عن حدث ما لا محال من وجود الزمن لأن الزمن هو سابق لأي شيء وأي حدث.

وصلاح فضل يرى بأن الزمن مشكلة فقال عنه:« تعود مشكلة الزمن في القصة إلى الفرق بين زمن الحكاية وزمن القول؛ فبينما يسير زمن القول في خط طولي في معظم الأحيان نجد أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد؛ إذ يمكن في الحكاية أن تجرى حوادث مختلفة في الوقت نفسه، لكن القول القصصي ينبغي أن يضعها واحدة إثر الأخرى بالضرورة».[2]

من هذا القول نلاحظ بروز الفرق بين نوعين من الزمن، زمن القول الذي لا نقص ولا زيادة فيه أي أنه مستمر والأحداث متتابعة، أما الزمن الثاني فهو زمن الحكاية، وهو نوع من الزمن تختلف فيه الحوادث وذكر العديد منها وسيرها في الوقت نفسه، على عكس زمن القول الذي ينشر التنظيم في سير الأحداث متسلسلة ومنتظمة، كل حدث في وقته وعدم استغلال أو استخدام وقت حدث آخر.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ص 180.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 282.

2-2. المسار الزمني:

هذا العنصر المهم والمعروف بالمسار الزمني هو الذي يحدد لنا زمنين مختلفين نلاحظهما في الرواية أو بكلمة أخرى الزمنين المعتمد عليهما في تكوين النص الروائي من قبل الروائيين وحضهما الوافر لتقديم الكثير من الدراسات حولهما، وبناءً على هذا التقديم البسيط يضيف حميد لحمداني ما يلي: « مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: "زمن السرد" و"زمن القصة"».[1]

أ. زمن القصة: وهو « زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)»[2]، وزمن القصة « يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث».[3]

وزمن القصة هو « الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية، الذي يستغرقه الحدث كله، ولتحديد زمن القصة فإن المرء يستند عادة إلى مظاهر سرعة سير النص والحدس والتلميحات النصية الداخلية».[4]

لقد أبدع العديد من الدارسين في وضع معنىً وتناول هذا النوع من الزمن وهو زمن القصة، هذا الأخير الذي شغل فكر الكثيرين وعُبِّر عنه كلٌّ حسب نظرته.

وهذه الأقوال التي بين أيدينا تحمل معنى واحدا لزمن القصة، وهناك من يطلق عليه اسما آخرا هو "زمن الحكاية"، والمقصود من هذا الزمن هو الزمن الحقيقي للحكاية أو الرواية

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 49.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

[4]- يان مانفرد، علم السرد، ص 119.

ويضـمن أو يطلـب هـذا الـزمن تتـابع الأحـداث وعـدم الإخـلال فيهـا، فهـو الـزمن الفعلـي أو الحقيقي كما ذكرنا ذلك قبلا، الذي تسير فيه الأحداث متتالية ومتتابعة في وقت وقوعها الفعلي، وهذا النوع من الزمن يضمن سير آمن وسرد راقٍ ومنظم للوقائع والأحداث.

ب. زمن الخطاب:

وهو الزمن الذي «تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له "الزمن النحوي"»[1]

وهو الوقت الذي « يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر فلأن زمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص»[2]، ذلك لأنه « الزمن الذي يبدعه الكاتب على لسان راويه، فهو زمن غير حقيقي يتعارف عليه كل من القارئ أو الكاتب، ويقبلان به كزمن متخيل صادر عن وجهة نظر الراوي، فهو طريقة تعامل الراوي مع الزمن خلال عملية السرد، أي أنه يمثل الحاضر الروائي».[3]

الكثير من الدارسين يستعملون لفظة "زمن الخطاب" بدلا من "زمن السرد"، ولكن هذا لا ينفي أن لكلمة "زمن السرد" غير محبذة، فهناك من يفضلها على كلمة "زمن الخطاب" ومنهم "حميد لحمداني" و"خضر محجز"، والمقصود من زمن الخطاب أو زمن السرد الزمن الذي تأخذ فيه القصة أو الرواية زمنا خاصا خروجا عن الزمن الحقيقي وعدم السير على منواله، وهذا النوع من الزمن يشتغل عليه المؤلف جيدا لينقل أفكاره للقارئ حتى إن كانت قبل أوان حدوثها أو بعدها، والراوي يستعمل عدة أزمنة مختلطة في آن واحد أو يعتمد على كسر قاعدة ترتيب الأزمنة، فإذا كان الراوي ينقل للقارئ أحداثا ماضية وقعت له في شكل حاضر والقارئ يقبل بهذه النظرية، هنا الراوي يبدع ويتلاعب بالزمن كما يحلو

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

[2]– يان مانفرد، علم السرد، ص 118.

[3]– خضر محجز، تقنيات النص الروائي، ص 175.

له لأن القارئ في النهاية يحبذ التعمق في الروايات ولكي يصل في النهاية إلى مراد المؤلف ويمكننا أن نستشهد بمقولة توضح لنا جيدا مفهوم زمن الخطاب: « وهذا الزمن ليس له بالضرورة أن يأتي متسلسلا مرتبا كما هو الحال في الزمن الحقيقي، بل إن للراوي أن يخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل، منتجا مفارقات سردية لم يكن لها أن توجد في الواقع الحقيقي، فهو يبتدئ الرد في بعض الأحيان بشكل يواكب الزمن المحكي، لكنه قد يقطع هذه المواكبة ليعود إلى وقائع حدثت قبل ذلك فيستذكرها بعد حدوثها، وقد يستبق الراوي زمن السرد قافزا إلى ذكر أحداث سوف تقع بعد ذلك، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع سوف تحدث في المستقبل».[1]

ويمكننا كذلك أن نستند على كلام حميد لحمداني للتوضيح أكثر« إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي: أ ⟵ ب ⟵ ج فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: أ ⟵ ج ⟵ ب».[2]

حيث يبدع الراوي في التلاعب بعنصر الزمن من خلال إحداث تغيير في وقائع القصة في زمن الخطاب.

[1]– خضر محجز، تقنيات النص الروائي، ص 175.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

2-3. النظام الزمني:

عند النظر إلى هذه الكلمة "النظام الزمني" يخطر في بالنا النظام الذي يعتمد عليه في الرواية وسيرورة زمنيتها، فكل رواية تعتمد على هذا النظام الزمني للتعرف على كل الصيغ الزمنية السردية التي يحتويها أي عمل سردي وخصوصا نص الرواية وأهم التقنيات التي تدخل تحت نظام الزمن منها: الترتيب، والمدة الزمنية.

أ. الترتيــب: إذ تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على « المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة إن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي»[1]، فتقنية الترتيب الزمني تطرح وجود مقارنة كما هو موضح في المقولة بين ترتيب الأحداث في النص وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية، وهذه المقارنة موجودة في جميع النصوص الروائية، حيث يبدع الراوي أو المؤلف في تنظيم وترتيب الأزمنة لا على حسب تسلسل الأحداث والوقائع بل على حسب نظريته وأفكاره وحبه لإضفاء على نصه جمالا وتلاعبا بالزمن ليرتقي بأسلوبه ويبرزه داخل نصه ليستمتع به القارئ وبالدخول والخروج والخوض في أزمنة مختلفة ومختلطة.

[1]– جميل شاكر وسمير مرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة "تحليللا وتطبيقا"، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، العراق – بغداد، 1911، ص 75.

1. المفارقات الزمنية:

ونعنـي بـذلك « دراسـة الترتيـب الزمنـي لحكايـة مـا مقارنـة بنظـام ترتيـب الأحـداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابُع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[1]

وهـي تعنـي أيضـا « غيـاب المطابقـة بـين ترتيـب الأحـداث فـي السـرد وترتيبهـا في الحكاية، والمخالفة، تفترض ضمنا على الأقل وجودة حالة من المطابقة التامة بين هذين الترتيبين، وهي الحال التي تكون عليها الحكاية قبل أن تمتد إليها يد الكاتب الفنان والمخالفة الزمنية نوعان: الاستباق، والاسترجاع».[2]

هناك من اعتمد على مصطلح آخر للتعبير عن المفارقة الزمنية وهي "المخالفة الزمنيـة" والتـي تبناهـا "لطيـف زيتـوني" فـي معجمـه "مصـطلحات نقـد الروايـة"، والمقصـود بالمفارقة الزمنية هو التلاعب بالأزمنة والخلط بينها كاستباق أحداثا أو التفكير فيها، فيمكن أن تحدث في المستقبل كما لا يمكن أن تحدث أو استرجاع أحداث في غير الزمن الحقيقي الذي يسرد فيه الراوي، فهو يتفنن في استخدام الزمن من تقديم وتأخير ليضفي جمالا زمنيا لنصه.

أ. الاسترجاع:

ويتشكل الاسترجاع من « مقاطع استرجاعية تحيلنا إلى أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه».[3]

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ص 47.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

[3]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، ط1، 2013، ص 117.

ويترك الراوي مستوى القص الأول « ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع».[1]

إن معظم البشر يستذكرون أو يسترجعون أحداثا ماضية تتعلق بماضي كل فرد كذلك هذه التقنية تطبق حتى في النصوص الروائية التي تعتبر فنا بالنسبة للراوي ليكسر التتابع الممل للأحداث والسير في زمن واحد، فالاسترجاع هو التخلي عن زمن الحكي الحقيقي واستذكار أحداث ماضية في غير زمنها وسردها، ومن ثمة الرجوع إلى زمن القصة والحكاية والطبيعي أنها للماضي درجات فهو يتفاوت على حسب قربه وبعده وعلى هذا الأساس نلاحظ تنوع في الاسترجاع:

1. أنواعه:

أ. **استرجاع خارجي:** « يعود إلى ما قبل بداية الرواية»[2]، والمقصود بالاسترجاع الخارجي هو « تداعي الماضي البعيد (ما قبل بداية الحدث) ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، أي سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت».[3]

وهو ذاك الذي « يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية».[4]

والمقصود من الاسترجاع الخارجي هو استرجاع أحداث وقعت قبل بداية الرواية كما هو موضح في المقولتين أي إلى الماضي الذي كان يشتغل الراوي ويستعمله بعد ذلك في روايته، والمقصود من استعمال لهذا النوع من الاسترجاع هو المساهمة في استكمال مسيرة أحداث الرواية والقضاء على أي فراغات يمكن أن تؤدي إلى الإخلال بمضمون النص

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2]– إبراهيم جنداري، ص 117.

[3]– المرجع نفسه، ص 119.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 19.

الروائي، وكأن الراوي يلجأ إلى الاسترجاع الخارجي ليوهم القارئ بأن أمرا حدث له في ماضٍ بعيد كان يشغله ومسيطرا على عقله.

ب. استرجاع داخلي: هو الذي « يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[1]، والاسترجاع الداخلي « يتطلب ترتيبه القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية».[2]

والاسترجاع الداخلي « يعود إلى ماضٍ لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص».[3]

تعرفنا قبلا إلى الاسترجاع الخارجي، أما الاسترجاع الداخلي فيكون باستذكار أحداثا ولكن هذه المرة يكون هذا الاستذكار ضمن زمن الحكاية، أي أثناء سرد وقائع الحكاية كأن يسرد الراوي حدثا ما ثم يسير في الأحداث بعد ذلك يعود إلى الحادثة الأولى ويستذكرها لكي يلفت انتباه القارئ بأن هذا الحدث له تأثير قوي ولذلك يقوم الراوي أو المؤلف بهذا النوع من الاسترجاع ليبرز أهمية الحدث المسترجع ولكي يعيد القارئ أو المتلقي إلى ذلك الحدث ليبين علاقة الحدث المسترجع بالحدث الذي هو مستغرق في سرده ونقله.

ب. الاستباق:

يعتبر أحد أشكال « "المفارقة الزمنية" الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر" استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكانا للاستباق».[4]

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60، 61.

[3]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص 117.

[4]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص 117.

ويعد السرد الاستشرافي « الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني "التوقع المستقبلي"، وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروى السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة».[1]

نستعمل مفهوم السرد الاستشرافي حسب رؤية ميساء سليمان إبراهيم « للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث».[2]

ويعتبر مخالفة لسير زمن السرد « يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ... ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو بشكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل».[3]

الاستباق عكس الاسترجاع فإذا كان الاسترجاع هو استدعاء واستحضار للماضي وحوادثه، فإن الاستباق هو ذكر أحداث لم توقع أصلا أي التطلع نحو المستقبل، ونجد هذا الاستباق ضمن زمن السرد الذي يكسر زمن القصة ويسمح للتفنن في الأزمنة الثلاثة والخلط بينهما، فالاستباق أو السرد الاستشرافي كما يسميه البعض ويعتمدون على استعمال هذا المصطلح في مختلف دراساتهم المتعلقة بالسرد والرواية ينم عن مفارقة واضحة يمكن معرفتها بدون التركيز أو الاجتهاد فيها، لأنها توحي على المستقبل الذي لم يحدث بعد فيرجع الراوي إلى السرد الاستشرافي ليوصل للقارئ الأمور التي تشغل بال المؤلف ويريد أن تتحقق له في المستقبل وكأنه يشارك أفكاره وآماله مع المتلقي، ويخلق لها مكانا

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

[2]– ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 230.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15، 16.

داخل نصه الروائي ليستكمل سرد أحداثه مع إضافة لمحة مستقبلية يأمل أن تتحقق مستقبلا ليواصل فكرة عن الأمل والحلم الجميل.

ب. المدة:

ونقصد بذلك « التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي، والتي يطلق عليها أيضا "حركات السرد" نظرا لارتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: اثنان فيها يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه».[1]

ويتمثل تحليل ديمومة النص القصصي حسب جميل شاكر والمرزوقي في « ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئه له».[2]

عند التمعن في المقولتين نلاحظ أن المعنى واحد وواضح، فكليهما يوصلانا إلى المدة التي يستعملها السارد أو المؤلف في تنظيم سرعة سرده للأحداث من خلال التسريع والتبطيء، وذلك لأغراض عديدة هي التي تجعله يستعمل هاتين التقنيتين، فالإبطاء يساهم في التركيز على الحدث وفهمه والتعرف على الشخصيات، أما عنصر التسريع السردي فيساهم في تلخيص أحداث مر بها السارد أو حذفها نهائيا من نصه لكي يضمن راحة القارئ.

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 121.

[2]– جميل شاكر والمرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 85.

أ. **إبطاء السرد:**

وتتم هذه التقنية من خلال عنصرين هما:

- **المشهد:**

ويحتل المشـهد « موقعـا متميـزا ضـمن الحركـة الزمنيـة للروايـة وذلـك بفضـل وظيفتـه الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية».[1]

كمـا ويعتبـر المشـهد عبـارة « عـن فعـل محـدد، حـدث مفـرد يحـدث فـي زمـان محـدد ويسـتغرق مـن الوقـت بالقـدر الـذي لا يكـون فيـه أي تغييـر فـي المكـان، أو أي قطـع فـي استمرارية الزمن، إن المشـهد حادثـة صـغيرة مؤداة من قبل الشخصيات حادثة عرضية تكون منفردة أو مشـهدا منفردا حيويـا ومباشـرا – فالمشـهد قصـة موجزة منتزعـة من محيطها الحياتي لغرض التأكيد والانفراج، وهو عبارة عن لحظة مصورة، ومسجلة صوتيا أو شخصية في خيال القارئ».[2]

ومن خـلال ذلـك يتم الوقوف علـى « تفاصـيل الأحداث وأبعادهـا وتواليهـا، لـذا فهـو شكل سردي يناقض الخلاصـة أساسـا تلك التـي تعنـي المرور السريع علـى الأحداث وتقديم إيجاز لمضمونها».[3]

المشـهد إحـدى التقنيـات أو الحركـات التـي نجـدها ضـمن الإبطـاء السـردي، فيتمثـل فـي الحـوار الـذي تقوم بـه الشخصـيات داخـل النـص السـردي، فهـذا المشـهد الحـواري يسـاهم فـي فهـم الأحـداث جيـدا وكـأن الـراوي يسـتعمل هـذه الحركـة لكـي يفسـح المجـال لشخصـياته بالتحاور والتعريف عن نفسها وعن أفكارها، ولإظهار العلاقة الموجودة بين شخصياته وكأنه

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا، ص 156.

[3]– المرجع نفسه، ص 156.

حاضر في ذلك المشهد وذلك من خلال تأمل حوار الشخصيات والتركيز معها وبالمقابل يكون سير زمن القصة بطيء ويوحي على فهم أكثر ومعرفة بالشخصيات.

- **الوقفة:**

وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد حسب حسن لبحراوي في « الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك في استقلال وظائفها في أهدافهما الخاصة».[1]

والتوقف المعني هنا هو « التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية».[2]

والمعنى الذي يراد من الوقفة أو الوقفة الوصفية هو التوقف عن سرد الأحداث والمباشرة في وصف الشخصيات الروائية والتوقف عندها وعدم الاستمرار في سرد الأحداث إلا بعد انتهاء الوصف فقد يطول هذا الوصف أو يقصر، فالوصف يساهم في التعرف على الشخصيات جسديا وفكريا ونفسيا واجتماعيا، فيعرف القارئ الشخصية التي يتعامل معها السارد فيصورها المؤلف على أكمل وجه وكأنها شخصية واقعية وليست شخصية مصورة داخل نص الرواية، فتقنية الوقفة الوصفية تأتي في صف المشهد فيساهمان في إبطاء السرد ومنه إعطاء فهم أكثر للنص.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[2]– جميل شاكر والمرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

ب. تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

ويقصد بالخلاصة « تقديم موجز سريع للأحداث والكلمات بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة، أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت إليها تطورات الأحداث في الرواية وبفضل هذا التقديم الموجز تمدنا الخلاصة بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات».[1]

وتعد الخلاصة « شكل من أشكال السرد القصصي، وظيفتها تلخيص مدة زمنية عدة أيام أو عدة أسابيع أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال والأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها».[2]

الخلاصة هي إحدى تقنيات تسريع السرد وتتمثل في تلخيص لأحداث الرواية والإيجاز فيها على قدر المستطاع حتى لا يقع السارد في التكرار الممل ويوقع معه القارئ في نفس المشكل، فالخلاصة هي نتيجة لما جاء في مقولة حسن بحراوي يعتمدها السارد أثناء سيره في الأحداث وتجنبه لبعض الأحداث والاستغناء عن سردها، فهو يعطي خلاصة سريعة عن الأحداث وتجنبه لبعض الأحداث والاستغناء عن سردها، فهو يعطي خلاصة سريعة عن الأحداث الماضية التي وقعت للشخصيات والخلاصة تساهم في إعطاء سلاسة للسارد أو المؤلف في سرد أحداثه والربط بينها وبالمقابل خلق متعة القراءة بدل الملل، وذلك بفضل الخلاصة السردية التي تلغي الأحداث غير الضرورية.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 153.

[2]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا، ص 144.

- **الحذف:**

يرى لطيف زيتوني أن الراوي « يلجأ إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو فهمها».[1]

فالحذف هو « التقنية الزمنية الأخرى إلى جانب التلخيص، التي تعمل على تسريع حركة السرد، وينقسم الحذف إلى قسمين هما: الحذف المحدد (أو المعلن) وهو الحذف الذي يسرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة. حذف غير محدود (الضمني) هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحةً عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة».[2]

ويلعب الحذف إلى جانب الخلاصة « دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة وقصيرة».[3]

يميز جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" بين نوعين: « الحذوف الصريحة كتلك التي استشهدت بها منذ حين، والتي تصدر إما عن (إشارة محددة) أو (غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط "مضت بضع سنين". الحذوف الضمنية أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السردية».[4]

الحذف بأنواعه سواء أكان محددا أو غير محدد له وظيفة تساهم في التسريع السردي شأنه شأن الخلاصة التي ليست لها قيمة ضمن هيكل الأحداث المسرودة، وله الحق أيضا أن يحدد المدة التي حذفها باستعماله لألفاظ تعبر عن الزمن أو يمكن له أن يستغني عن التحديد، وعلى العموم فالحذف يفهم من سياق الكلام سواء كان محددا أو غير محدد والهدف هو تسريع السرد وبالمقابل يفهم القارئ أن الحذف كان متعمدا في النص

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 125، 126، 128.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 117، 118، 119.

من قبل المؤلف، لأن هذا الأخير يعلم سبب الحذف لأحداثها غير المرغوبة، وبذلك يسد فراغا كان من الممكن أن يؤدي إلى اختلال توازن الأحداث، فيأتي الحذف ليستدرك هذا الاختلال ويساهم في تأمين سير الأحداث.

3- بنية المكان:

أ. مفهوم المكان:

- **لغة:**

أولـى الكتـاب والدارسـون أهميـة كبيـرة للمكـان، باعتبـاره أهـم المظـاهر الجماليـة فـي الرواية العربية المعاصرة.

وردت كلمة "المكان" في القرآن الكريم في أكثر من موضع وسورة، ولكل محل معنى مستقل بذاته عن الآخر، فنجد في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُّها العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينَ﴾ [سورة يوسف/ الآية: 78]، وكلمة مكانا هنا تعني بدلا منه.

وكذلك في قوله عز وجل: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مَكَانًا شَرْقِيًا﴾ [سورة مريم/ الآية:16].

وقولـه أيضـا: ﴿ قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَلَالَةِ فَلْيمْدد لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا العَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرُ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا﴾[سورة مريم/ الآية: 75].

وقوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾. [سورة مريم، الآية 56، 57].

وتعني كلمة "مكان" في الآيتين السابقتين المنزلة العالية والمرتبة الرفيعة.

ونستنتج مما سبق أن كلمة "المكان" قد وجدت أكثر من معنى ودلالة في القرآن الكريم، حيث نجدها على سبيل المثال وليس الحصر كانت تدل على (المنزلة، الموضع البدل).

أمـا فـي المعـاجم اللغويـة متعـدد الدلالـة والمفهـوم، حيـث ورد فـي لسـان العـرب لابـن منظور: « المكان والمكانة واحد، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنّا له وقد تمكن، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع».[1]

كما ورد في المعجم الفلسفي مفهوم المكان بأنه: « المكان هندسيا: وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا تميز بين أجزائه، وذو أبعاد ثلاثة هي الطول والعرض والارتفاع، ويمكن بناء أشكال متشابهة فيه».[2]

أما في قاموس المحيط فالمكان هو: « المكان: الموضع، ج: أمكنة وأماكن، ومكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكن واستمكن».[3]

كما نجد في قاموس الصحاح أن كلمة "مكان" تعني: « يقال: الناس على مكانتهم أي على استقامتهم، والمكْنان بالفتح والتسكين: نبت، ومعنى قول النحويين في الاسم: إنه متمكن أي أنه معرب كعمر وإبراهيم، ومعنى قولهم في الظرف إنه متمكن أي أنه يستعمل مرة ظرفا ومرة اسما، كقولك: جلست خلفك فتنصب، ومجلس خلفُك فترفع في موضع يصلح أن يكون ظرفا، ومكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى: واستمكن الرجل من الشيء، وتمكن منه».[4]

ونستخلص مما سبق أن للمكان عدة دلالات ومفاهيم لغوية اجتمعت أغلبها في أنه يعني: الموضع.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 157.

[2]– إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 191.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص

[4]– إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 2205، 2206.

- **اصطلاحا:**

لقد اجتهد الكثيرون في إعطاء مفاهيم للمكان فكل باحث أو دارس أعطاه مفهوما خاصا، وذلك على حسب رؤية كل باحث لعنصر "المكان" فنجد إبراهيم جنداري يجتهد في جمع كل الدراسات المتعلقة بالمكان ومن بين المفاهيم التي جمعها ما يلي:

وصرح أفلاطون بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عدّه « حاويا وقابلا للشيء».[1]

وقسم أرسطو طاليس المكان « إلى قسمين عام وخاص، فالعام هو "الذي فيه الأجسام كلها" والخاص "وهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك"».[2]

ويقول الجرجاني في هذا الموقف هو الآخر: « المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده».[3]

عند التعمق في هذه المقولات الثلاث نلاحظ معنى واضح للمكان، وهو مفهومه العام والذي يتشارك فيه الأفراد أو المكان الذي يحوي شخص واحد وذلك حسب مقولة أرسطو طاليس الذي قسم المكان إلى قسمين أو نوعين فكل مكان تتغير فيه الوظائف والأعمال والواجبات والحقوق، فالجميع يملكون حق التصرف في المكان الذي يحويهم فمجملا هو الذي يحوي الأشياء والأفراد، والمكان هو نوع من الحيز الذي تقام فيه مختلف الحركات والحوادث أو الأحداث المختلفة من قبل الأشخاص.

[1]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 196.

[2]– المرجع نفسه، ص 196.

[3]– المرجع نفسه، ص 197.

2. مفهوم المكان الروائي:

يعتبر المكان أو الأمكنة حسب جيرالد برنس « هي التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهما (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدى وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص».[1]

تعرفنا قبلا إلى مفهوم المكان الذي يتعارف عليه الأشخاص وألفوه حقا أي المكان الحقيقي، أما المكان واستخدامه في النص الروائي فهو يتخذ معنى ومنحى آخر لآن هذا العنصر المهم الذي يضمن تلاحم النص السردي أو الإطار والحيز الذي تدور فيه الشخصيات الروائية، فالراوي يستعمل هذا العنصر المكاني لكي يعطي لشخصياته الحرية في القيام بوظائفها والسير والتنقل في مختلف الأمكنة الروائية، ونحن نعلم أن هذا المكون المكاني ما هو إلا تصويرا يقوم به السارد في مستوى حيز النص السردي.

يرى سيزا قاسم أنه « إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان».[2]

كما يرى أن العالم الفسيح يخضع « لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق وإلى عوالم منفصلة أو متصلة لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنه حامل لمعنى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، فإن ثمة ظاهرة أخرى

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 214.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 103.

لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور "الصورة" في تشكيل الفكر البشري ».[1]

إن النص السردي الروائي يبدع من خلاله الراوي في رسم الأمكنة وكأنها حقيقية تقام فيه مختلف الحوادث وتسير فيها الشخصيات الروائية، وهذه الأمكنة ما هي إلا صورا ضمنية أي يسردها المؤلف فهو يعبر عن المكان ويدمج فيه الشخصيات والأحداث وبالمقابل لا وجود لعنصر الإحساس أو التأمل في المكان المذكور في النص السردي، ولكن يذكر المميزات التي تميز المكان الروائي سواء أكان خاصا أو عاما ويبرز طبعا من خلال يجب الالتزام بها، فالشخصية الروائية هي الأخرى تحترم المكان المتواجدة فيه وتقوم بوظائفها على حسب نوعية المكان.

وعلى هذا النوع يصبح المكان من منظور حسن بحراوي « ضروريا بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجا لكي ينمو ويتطور لعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية».[2]

في هذه المقولة فكرة عن أهمية المكان في النص السردي وبالمقابل حاجة السرد إلى عنصر المكان الذي هو مكون أساسي في النصوص السردية الروائية، فكل رواية لها ميزة خاصة في رسم وتكوين أمكنتها، وإن الشرط الأساسي في كل عمل سردي يستوجب حضور عنصر المكان مثله مثل عنصر الشخصية والزمان لتوصيل قصة مصحوبة أو مضبوطة من جميع النواحي للمتلقي، ومن دون هده المكونات طبعا لا وجود لمادة حكائية على الإطلاق لأنه ببساطة هذه المكونات تكمل بعضها بعضا، فهذه المكونات مع بعض تنتج عمل روائي أو مجسما أو صورة عن عالم الواقع خاصة إذا كانت الأحداث معاشة حقا.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28، 29.

ويمكن أن يصبح الوضع المكاني بصورة عامة في الرواية « محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويُحدث قطيعة مع مفهومه كديكور »[1]

في هذه المقولة معنى خاصا وهو أن المكان داخل الرواية واستعماله عبارة عن ديكور يضفي زينة جمالية على النص السردية، فهذا العنصر المكاني يضمن سير الأحداث وترتيب هذه الأخيرة في أمكنتها الخاصة، وذلك على حسب ترتيب السارد لهذه الأحداث وأمكنتها التي تحدها وشخصياتها التي تقوم بها.

فالمكان إذا لم يعد إطارا بل إنه « يحتل صدارة العمل الروائي أحيانا، فيتم تشخيصه ازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذا بدأ التعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته، ومن أهم الأساليب التي اتبعت في تجسيد المكان أسلوب الوصف».[2]

إن عنصر الوصف يساهم في تجسيد المكان والتجسيد طبعا يوصلنا إلى الجماليات التي يتميز بها كل مكان روائي، فلا يمكن الاستغناء عن توظيف المكان في الأعمال السردية الروائية.

ويقول حميد لحمداني ما يلي: « إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم "فضاء الرواية" لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية».[3]

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[2]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا خليل جبرا، ص 206.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

وقد أعطى حميد لحمداني تعريفا لعنصر المكان وأطلق عليه اسم "فضاء الرواية" لأن الفضاء هو الذي يضم المكان، لأن هذا الأخير جزء من الفضاء والفضاء في الرواية هو الذي يجمع مختلف الأمكنة تحت اسمه، وكأن حميد الحمداني يبين لنا مفارقة واضحة بين المكان والفضاء.

3. أنواع الأمكنة:

ليس هناك ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، « فالفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته، وقد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة وسعة المكان أو انفتاحه، وضيقه أو انغلاقه رهينان برؤية الكاتب للأمكنة وزاوية هذه الرؤية».[1]

من خلال هذه المقولة نكتشف أنه هناك نوعين من المكان: مكان مغلق وآخر مفتوح، ويمكن أن نميز بين النوعين من خلال تصوير السّارد لهذين النوعين، فالسارد يمكنه من خلال كتابته وسرده لنصه أن يميز بين المكان المغلق والمفتوح، فالمكان المغلق هو المكان الذي نجده محدود كالبيت مثلا، أما المكان المفتوح والذي يتشارك فيه الجميع مثلا: الشوارع، فالمؤلف يبدع في تصوير كلا النوعين وينقل للقارئ فنية وجمالية هذه الأمكنة وأهميتها داخل نصه الروائي كونها مكون أساسي يدخل في بناء النص السردي الروائي.

ويمكن أن نقدم تفسيرا أكثر عن المكان المفتوح والمغلق بالعودة أو بالاستناد على مقولات إبراهيم جنداري، وبعودة هذا الأخير على تقسيم مول وروميو لأنواع الأمكنة فنلاحظ ما يلي: « مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا».[2]

---

[1]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 318.

[2]– المرجع نفسه، ص 256.

ويمكن أن نستنتج من هذه المقولة أنه يقصد المكان المغلق الذي فيه للفرد الحرية في القيام بأي شيء فيه دون أن يسأله أو يتدخل فيه أي فرد.

« مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه – بالضرورة– لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة».[1]

ويقصد هنا المكان المفتوح الذي هو ملك للجميع ويتشاركون فيه، صحيح أنه للفرد أن يتمتع بفعل ما يحلو له ولكن هذا لا ينفي عدم احترامه للآخرين، ففي هذا النوع من الأمكنة يجب على الفرد أن يحترم الآخرين فحرية الفرد تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين فأي شخص وجب عليه أن ينتبه لتصرفاته التي يمكن أن لا يتقبلها الجميع لأنه مكان عام ملك للجميع وليس لفرد لوحده.

4. الفضاء:

أ. لغة:

جاء في الصحاح للجوهري كلمة "فضا" ما يلي: « الفضاءُ: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيتُ، إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضيت إلى فلان بسرِّي، وأفضى بيده إلى الأرض، إذا مسّها بباطن راحته في سجوده».[2]

تناول معجم الصحاح معنى مصطلح الفضاء، فالفضاء هو المحيط والحيز الشاسع الذي يضم كل شيء ويحويه، ويمكن استعمال مشتقات كلمة فضاء للتعبير والارتقاء في استعمال الألفاظ وتركيب الجمل الراقية، وتطوير الأساليب المميزة ومثل ما جاء في المعجم مثلا "أفضيت إلى فلان بسري"، و"أفضى بيده إلى الأرض" أي تحسس باطن الأرض ولمسها بيده.

[1]– إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 256.

[2]– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح "تاج اللغة وصحاح العربية"، ص 2455.

ب. اصطلاحا:

الفضاء في الرواية هو « شيء مصنوع تتصهر فيه عناصر متفرقة جغرافية أو نفسية أو اجتماعية، ثقافية، فالفضاء الجغرافي هو من محددات الحدث (فضاء، باطن الأرض غابة، غرفة مقفلة، قصر الملك)، ومن محددات الشخصية (اقتصاديا واجتماعيا: فيلا، بيت حقير، ونفسيا: نوافذ مغلقة، لوحات غريبة ... ».[1]

عند التعمق في الفضاء أو الحيز في الرواية على حسب مقولة لطيف زيتوني، فهو يحتوي كل شيء فيعبر عنه المؤلف بطريقة محذوفة وراقية خاصة فيما يتعلق بالأمور النفسية الغامضة، كما أشار إلى ذلك بقوله: نوافذ مغلقة، لوحات غريبة، فهذه الأشياء المصورة من قبل المؤلف توحي على حالة نفسية صعبة.

ومن الذين اهتموا بعنصر الفضاء نجد حميد لحمداني الذي اعتنى به وأعطاه فصلا كاملا في كتابه بنية النص السردي والذي عنون فصله بـ"الفضاء الحكائي" فيقول:

يُفهم الفضاء في هذا التصور على إنه « الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة "الفضاء الجغرافي"، فالروائي مثلا – في نظر البعض – "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية».[2]

والفضاء في الرواية « أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[3]

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 101.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ث 53، 54.

[3]– المرجع نفسه، ص 64.

تعرفنا قبلا لمقارنة حميد لحمداني للمكان والفضاء فهما يكملان بعضهما البعض فالمكان جزء من الفضاء والفضاء هو حاوي لجميع الأمكنة المختلفة بصفة أنه أوسع من المكان، وحاويا له وكل شيء فيفهم من الفضاء الحدود التي تحد وتضم الأشياء فتسير وتتعايش ضمن حدود الفضاء، وهكذا الحال بالنسبة للرواية التي تحتوي على فضاء نصي تنظم فيه الأحداث والشخصيات تتعارف وتتعايش وسط الأمكنة وكل هذا يعيش في فضاء نصي حكائي.

والفضاء الأدبي هو « البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديدا، البيئة حيث تتحرك تعيش فيها الشخصيات، والفضاء الأدبي بهذه الرؤية أكثر من مجرد مكان ثابت أو ظرف زمكاني، إنه يتضمن المناظر الطبيعية كما الظروف المناخية والمدن والحدائق والغرف، وهو في الحقيقة يتضمن كل شيء».[1]

يعد الفضاء الروائي حسب رؤية حسن بحراوي « مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه».[2]

كما يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة « بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام».[3]

[1]– يان مانفريد، علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، ص 128.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 30.

والفضـاء فـي الروايـة « لـيس فـي العمـق، سـوى مجموعـة مـن العلاقـات الموجـودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها».[1]

من الذين اهتموا بالفضاء الروائي كذلك يان منفرد وحسن بحراوي فكل منهما اجتهد بإعطاء معنى له فمثلا "يان منفرد" يرى بأنه البيئة أو الحيز الواسع الذي يضم الأشياء والأفراد التي تتعايش مع بعضها البعض في وسطه، أما "حسن بحراوي" فينظر إليه على أنه مكون أساسي يدخل في تكوين العمل السردي ويضمن تلاحم وبناء عنصر السرد، والفضاء الروائي عنده يتشكل من خلال اللغة فالسارد هو الذي يخلق هذا الفضاء الأدبي النصي فهو فضاء مصور من خلال أوصاف المؤلف لهذا العنصر فيستعمله ليكون نص حكائي كامل من جميع النواحي، ويرى الفضاء كذلك بأنه العلاقات ويضمها، فالشخصيات تقوم بمختلف النشاطات والأحداث ضمن حيز مكاني وفضاء نصي يخلقه السارد في نصه الأدبي ليقدم فنا للمتلقي من خلال أسلوبه وحسن وتميز وصفة وجمال تصويره لجميع المكونات باحترافية.

- **أنواع الفضاء:**

يميز حميد لحمداني في كتابه بنية النص السردي ثلاثة أنواع من الفضاء:

الفضاء النصي: « وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب».[2]

إن الفضاء النصي هو أيضا « فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح – عينُ القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[1]

الفضـاء الجغرافـي: « وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه».[2]

الفضـاء الـدلالي: « ويُشير إلى الصورة التي تخلُقُها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام».[3]

ويقدم حميد لحمداني تفسير لهذا النوع من الفضاء ما يلي: « إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن يحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي (Espace sémanthique) يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي».[4]

الفضاء الأدبي أو الروائي أنواع وذلك حسب تقسيم حميد الحمداني فنميز بين الفضاء النصي والفضاء الجغرافي وأخيرا الفضاء الدلالي، فالفضاء النصي هو المكان أو المساحة من الأوراق التي تكتب فيها الرواية ولا وجود للمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات أما الفضاء الجغرافي في الرواية هو المحيط الذي يحتوي الأمكنة الرواية المختلفة أي المكان الذي يصوره السارد، والذي تدور فيه الشخصيات والأحداث، والفضاء الدلالي فهو مجموع الصور المجازية التي يستعملها المؤلف ويكون بذلك فضاء يساهم في النهوض بالكلمات الراقية واللغة المميزة التي يستعملها المؤلف في روايته، فهذا النوع من الفضاء غير محسوس ولكن يفهم ويلاحظ من سياق الكلام، لأنه من الطبيعي أن نلاحظ الكلام الحقيقي والكلام المجازي الذي يضفي جمالية للألفاظ.

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، ص 62.

[3]– المرجع نفسه، ص 62.

[4]– المرجع نفسه، ص 60.

الفصل الثاني :

جماليات بنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر لأسامة لؤي

الفصل الثاني: تجليات مكونات بنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر لأسامة لؤي

1. **بنية الشخصية**

أ. أنواع الشخصية

ب. أبعاد الشخصية

2. **بنية الزمن:**

أ. المسار الزمني

ب. النظام الزمني

3. **بنية المكان**

أ. الأمكنة المفتوحة

ب. الأمكنة المغلقة

عجوز في مقتبل العمر عنوان بالبند العريض يتربع على غلاف رواية قصتها مؤلمة وجد صاحبها من خلالها متنفسا للبوح بكل أسراره ومكبوتاته التي ألمت به وبأفراد عائلته إلى إدخالهم في رواق العقد النفسية مما عسُر عليهم مواجهة الألم والتخلص من ذاك الرواق المظلم، ولكن كل هذا البؤس والألم لم يقضي عليهم؛ سببه العزيمة والإرادة القوية المزروعة في قلب كل واحد منهم، هذا النص الروائي الذي وجدنا فيه ما نريد من نصوص وأقوال ساعدتنا في تطبيق وإسقاط موضوعنا على هذه الرواية واستخراج منه كل النصوص التي توحي على وجود مكون من مكونات بنية السرد في هذه الرواية.

أولا: بنية الشخصية في رواية عجوز في مقتبل العمر:

الشخصية إحدى العناصر المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في النصوص الروائية، لأنها ببساطة هي التي تحرك النص وترتبط بالمكان والزمان، وهي التي تقوم بالحدث وهي التي تتحرك داخل النص الروائي وتنقسم الشخصيات إلى قسمين:

1. الشخصيات الرئيسية:

هي التي لها الحظ الأوفر والاهتمام الكلي بتكوينها ووصفها وصفا لائقا بها، كونها شخصية رئيسية ولها ميزة خاصة عن باقي الشخصيات لأنها هي التي تستلم زمام أمور الرواية وتسير الأحداث ومن هنا نتطرق إلى الشخصيات الرئيسية في رواية "عجوز في مقتبل العمر"، حيث نميز ثلاث شخصيات رئيسية في شخصية واحدة، وهذا ما سنتطرق إليه ونلقي النظر عليه.

أ. **أسامة:**

أهم شخصية في رواية عجوز في مقتبل العمر حيث لا يمكن غض عنها البصر فمعظم أحداث الرواية كانت تدور حول شخصه، فهو يمثل الراوي والبطل في نفس الوقت فبكلماته كراوي وكاتب مثّل نفسه ومثّل باقي الشخصيات الأخرى المساعدة له، صوّر

لنا أسامة في نصه الحياة التعيسة التي يعيشها وأفراد عائلته وكيفية الغرق في مشاكلهم التي ترفض الانفصال عنهم مبينا لنا الصراعات التي يعاني منها داخليا على مستوى نفسه.

اختار أسامة في نصه الروائي أن يقدم لنا شخصية تعاني من حالة نفسية يمكن تفسيرها بالانفصام، فأسامة عبارة عن شخصية تعاني من مرض نفسي وتعدد الشخصيات داخل نفسه لذلك ذكرنا قبلا ثلاث شخصيات رئيسية أي شخصية أسامة، شخصية الغلام وشخصية العجوز ثلاث شخصيات في شخصية واحدة، وقد اختار المؤلف على الجمع أو الانفصام الشخصي يمكن أن نطلق عليه اسم تعدد في الشخصية لكي يقدم ويفسر لنا الصراعات التي يعيشها، والخلل الدائم الذي يتعرض له ولا يعرف ماذا يفعل وعلى هذا الأساس يمكن أن نستخرج أمثلة تؤكد صحة ما يقوله الراوي: « الفتى يحن مشتاقا للديار ويردد: " لم قبرت نفسك هنا؟ كل أحلامك في تغيير هذا المجتمع القبيح قد ذهبت أدراج الرياح ... »[1]، هذه الشخصية الثانية شخصية الفتى التي ظهرت أولا من خلال قول المؤلف فتمثل هذه الشخصية البراءة الفتى النقي الطاهر الذي يحلم باللعب يحلم فقط بما هو إيجابي فشخصية الفتى تعاتب أسامة لأنه تخلى عن حلمه في تغيير المجتمع الظالم والتحاقه بصفوف الجيش للعمل في سبيل تحقيق حلم عائلته ومن هنا نجد تضادا يحصل وتخرج الشخصية الثالثة معبرة عن رأيها فيقول: « يرد العجوز الخرف مقاطعا: "اخرس لا تضف حرفا ودعنا نستذكر تاريخك علك تستحي وتتراجع عن كلامك أيها الأهوج أتذكر حين كنّا نطوي الليالي الطوال صائمين؟ أنسيت أننا نعيش في كوخ قد جاد به أحدهم على والدك المسكين الذي يجني مبلغا زهيدا لقاء عمله المرهق؟»[2]، شخصية العجوز شخصية تتميز بالحكمة والذكاء هدفها وعملها مواجهة الفتى وإسكاته وعدم السماح له بالظهور لا تسمح لأسامة بالتراجع عن قراره فراحت تذكره بعنائه وفقره وآلام عائلته، وهذه النقطة استغلها

[1]– أسامة لؤي، رواية عجوز في مقتبل العمر، دار الأفق، الجزائر، ط3، 2018، ص10، 11.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

العجوز واستعملها كورقة رابحة يواجه بها الفتى ويقضي على وجوده ففي نظر العجوز أن أسامة رجل بالغ ذكي مسح آثار الطفولة منذ زمن بعيد.

ويظهر الفتى مجددا رغم أنف العجوز فيقول المؤلف: « فخرج ذاك الغلام داخلي يشدني من قدمي؛ أسامة أريد أن ألعب مثل البقية، أسامة أخرجني أريد بعض الهواء، قليل من الحلوى ستفي بالغرض»[1]، هنا ظهرت شخصية الفتى التي أرادت من أسامة أن يكن ضغطه عنها ويخرجها من السجن التي فيه فأراد الصبي أن يأنب ضمير أسامة، ولكنه لم يفلح لأن أسامة قرر أن يكون رجلا مسؤولا لا صبيا يبكي على أتفه الأسباب وبعد هذا الصراع القائم بين العجوز والصبي تظهر شخصية أسامة فيقول: « كنت سأشكره لأنه عاقبني فأخرس الغلام الوضيع سبب الحزن في داخله بعد ما روى له الشيخ المتهالك ما كان يتجاهل تذكره للاستمرار في إغراقي، فاستكنت وهدأت كل جوارحي لما أدركت النعمة التي أنا فيها»[2]، وفي هذا القول أوصل لنا الراوي فكرة مفادها أن شخصية الفتى كانت تسبب له الحزن لأنه لم يلعب يوما كبقية الأطفال، أما شخصية العجوز البالغ والواعي فقد كانت بمثابة المرشد لأسامة إذا ما أراد أن يتخلى عن حياته الحالية في سبيل إرضاء الفتى هذا هو الانفصام الذي أراد من خلاله أن يبين لنا من أنه رغم شوقه للطفولة إلا أنه لا يستطع بسبب واقعه المرير.

رغم البؤس والفقر فأسامة يمثل الشاب المثقف، الذكي، الذي اكتسب احترام الآخرين بفضل علمه وتفوقه في الدراسة، فيقول: « من جمال قدري أن بقيت الأول في صفي وتركت ورائي بصمة أينما ذهبت "خلوق، ذكي، فطن ..." حصدت كل الجوائز وفزت في كل المسابقات»[3]، أسامة الذي وفق بين عمله ودراسته وهو في سن الأطفال، وذلك حتى يحسن منزلهم لإعفاء والده من صرف نقوده عليه وليحضر الدواء لأخيه الصغير أسامة الذي تخلى

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر ، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

عن دراسته في سبيل تحقيق حلم عائلته لعيش حياة هادئة، وإنقاذهم من الفقر ولم يتوقف عمله هنا فقد كان سندا لجيرانه وأصدقائه استمرت أوجاعه وآلامه بسبب مرض أخوه أيوب الذي يعاني من السحر وهذا ما كسر ظهره وأثقل كاهله، ولكن في الأخير استطاع أن يفك لغزهم المحير بأن يبعدوا كل الشكوك والطاقات السلبية وجميع الوساوس التي حبستهم في فصل السحر والشك في الجميع الذي أدى بهم إلى خسارة من يحبهم والتفريط بهم.

2. الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المساعدة في سير أحداث الرواية وهي عكس الشخصيات الرئيسية التي نلاحظ وجودها من الأول إلى الآخر فوجودها يكون محدود يخصص لها الراوي مساحة صغيرة في نصه الروائي حتى يضمن عمل متقن غير ممل، ومن الشخصيات الثانوية التي ذكرها الراوي في روايته كثيرة.

أ. الأم:

هذه الشخصية مثلت دور أم الراوي أسامة ساهمت شخصيتها في المساعدة على سير الأحداث، فهي مثال للتضحية والحنان، الأم الصبورة والقنوعة تعرضت للألم وقسوة الحياة عليها وعلى معيشتها التعيسة التي تلعنها كلما عصفت بها حادثة أليمة، فيتعجب المؤلف أو السارد من أمر غريب فيقول: « حبيبتي التي لم تنفرد حتى باسم لها أو تاريخ ميلاد خاص بها، فقد ماتت أختها في عامها الأول تاركة ذاك الإرث العظيم لها، استهتر والدها فلم يسجل وفاة أختها ولا ميلادها، وكأن مقدمها للحياة لم يك حدثا بالنسبة له والغريب أن اسمها "حياة"»[1]، لم تتلذذ حياة بهذا الاسم ببساطة ليست موجودة ألفت حياة معيشة البؤس والحزن والفقر، تزوجت "حياة" علّها تنتهي مشاكلها ولكن كتب عليها الشقاء فقد توجهت إلى بيت أظلم من بيت والدها فيقول الراوي: « ندبت أمي وجنتيها ناقمة مستذكرة

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص8.

قسوة القدر الذي أردف ينكد حياتها مذ قطعت القابلة سرّتها فحتى خاتم جنازتها استعاره والدي رفقة حذاء وكسوة عرس من صديقه الذي زف قبله»[1]، وكأن حياة لم تتزوج، لم تحض يوما بشيء خاص، ولكن لم تتوقف مشاكلها هنا بل ازدادت وأقساها على الإطلاق المرض الذي أتعبها وأتعب أولادها ابنها أسامة يعاني من الربو وآلام في حلقه، أيوب يعاني آلام السحر شهاب من العقد النفسية وآخرهم لؤي بمتلازمة داون ومثقوب القلب، ولكن رغم هذا حاربت من أجل أطفالها ومعاناتها أيضا من أجل إخوتها فلم تستطع تركهم يعانون من الوحدة فيقول: «"حياة" لم يكفها ما كانت تعيله رفقة شريك حياتها المفدى، بل حملت وزر ما أنجب جدي من زوجتيه، "حمة" تقاعد من الجيش وصار يسب كل من يفتح له موضوع الزواج».[2]

ويقول في موضع آخر عن خاله علي: « اندهش خالي حينما وجد بيتا باسمه فبكى لأن "حياة" لم تتركه يشعر بيتمه فربته حتى كبر وبنت له بيتا ثم زوجته من "خميسة"»[3]، هذه هي الأم حياة التي فتحت عينيها على التعاسة والفقر وشبت عليها، أملت أن تزهر الدنيا بعد زواجها ولكن قُدّر لها أن تشقى مجددا في بيت جديد.

ب. الوالد "الزوبير"

رجل بسيط، متدين، طيب كما يقدمه الراوي يعمل في ابتدائية كحارس هذا الذي يعاني من قسوة والده عليه واحتقاره له دون إخوته، فقد حرمه من أبسط الأمور وبخل على ابنه الزوبير فيقول الراوي: « وما يحز في النفس أن جدي كان من أثرياء عرشه لكنه بخل على ابنه "الزوبير" بأتفه معونة»[4]، حرص الزوبير على تربية أولاده تربية حسنة والحرص على تصرفاتهم وتوجيههم نحو طريق الصواب: « الذي حرص حرصا شديدا على تصرفاتنا

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص41.

[4] – المصدر نفسه، ص14.

فيا ويلك ويا سواد ليلك إن تخلفت عن صلاة ما أو إن أكلت خلسة في تطوعك للصيام في رمضان أو ألا تبرر أفعالك للناس حتى لا تفهم خطأ»[1]، فالزوبير يولي الآخرين اهتماما شديدا لأنه يريد أن يبقى بصورة حسنة هو وأولاده أمام الناس، قدم كيفية الصبر وحمد الله على ما هم عليه لأن هناك من هم أشد بؤسا منهم ويعتمد الراوي في هذا على أقوال مفادها: « الله يحبنا ولو لم يكن كذلك لما ابتلانا، ليس للبشر إلا التسليم بـ "قدر الله وما شاء الله فعل"، اللهم لا نسألك رد القضاء لكننا نسألك اللطف فيه»[2]، ويقول في موضع آخر عن الأعمال الخيرية التي كان يقوم بها: « من بين خرجاته التي لا تغيب عن ناظري حين حمل منشارا واتجه صوب الطريق السريع أين تزعج النخلات بسعفها كل سيارات المارة وتصيب الأطفال المطالبين من نوافذ الحافلات»[3]، هذا هو عمل الزوبير الذي يسعى إليه بدون مقابل وذلك طمعا في المطلبين رضى الله تعالى، ولكن رغم ذلك فقد هاجمته زوجة أخيه الراحل بأنه آكل لأموال اليتامى، كيف له ذلك وهو الذي فضل أولاد أخيه على أبنائه وذلك حتى لا يشعروا بالوحدة والاحتقار كونهم يتامى، فلم تكتف بإيصاله إلى المحاكم فقد قامت بدسّ السحر في طعام عائلته وإلقائه على عتبة بابهم، ومن هنا بدأت رحلة الزوبير لمحاربة آثار السحر التي كانت قوية على أبنائه وخاصة أيوب فهو المتضرر الأكبر من أعمال زوجة العم كونه الوحيد الذي أكل من طعامها.

ج. أيوب:

فرد من أفراد عائلة الزوبير هو الابن البكر في العائلة، أولاه الراوي اهتماما كبيرا وتعلقه به لأن كليهما تحملا واقعهم التعيس معا، والمؤلف يلوم نفسه لأنه حرم أيوب من حليب أمه قبل أن يأتي إلى الدنيا تكلم الراوي بهذه الطريقة عن شقيقه لكون أيوب هو المتضرر الأكبر في العائلة فيقول الراوي: « "أيوب" ذاك المسكين الذي ما لبث ستين يوما يتغذى من حليب

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص11، 12.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

أمنا حتى عششت بويضتي في رحمها الحنون فحرمته بذلك من أول حقوقه ...»[1]، وكأن المؤلف يلوم نفسه وهو الذي ليس عليه ذنب، شخصية أيوب شخصية حساسة تتأثر من أي شيء قابلة للكسر من طرف أي شخص وبالمقابل هو لا يمانع من يتعرض له وكأنه يقول لهم افعلوا بي ما يحلو لكم هذا حقكم ومن أمثلة ذلك ما يلي: « وما زادني حسرة استسلام أخي لضربات ابن وكيل الجمهورية لأنه يلبس سرواله»[2]، أيوب الفتى الذكي الفطن المعروف بتفوقه في الدراسة فضل التخلي عن دراسته لإعالة والده وتوفير حياة جيدة لأخويه أسامة، وشهاب ليكملا دراستهما دون مشاكل ولكن فور التحاقه بصفوف الجيش الوطني أصيب بالمرض ودخل المستشفى، وبهذا تبخر حلمه ما زاده اكتئابا، وبعد هذه الإصابة أصبح كل مرة يصيب عائلته بالفجع عليه ويدخل إلى المستشفى ولكن الدواء لا ينفع معه كونه أخذ جرعة من السحر الذي دسته زوجة عمه المتوفي في طعامه، الذي أثر على حياته كلها ما أدى لأخذه إلى الراقي ومعالجته فيقول الراوي: « واصل الشيخ رقياه فبدأ وجه "أيوب" يتلون وجسمه يتلوى كمن في المخاض ستلد ثم بكى حتى خارت قواه»[3] وهكذا صار أيوب هو الشخص المتضرر الأكبر من موضوع السحر، رغم أنه البكر إلا أنه أضعف شخص وذلك لقسوة القدر وظلم الناس الذي زاده حسرة واكتئاب واحتقار نفسه والاستصغار منها.

د. الخالة "عيشة":

جارة عائلة أسامة إنسانة طيبة، حنونة، متآزرة مع الآخرين وخاصة أسامة، نسيت مشاكلها التي أتعبتها مرض زوجها وابنتها، مشاكل ولديها اللذين يتناوبان على دخول السجن وزيادة على هذا مشاكل أخيها الذي التحق بالمنظمة الإرهابية فيقول الراوي: « أصيب زوجها في عز شبابه إصابة أفقدته سمعه وأبكمت لسانه فصار مثل ابنته الصماء البكماء أما ابنيها "زكريا وعبد الكريم" فاختارا الطريق الأعوج أين أدمنا كل ما يذهب العقل من خمر

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص65.

ومخدرات»[1]، هذه الخالة التي لم تتمنع يوما في مد يد المساعدة ولو بالقليل فقد ساندت جارتها حياة أثناء مرض ابنها أيوب، وأينما حلت مصيبة عليهم كانت هي أولى الحاضرين عانت عيشة مع ابنتها آمال التي تعاني هي الأخرى من آلام السحر وجنها العاشق حتى وصلت إلى الطريق المقطوع أين كشف الأطباء أنها تعاني من سرطان الثدي هنا فقدت الأمل ولم تعد الخالة عيشة التي ألفوها همها الوحيد ابنتها "آمال" ولمن ستتركها فيقول « وجدت "عيشة" تبكي معيشتها الضنك، إذ لم تفلح حق في إخراج الجني العاشق من جسد ابنتها "آمال" ثم بتقرير طبي كشف للمسكينة أنها مصابة بسرطان الثدي ووجب أن تجري عملية جراحية لاستئصال الورم ثم إتباعه بالكيمياوي»[2]، وهكذا بقيت على هذه الحالة حتى توفاها الله وحزن عليها أسامة حزنا شديدا لأنه في كل مرة يتلقى خبرا مفجعا بفقدان فرد عزيز على قلبه ولا يملك حيلة للنظر إلى وجوه أحبته للمرة الأخيرة لأن عمله الشاق لم يسمح له بذلك.

هـ. هارون:

الصديق الحميم لأسامة تقاسما معا محن الحياة ومصاعبها عندما يسقط أحدهم يجد الآخر ممسكا به حتى لا يسقط لأنه ببساطة إذا سقط أحدهم يسقط الآخر كانا بمثابة أخوين كل منهما يستمد قوته من الآخر، فيقول الراوي: « قصدت "هارون" لمنعه من الانتحار فقد كان نابغة زمانه إلا أن القدر كتب له غير الفرح»[3]، تقاسما معا أطراف الحديث والترفيه عن نفسيهما للخروج من الأزمات التي تضغط عليهما ومنه ما قاله في هذا النص: « أما المساء فمتنفسي مع الغالي في أزقة العاصمة نضحك حتى إذا رأيتنا قلت من أسعد الناس وأوفرهم حظا»[4]، وكأنهما يسخران من نفسيهما والوضع الذي هم فيه وكأنهما يقولان

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص ص45.

[4]- المصدر نفسه، ص49.

بئسا لك أيتها الحياة فنحن لا نسقط أنظري نستطيع أن نفتح أفواهنا ونضحك أنظري نستطيع أن نغير ملامح وجوهنا، هارون الذي لم يوفق في دراسته مرتين ولم ينل مراده بأن يصبح طبيبا، وكالعادة وجد أسامة بجانبه فيقول: «أجري وراء "هارون" لأنه لن يدرك مراد والديه ولن يكون طبيبا، يصرخ بأعلى صوت، رحماك يا الله، لماذا يا الله؟ ثم خسر صيامه»[1] هذه هي صداقة هارون وأسامة مضى كل الوقت وهما في مساندة بعضهما البعض.

و. **أماني:**

صديقة أسامة وفي الأخير تطورت العلاقة وأصبحت حبيبة أسامة الأولى التي لم يستطع أن ينساها حتى بعد انفصلهما الانفصال الذي تسبب فيه هو لشكه بها أنها تريد أن تسحره هذا الموضوع الذي طغى على عائلة بكاملها جعلها في الحضيض رغم وقوفها معه وتألمها لألمه ومساندته في استرداد ما فاته من الدروس بعد انشغاله بمرض أخوه فيقول: « من حسن حظي أن كانت حمامتي "أماني" جدارا أحتمي إليه من غوغاء الحياة أهاجر إليها حين تنوب النوائب فتتكفل بي وتفكر مكاني باحثة عن حلول»[2]، ويقول أيضا: « تبكي مكاني حين أحدثها بما مررت به حتى تناسيت كل همومي في مجلسها بالفعل كانت تعرف مكان الألم وتحول العلقم حلوا بعذب كلامها»[3]، رغم هذا تخلى عنها وأخرجها من حياته بسبب وسواسه وشكوكه، ولكن ليس بيده حيلة لأنه اكتفى بالألم والبؤس.

ي. **بثينة:**

الحبيبة الثانية ولكن هذه الفتاة كانت مخادعة لم تكن مثل أماني، وهو الذي صدقها ووثق بها وتقدم لخطبتها، لكن للأسف غدرته فهي لا تعرف للوفاء والاكتفاء بشخص واحد سبيلا فيقول عنها: « أما هي فجازتني بأن وقفت على قارعة الطريق تنتظر أجمل سيارة فتركب مع مالكها، ليس لجشعها أو لأنها لم تجرب سيارة كتلك، فقط لتكف صديقاتها

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص72.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص42.

عن مضايقتها ولتحس أنها جميلة، ساحرة بالتفاف مزيد من الرجال حولها»[1]، هكذا جازته على حسن نيته معاها، فأخذ هو يسترجع ذكريات أماني.

ز. زوجة العم:

سبب مشاكل العائلة، فهي التي دست السحر في طعام عائلة أسامة وإلقائه على عتبة بابهم لجعل العائلة تتألم أكثر في اليوم مليون مرة، وذلك لأن القاضي حرم الأولاد من ميراث جدهم لأن أباهم توفي قبل الجد، لذلك انتقمت من الزبير وعائلتها حتى لا يهنئوا بالميراث فيقول السارد: « في جنازة جدنا وبعد تغسيله دخلت زوجة عمي رفقة أمها – خالة أبي – وخالتها، وجمعوا ماء الميت بمنشفة، ثم وضعوه في إناء والصابون الذي غسل به (من المعروف أن الماء ولوازم تغسيل الميت تستعمل في أعمال شيطانية كالسحر)»[2]، هكذا طغت عليهم وعيشتهم في الجحيم.

3. أبعاد الشخصية:

تشتمل الشخصيات في رواية عجوز في مقتبل العمر على أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي البعد الاجتماعي، البعد النفسي، كل هذه الأبعاد اجتمعت وميزت كل شخصية عن الأخرى هدفها تكوين شخصية روائية محاطة بجميع الأبعاد البشرية المتعارف عليها.

أ. البعد الجسمي للشخصيات:

يمكننا أن نميز عدة شخصيات في نص "عجوز في مقتبل العمر" جسميا وذلك كون الراوي اختار كم من شخصية ليقدمها للمتلقي ليبرز مظهرها الخارجي، ومن هنا يمكننا أن نلجأ إلى عدة أقوال ونصوص من الرواية تعبر عن هذا البعد الجسمي:

[1]– أسامة لؤي، رواية عجوز في مقتبل العمر، ص90.

[2]– المصدر نفسه، ص33.

1. الشخصية الأولى:

يقول المؤلف في هذا المثال:«وتسكن عظامنا أمراض عدة كان أخفها تشقق الأيدي وانسلاخ الجلد عن الأماكن الرطبة من أجسادنا من أثر الرمل»[1]، وقوله في موضع آخر: « انتقلت التشققات إلى وجهي وكنت أبدو كمتضرر من إقليم هونشو بعد إلقاء قنبلة هيروشيما».[2]

هنا المؤلف بدأ يصف لنا معاناته وما آلت إليه يديه ووجهه من أثر الرمل ويقول كذلك:« تمنعت أن تفتح لي فقد خافت ذاك الملتحي مجعد الشعر، يطل إصبع قدمه، يحمل حقيبة بالية ويقول افتحي يا أماه، هذا أنا أو لم تعرفيني؟ أشعث أغبر ممزق الأسمال»[3] من خلال هذا المثال استطعنا أن نعرف شخصية والبعد الجسمي الذي ميّز المؤلف.

2. الشخصية الثانية:

أيوب: « أخي "أيوب" وآثار المصل في ذراعه، كان شاحب الوجه يتوكأ على أبتي ليسلم علي، ينطق كمحتضر»[4]، ويقول أيضا: «عند أداء فروضه تنكش أصابعه وتشل يده ثم يذهب عنه بصره»[5]، هذا هو البعد الجسمي لأيوب الذي ميزه وقدمه لنا المؤلف وهو يتحسر ويتألم لحالة أخوه من جراء المرض والسحر اللذان زرعا العيب في جسد أخيه.

---

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

[4]- المصدر نفسه، ص58.

[5]- المصدر نفسه، ص60.

3. الشخصية الثالثة:

لـؤي: «خـذلت برضـيع مثقـوب القلـب بصـبغي ثالـث فـي المركـز الواحـد والعشـرين في خليته الأصلية»[1]، كشف لنا المؤلف ملامح هذه الشخصية والحالة المرضية التي يعاني منها.

4. الشخصية الرابعة:

الأم: « أمـي تعـاني التهـاب المفاصـل وأورامهـا النسـائية وفيروسـاتها التـي اسـتفحلت في أوردتها»[2]، في هذا المثال بين لنا المؤلف الأمراض الجسمية التي ألمت بأمه وإهمالها لصحتها وبالمقابل الاهتمام بصحة أولادها.

ومن خلال الأمثلة السابقة استطعنا أن نكتشف ونعرف كل شخصية جسميا والحالة التي آلت إليها بفعل المرض تارة وبسبب السحر والفقر تارة أخرى، فكل شخصية استفردت بملامح جسمية خاصة بها.

ب. البعد الاجتماعي للشخصيات:

من خلال تصفحنا لرواية "عجوز في مقتبل العمر" توصلنا إلى الأبعاد الاجتماعية التي تحيط بشخصيات الرواية من ناحية الدين، الأسرة والمحيط الذي نشأت فيه الشخصية وعلى هذا الأساس أخذنا من الرواية عدة أمثلة تبين من خلالها علاقة الشخصية بوسطها الاجتماعي:

ومن الأبعاد الاجتماعية التي تجلت في رواية "عجوز في مقتبل العمر" ما يلي:

« فصارا وفيين للعراك اليومي ليتدارسا كيفية توفير الدواء، كيفية ادخار بعض المال لشراء ما يسد فراغ بطوننا علّنا نكبر فنساهم في مزيد من الشقاء، عراك طالما حسمه والدي بقلب

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

القدر فيقضي على جوعنا ليتحول لآهات وأوجاع»[1]، وقوله في مثال آخر: « ارحمني يا دكتور أنا فقير، أرجوك ابني يعاني، ارهن حياتي أعمل ماسحا لحذائك فلن أستطيع تسديد المبلغ»[2]، وفي موضع آخر:« مرت الأيام والألم يعاضد الفقر والظلم يعاضد القهر في عائلتين منكوبتين عشقنا البؤس حتى سار في عروق أفرادها وصار مزاجهم فإذا لم يبحث عنهم بحثوا عنه»[3]، كلا المثالين حملا طابع البؤس والألم والفقر الذي تعاني منه عائلة المؤلف بالإضافة إلى جيرانهم والطبقة الاجتماعية المتدنية التي هم فيها.

أما من جانب الدين والعمل وجوانب أخرى من الحياة الاجتماعية فقد اخترنا مقاطع تبين ذلك « نجتمع حولها قائلين "الحمد لله الذي أطعمنا وسقانا من غير حول ولا قوة منا وجعلنا مسلمين، اللهم أدمها نعمة وأحفظها من الزوال»[4]، ويذكر كذلك: «"الله يحبنا ولو لم يكن كذلك لما ابتلانا" ليس للبشر إلا التسليم بـ"قدر الله وما شاء فعل، اللهم لا نسألك رد القضاء، لكننا نسألك اللطف فيه»[5]، هذا على مستوى الدين، أما على مستوى العمل فيقول:«فدخلت عالم التجارة من أوسع أبوابها بثلاث علب من السجائر، وفي أسبوع واحد بلغ رقم أعمالي أربع مائة دينار»[6]، أما من جانب الدراسة فيقول:« من جمال قدري أن بقيت الأول في صفي وتركت ورائي بصمة أينما ذهبت "خلوق، ذكي فطن..." حصدت كل الجوائز وفزت في كل المسابقات، يشيد كل من يعرفني بحسن تربيتي».[7]

في هذه الأمثلة الأخيرة أراد أن يبين لنا المؤلف نزعتهم الدينية التي متشبثون بها رغم ما يعانوه من مشاكل، فهم راضيين بقضاء الله وقدره ومستسلمين لأمره إضافة إلى تفوقهم

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص14.
[3]- المصدر نفسه، ص104.
[4]- المصدر نفسه، ص11.
[5]- المصدر نفسه، ص25.
[6]- المصدر نفسه، ص23.
[7]- المصدر نفسه، ص21.

في الدراسة وموازاة العمل مع الدراسة رغم صغر سن المؤلف إلا أن تفكيره كان أكبر من سنه.

يمكن أن نخلص إلى أن المؤلف أراد أن يوصل فكرة عن حياة البؤس والألم والفقر والمجتمع الظالم.

ج. البعد النفسي للشخصيات:

إن البعد النفسي في رواية عجوز في مقتبل العمر كان نتيجة للبعدين الأولين فهما من يزرعان مشاعر الفرح والحزن، فإن كان البعد الجسمي والاجتماعي إيجابيين تكون النفسية في القمة، وإن كانا سلبيين فتكون النفسية على الحضيض وأساسا على هذا يقول المؤلف: «وما ملأني حقدا وأشعل الكراهية داخلي: إهانة أبي من طرف الجد الذي أخرجه صفعا على وجهه حين أمّ المصلين في المسجد، والناس تستنكر ظنا منهم أن والدي عاق»[1]، ويقول أيضا: « ظاهرة ألفناها مرارا ما فطر قلوب ثلاثتنا وخلف فجوة حالة سخرية الأقران دون سدادها، وما زادني في حسرة استسلام أخي لضربات ابن وكيل الجمهورية لأنه يلبس سرواله»[2]، ويقول المؤلف في موضع آخر:«عدت إلى المنزل كاتما كل ما صار في فوهة البركان داخلي بعد أن أفرغتها ناقما طفولتي كارها حياتي، اختليت بنفسي فخرج ذاك الغلام داخلي يشدني من قدمي: أسامة أريد أن ألعب مثل البقية، أسامة أريد "غميضة" أسامة أريد اللعب برمل الشاطئ مثل بني آدم، أسامة أخرجني أريد بعض الهواء قليل من الحلوى ستفي بالغرض، أرجوك أريد بعض أفلام الكرتون، بعض السخافة أريد لعبة خشبية أكسرها وأبكي لأجلها، فصفعته على خده وضممته إلي فانفجرنا نبكي بصوت ينشق له الحجر»[3]، كشف لنا البعد النفسي عن المشاعر الدفينة في نفسه ونزعة الحزن والألم والكآبة والغيظ الذي يختبئ بداخله وداخل نفس عائلته، الأمر الذي جعله يتكلم مع نفسه

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

لفشله في العمل والاحتقار الذي تعرض له من طرف الآخرين، ولكن رغم ذلك لم يعرف الاستسلام والابتعاد عن المعركة التي هو محارب فيها وقائد لها فقد كان المثل الأعلى لعائلته يقتدى به إذا حلت بهم مشكلة.

ثانيا: بنية الزمن في رواية عجوز في مقتبل العمر:

ثاني عنصر مهم مكون لبنية السرد الذي سنتطرق إليه في عملنا البحثي الموسوم ببنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر، هذا العنصر الذي لا يمكن غض البصر عنه في الأعمال الروائية، فالزمن معنوي يساهم في سير الأحداث حسب تسلسل زمني على حسب الأزمنة الثلاث المتعارف عليها من ماض ثم حاضر وفي الأخير المستقبل هذا ما يجب أن يكون عليه الزمن ولكن هل من الممكن أن يطبق هذا التسلسل الزمني في الأعمال الروائية؟ هذا ما سنجيب عنه وسنتوقف عنده عند استخراجنا لأمثلة من النص الروائي الذي نعمل عليه.

1. المسار الزمني:

من خلال تصفحنا للرواية لاحظنا بروز زمنين متعاقبين أولها زمن القصة والثاني زمن الخطاب، وهذا ما سنتعرف عليه في رواية عجوز في مقتبل العمر:

أ. زمن القصة:

يحدد المؤلف "أسامة لؤي" في روايته عجوز في مقتبل العمر الزمن الحقيقي الذي تسير فيه أحداث روايته التي حملت طابع الألم والظلم والفقر، كل هذه المصاعب التي وقفت في وجهه، وجه عائلته، ما أدت إلى التفكير بالعمل في سبيل إنهاء تعاستهم وبالمقابل تخليه عن دراسته، فيبدأ قصته بما يلي: « توكلت على الله مستبشرا بيوم السعد، باحثا عن ضالتي، تاركا معاركي في ذروة احتدامها، مستسلما للدجى غير مكترث لما ورائي، رافعا شعار "سأجازف، ماذا سيخسر الذي لم يربح طيلة حياته؟"

هممت بقرع ذاك الباب ففتحه الطبيب العسكري برحابة صدر، بعد ما نجحت في اجتياز اختبار الانتقاء؛ ما ملأني غبطة وسرورا، سرور تعكر سريعا من شدة التدريبات التي كادت تسول للروح أن تفيض إلى بارئها.

في حيرة أنا وسط ثلة تشترك الحلة الخضراء وتكتسح العنبر الذي كان متنفسنا الوحيد حيث يستفرد كل بصمته يحدث نفسه بظروفه مراجعا قراره، أما أنا لم أعِ أطرافها، أصرخ بأعلى صوت على المحك، باتت الدقيقة ساعة في خضم معركة بلبل شجيّ حسن الصوت متلهف للحرية، متطلع للخروج من قفصه».[1]

وقوله كذلك: « تمضي الأيام بالوتيرة ذاتها والنوم لا يعرف لمهدي سبيلا، فأسرح ناقما مفكرا في حبيبتي التي ضحيت لأجلها بما تبقى من عمري، حبيبتي التي لم تنفرد حتى باسم لها أو تاريخ ميلاد خاص بها».[2]

وفي موضع آخر:« ثم استفقت على أثر ركلة لأقف شاحب الوجه بين يدي قائدي الذي عاقبني بالمبيت واقفا أعد أعقاب السجائر المرمية في كل أرجاء ساحة التجمع الحمراء ثم أملأ وعاء سعته ثلاثة أرطال مستعينا بفمي وحنفية تبعد خمسمائة متر في ثلاث دقائق...»[3]

الحوصلة التي يمكن أن نخرج بها من هذه الأمثلة أنها بينت لنا الزمن الحقيقي الذي تسير فيه أحداث الرواية، فقد بدأ الراوي بسرد أحداثه، وهو في الثكنة العسكرية حيث عمله الذي ظن بأنه المنقذ الوحيد للوضع المتأزم الذي وقعت فيه عائلته.

ب. زمن الخطاب:

زمن الخطاب هو عكس الزمن الأول حيث أن هذا النوع من الزمن الذي يبدع فيه المؤلف ولا يصبح إلزاما عليه أن يسير في خط زمني واحد، وهذا ما ظهر في رواية عجوز في مقتبل العمر، حيث حدد الراوي هذا الزمن من خلال عدة عناصر سنتطرق لشرحها في الوقت المناسب وهي:

1. **الترتيب:** أول عنصر يتضمن تقنيات زمنية مهمة متمثلة في المفارقات الزمنية.

---

[1]– أسامة لؤي، رواية عجوز في مقتبل العمر، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

ب . المدة الزمنية: ثاني عنصر يتضمن هو الآخر تقنيات متمثلة في تسريع السرد وإبطاء السرد.

2. النظام الزمني:

يتضمن عنصرين هما: الترتيب والمدة الزمنية.

أ. الترتيب:

يمكن أن نفهم من هذا العنوان هو الترتيب الذي تخضع له أحداث الرواية في زمني القصة وزمن الخطاب، فالمؤلف اختار أن يضفي جمالا فنيا من خلال عنصر الزمن والتلاعب به ليزيد من تشويق القارئ وإدخاله في عدة أزمنة مختلفة وهذه الأخيرة تؤكد على عدم ترتيب الأحداث في الرواية، ولكي نبرز النظام الزمني للمحكي « يجب أن نقارن نظام تتابع الأحداث في الحكاية بنظام ظهورها في الحكي»[1]، وتظهر هذه المقارنة من خلال المفارقات الزمنية.

1. المفارقات الزمنية:

والمقصود بالمفارقات الزمنية هو الخلط بين الأزمنة وحدوث مخالفة، والمفارقة نوعين: تأتي استباقا وتأتي استرجاعا لأحداث ماضية، والمفارقة بنوعيها تزيد من شوق القارئ لفهم النص الروائي وغاية المؤلف من خوضه في هذا المفترق سواء أكان استباقا أو استرجاعا وعلى هذا الأساس نرجع إلى المقولة التي تقول: « إن "المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمن (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن لـ "المفارقة الزمنية" أن تكون "استرجاعا Analepsis" (عودة إلى الوراء، استعادة Flashbach, Retropection) أو "استباقا Prolepsis"».[2]

---

[1]– مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص123.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

أ. الاسترجاع:

لقد اعتمد الراوي في روايته عجوز في مقتبل العمر على مقاطع رجع من خلالها إلى الوراء، أي إلى الماضي باستذكاره وسرده بالمقابل، وينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

- **استرجاع خارجي:**

اعتمد الراوي أسامة لؤي على عدة استرجاعات لأحداث وقعت لأمه والفقر الذي عانت منه، والحياة التعيسة التي كانت تعيشها فيقول: «اشتدّ عود صغيرتي وصارت في الخامسة وكانت أول هدية نفسية تحظى بها مرض خبيث ألم بأمها ألزمها المكوث في مشفى المدينة المجاورة رفقة زوجها، تاركين وراءهما طفلين وبنتين في بيت من غير باب، في مكان شبه معزول "حمة" حاف دون حذاء، "نصيرة" من دون رداء ولمدة أيام من دون طعام، أطفال قد تركوا هناك، حيث لا جار يؤنس ولا قريب يرحم... لا يعي الصغار شيئا غير حاجتهم للأكل، إلا فتاتي التي كانت تطعمهم من خشاش الأرض وتحرسهم ليلا حيث الناس نيام».[1]

ويقول كذلك: « هنيئا لها قد أتمت ستا، فأملت أن تضحك لها الدنيا لكنها عبست وكشرت عن أنيابها، وأرتها وجها أبشع من ذي قبل إذ قضت "قرمية" نحبها لتتركها وحيدة رفقة والد أضناه الفقر، وجعله يلهث ليلا نهارا حتى يسد رمق "حمة، علي ونصيرة" أما حياة فهي الأم التي لا رمق يصيبها إلى حين زيجة والدها الثانية والتي أفرحتها لظنها أنها ستلتحق بركب الطفولة فتسترد براءتها وتستمتع قبل أن يحل شتاؤها، ستوكلها أمر كل شيء».[2]

وفي مثال آخر: «ذات صبيحة ابتلعت سبحة وكادت تلقي حتفها في المؤسسة الاستشفائية خالدي عبد العزيز، أين خضعت لعملية على مستوى الحنجرة – استئصال اللوزتين – وما إن تماثلت للشفاء واصلت بتلك العاهة المستديمة».[3]

---

[1]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

فمن خلال هذه الأمثلة اختار أسامة لؤي أن يستذكر كيف كانت تعاني والدته في سبيل توفير لغمة لإخوتها والمرض الذي زادها هما على هم، فقد استطاع أن يوفر للقارئ بعض المعلومات عن معيشة أمه، وكأنه يقول أن المعاناة أمر مقدر عليها منذ ولادتها وحتى أثناء زواجها فقد استمرت هذه المعاناة.

- **استرجاع داخلي:**

هو النوع الثاني من الاسترجاع والمفاد من هذا النوع هو استذكار أحداث وقعت من قبل أو شخصيات سبق وأن تكلم عنها فيعيد المؤلف استذكارها لرغبة حدثت في نفسه فيقول: «"حمة" تقاعد من الجيش وصار يسب كل من يفتح له موضوع الزواج، صام عن النساء بعدما خطب الفتاة التي يحبها ورفضت»[1]، ويقول في سياق آخر:« اقترضت "أمي" من خالي "علي" بعض المال وسرقت آخر إلى أن انزعج منها إذ لم يعلم أنها اشترت له عقارا وأرغمت والدي على الاهتمام به ليكتمل بناؤه، اندهش خالي حينما وجد بيتنا باسمه فبكى لأن "حياة" لم تتركه يشعر بيتمه»[2]، ويقول كذلك في مثال آخر:« حتى أنا يا خالتي حتى أنا ما عدت أريد البقاء فألم كتفي ومرض الربو عاوداني منذ تركتك غاديا في حافلة العودة، وها هما الآن بعد أسبوع قد صارا رفيقيّ الوفيين والأرق ...».[3]

يمكننا أن نخرج بفكرة مفادها أن المؤلف استرجع شخصيتين "حمة" و"علي" خالاه، أراد من خلالهما أن يبرز أهميتها بالنسبة لأمه رغم أنها تزوجت وكونت أسرة إلا أنها لم تنس أخويها، وحرصت على أن يكونا على أحسن ما يكون، بالإضافة إلى استرجاعه لمرضه المزمن الذي يعاني منه وكره حياته بوجوده فيها، والغاية من هذه الاسترجاعات إعادة إحياءها لدى المتلقي لكي يأخذ هذا الأخير فكرة عن الشيء الذي يشغل المؤلف.

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]- المصدر نفسه، ص105، 106.

ب. الاستباق:

تقنية زمنية تبين التوقعات التي يتوقعها أنها ستحدث له في المستقبل، أو ذكر المؤلف لموقف أو نتيجة ما دون أن بشرحها أو يقف عندها قبلا، وذلك لكي يخلق إبهاما لدى المتلقي ما الذي حدث؟؟ وعلى هذا الأساس نعتمد على أمثلة من النص الروائي للمؤلف "أسامة لؤي" فيقول: «دخلت أدرس ولم أدخر جهدا، راسما "أسامة" على سطح القمر، تارة في مكتبي الشخصي في مايكروسوفت، وأخرى طبيبا جراحا للقلب، صاحب أكبر ملجأ للفقراء المعدمين في العالم»[1]، ويقول كذلك:«ككل جمعة عند الباب يسألني "عمر" أن أشاركه مشروع بيع الأواني في الأرياف، فقال محاولا إقناعي: ستمطر السماء علينا ذهبا ...»[2] وهنا المؤلف استبق نجاحه وتفوقه في الدراسة والحصول على عمل، فرغم معاناته إلا أنه لم تخمد نزعة الحنان التي في قلبه وتفكيره في الفقراء وإعانتهم، ويذكر كذلك في مثال آخر « وما إن استدرت حتى وجدت "زكريا" يقصد بسكينه بطن أخي العليل تاركا غريمه لأنه أقوى منه، كان همنا أن ننقذه لكنه بطش بأخي فأودى بحياته»[3] هذا ما هُيئ لأسامة لما استدار جارهم وأراد طعن أخوه بالسكين فقد استبق أنه أصابه لحبه الشديد لأخيه، ولكن في الحقيقة هو لم يصبه وهذا ما كشفه المؤلف لاحقا.

ويقول كذلك:« فأردف أنا متعوذا من والداي وأرفع صوتي فوق صوتهما، أكسر الصحون إن تدخلا ففرقا بين الإخوة»[4]، ويقول أيضا:«أجزر والدي وأنعته بالعجوز الخرف ثم أدعوه للتخلي عن مكانته، أعق والدتي وأعطي الحق لأخوي بعد أن رميت بين المطرقة والسندان»[5]، وهنا يستبق أسامة أنه قلل من احترام والديه ووقف بجانب أخويه يدافع عنهما على حساب إظهار عقوقه لأمه وأبيه، ولكن هذا غير صحيح فالمؤلف هذا ما فكر فيه أثناء

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

[5]- المصدر نفسه، ص108.

تشاجر أخيه مع والديه فاختار أسامة أن ينسحب ولا يقف مع أي طرف ليتجنب عقوق الوالدين وغصبهم وخسران أخيه.

وفي الأخير نستنتج من التقنيتين السابقتين الاسترجاع والاستباق أنهما برزا في الرواية، وذلك من خلال الأمثلة التي استخرجناها، فالراوي أبدع في استحضار ماضيه وماضي والدته والغرض منه زيادة في المعلومات التي تساهم في فهم النص الروائي، كما يساهم الاستذكار في ربط أفكار ونصوص الرواية، وكذلك الحال بالنسبة لتقنية الاستباق والتطلع للمستقبل وذلك لخلق نوع من الترقب والصبر في نفس المتلقي، وزيادة التشويق فيه لفهم أكثر، والسبب الرئيسي لاستعمال هذه التقنية ملل المؤلف من سرده المتتابع فيخلق هذا الاستباق ويفسر لاحقا وهذا نوع من الفن الزمني الذي يبدع فيه المؤلف ويبرز أسلوبه الراقي.

ب. التواتر:

يمكن أن نميز في هذا العنصر مستويين: (إبطاء السرد، تسريع السرد)، وكل منهما يحتوي على تقنيتين تساهمان في إبطاء عملية السرد أو تسريعه.

1. إبطاء السرد:

- المشهد:

إحدى التقنيات التي تساهم في إبطاء السرد، ويكون على شكل حوار بين الشخصيات مكونة بذلك مشهدا يترك مجالا للشخصيات للتعبير عن آرائها وأفكارها وتبادلها ليسهل التواصل بين الشخصيات داخل النص الروائي، ومن هنا يمكن أن نستند على المقولة التالية: « هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر»[1]، وعلى هذا لا حظنا عدة مشاهد حوارية في رواية "عجوز في مقتبل العمر" فيقول: « هرعت صوب صاحب المطعم: لقد قتلته ... لقد قتلته ... حمله الاستعجالات أين

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

تم إخبار الشرطة أنها عملية سطو بالسلاح الأبيض من قبل الفايكنغ، ثم عاد صاحب المطعم ليقول بتعذيبي وسط حوض الماء حتى كدت ألفظ أنفاسي؛

- لما لم تهرب؟
- كيف لي أن أهرب يا رب عملي؟، أنا دافعت عن نفسي، هل كان ليسرك أن تجدني ضحية؟
- هيا أغرب عني ولا ترني وجهك بعد الآن عليك اللعنة... »[1]

ويقول في سياق آخر: « في تبسة، تعاني عائلتي في سبيل العيش يوما آخر، لكنهم يستمرون بالكذب وانتهاج طريقة التي كان أساسها اصطناع السرور عند مكالمته:

- ماذا تعشيت يا بني؟

- يا أمي لا تقلقي فاليوم كالأسبوع الماضي (حساء سمك، مائتا غرام في الفرن، خبز ساخن أحسن من خبزك بصراحة، سلاطة تونة، أرز، وعصير طبيعي».[2]

وفي سياق آخر دار حوار بين أسامة وخاله فيقول: « جلس خالي علي بين ركبتاي وراح يطمأن قلبي بأخباره المسمومة:

- الحقيقة يا ابن أختي أننا ننتظر ملك الموت منذ شهر ليريح أخاك من عذابه وآهاته، فحص عند كل تجار الصحة في الشرق فلم يكشفوا الغمام عن علته.. تبيت "حياة" عند رأسه لتسقيه قطرات ماء، ثم تمسك عنه الإناء ليردها فيه، لم يعد يعرف أصحابه فصار يطردهم فور ارتمائهم عند رجليه ليبكوا سعده وقدره.. زاره كل معارفه راثين لحاله منتظرين جنازته وأنت لا تعلم شيئا.
- لكن لماذا أيها الخال اللعين لماذا؟
- حتى لا تترك دراستك الصعبة.

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص49، 50.

- تبا لها وتبا للمستقبل، وتبا لك ولجدك ولكل من اشترك في هذا الجرم.. ألا يحق لي أن أودع أخي قبل رحيله؟، وكأنك تقول لا مكان لي بينكم»[1]، ويقول أيضا: « تستحق بجدارة العلامة الكاملة لكنك لن تحلم بها، اذهب واشتكي ...
- لماذا؟ ما ذنبي؟ ماذا فعلت؟ ...
- انتهى النقاش اغرب عن وجهي ...

ذهبت مسرعا والدم يغلي في عروقي إلى قسم الدراسات أين مكتب المشكو إلي ولم يكن موجودا فجلست أنتظره إذ بنفس الأستاذ المتغطرس يضحك بسخرية

- دون مقدمات طلبك مرفوض، لا تقرب هذا الرواق مجددا؟».[2]

أوصل لنا المؤلف الحوارات التي دارت بينه وبين شخصياته الروائية أمه، رب عمله الأستاذ والخالة. فالحوار سواء كان قصير أو طويل ساهم في التواصل بين الشخصيات ومعرفة آرائهم ومشاعرهم وكيفية التعامل مع بعض، فهذه التقنية ساهمت في إبطاء عملية السرد لإيصال العلاقة بين شخصيات للمتلقي.

- **الوقفة الوصفية:**

تقنية من تقنيات إبطاء السرد وتأتي على شكل أوصاف يعتمدها السارد في التوقف عند الأحداث ووصفها وصفا دقيقا، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية ما يلي: « نكتسي بقايا ما يرميه الأطفال ويزهدون عنه من بال ورث وآخر ممزق، ثم نخرج والبرد يسكن عظامنا فيجعل أسنانا تصطك، ليحرمنا من النوم ليلا إذ يثير حكة شديدة في الجلد مما زاد بؤسنا جميعا»[3]، ويقول في موضع آخر: « أختلي بنفسي باكيا بحرقة إلى أن أحس بشيء

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص58، 59.

[2]- المصدر نفسه، ص55.

[3]- المصدر نفسه، ص15.

من النعومة قد تسللت إلى وجنتاي أرفع رأسي لأجد عينين زرقوتين تلألأتا بدموع البراءة فأرتمي إليه حيث وطني ومتاهة مشاعري المكبوتة، نعم إنه ملائكة وسط بشر لؤي».[1]

وقول الراوي في سياق آخر: « تمنعت أن تفتح لي فقد خافت ذلك الملتحي مجعد الشعر يطل إصبع قدمه، يحمل حقيبة بالية ويقول: افتحي يا أماه هذا أنا أو لم تعرفيني؟ أشعث أغبر ممزق الأسمال أنا فافتحي حبيبتاه ... »[2]، ويقول كذلك: « حينها فوجئت حبيبتي بابنها وقد اعتدل قوامه وصار أسمر السحنة، وفي صورة علقت في ذاكرتي بمسمار الفخر»[3] يمكننا أن نقول أن رواية عجوز في مقتبل العمر قد تضمنت العديد من الأوصاف والتي قد توقف عندها الراوي لنقل كل الأوصاف للمتلقي لزيادة رغبته في معرفة الشخصيات عن كثب، وتكمن أهمية هذه التقنية كذلك في إبطاء السرد لضمان سير حسن لأحداث الرواية.

2. تسريع السرد:

- الخلاصة:

من التقنيات التي اهتمت بتسريع عملية السرد من خلال تلخيص أو تقديم ملخص وذلك لعدم الخوض في الملل والتكرار، ويمكن أن نستشهد بمقولة تبين لنا صحة ما نقول: « وصيغته هي ز. م < ز. ح، حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة».[4]

وقد اعتمد الراوي في روايته على عدة مقولات تحمل مسؤولية تسريع السرد من خلال تقنية الخلاصة أو التلخيص فيقول: « وفي أسبوع واحد بلغ رقم أعمالي مائة دينار. تفاءلت خيرا، لكن سرعان ما فشلت فعدت أدراجي إلى السوق اللعين»[5]، فمن خلال هذه المقولة

---

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص51.

[3]- المصدر نفسه، ص71.

[4]- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص126.

[5]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص23.

تمكن الراوي في تقديم حوصلة عن الأعمال التي قام بها دون وصف لنا المراحل التي مر بها عمله من صعوبات وتيسيرات.

ويقول كذلك: « توالت الأيام وعلقت قائمة الناجحين في امتحان شهادة التعليم المتوسط، كالعادة ظل اسمي يعلوها. لكني للأسف لم أفرح البتة ولم أهتم لتهنئات من حولي وهتافهم»[1]، ويقول في موضع آخر:« انتهى الثلاثي الأول فقصدت مكتب المدير الذي كاد يحرمني من المتعة التي لم ألقها في مؤسسته»[2]، هنا وضع الراوي نتائجه المدرسية دون تقديم ما مر به خلال فترته الدراسية وكيف كانت، بل جاء من الأخير وطبعا من خلال هذه الخلاصة نفهم أن المؤلف كان متفوقا في دراسته.

ويقول أيضا: « وتمازجت فرحتنا بأهازيج إثر انسداد ثقب قلب لؤي وبخطواته الأولى بعد خمس سنوات من يأسنا»[3]، وفي هذا المثال نتيجة وخلاصة عن تحسن حالة الأخ السارد ومباشرته بالوقوف على قدميه لأنه مصاب بمتلازمة داون، وبهذا أوصل لنا السارد رغبته في عدم تقديم تفاصيل عن معاناة أخيه وذلك بتسريع السرد.

- **الحذف:**

يعتبر الحذف الأسرع من تقنية التلخيص حيث يلجأ الراوي إلى تجاوزه لعدة أحداث يعتبرها غير مهمة وليست ضرورية في حضورها لنصه الروائي، ومن أمثلة الحذف في الرواية ما يلي: « بعد أسابيع بدأت أمل معاملة أستاذة العلوم التي أفردتني بقسوتها دون زملائي حتى طفح الكيل فصارحتها لعلها تصفح وتكف عن فعلها»[4]، وفي مثال آخر: « عاد بعد ستة أشهر طليقا يهدد الجميع بالفتك، ما حزّ في نفوس أسرة القتيل لذا رحلوا عن حيّنا»[5]، ويقول كذلك: « بعد أسبوع ظهرت التخصصات ولم تنصف أحدا، تم

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص28.

[5]- المصدر نفسه، ص32.

توجيهنا إلى المدرسة العليا لأساتذة التعليم التقني الثانوي فرفرف طائر الطب بعيدا عن هارون يتبعه طائري الأخضر»[1]، وقوله في سياق آخر: « أربع سنوات منذ يتمه انفجار أنبوب الغاز، مضت على عجل ببأسه ورباطة جأشه فحماهن رغم صغر سنه ووفر لهن قلعة كان لها الملك والحارس والحصن المشيد»[2]، وفي مقولة أخرى: « بعد خمس ساعات فتحت عيناي لأجد ذراعي مربوطا إلى عنقي مغلف كالمومياء تماما».[3]

من خلال هذه الأمثلة التي تحمل طابع الحذف الذي استخدمه السارد في رواية "عجوز في مقتبل العمر" فقد تخطى الراوي وحذف كل الأحداث التي ليس لها أهمية والتي من الممكن أن توقع المؤلف في التكرار، وبالتالي تؤدي إلى وقوعه في عنصر الملل الذي لا يحبذه القارئ.

يمكن أن نخرج بحوصلة مفادها أن تقنيتي (تسريع أو إبطاء السرد) ساهمتا في سير أحداث الرواية من خلال المشاهد والأوصاف والخلاصة والحذف، كل من هذه التقنيات قدم دوره على أكمل وجه.

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص101.

ثالثا: بنية المكان في رواية عجوز في مقتبل العمر

يعتبر المكان من بين أهم المكونات الأساسية للبنية السردية، لما يحتويه من مظاهر جمالية تتجلى في الرواية العربية المعاصرة بشكل عام والروية الجزائرية بشكل خاص ومن هنا نجد في رواية "عجوز في مقتبل العمر" لأسامة لؤي قد وظف العديد من الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي تلعب دورا هاما في الرواية.

من خلال تحليلنا للرواية لمسنا بشكل جلي توظيف الكاتب للمكان بنوعيه في الرواية فنجد:

1. الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة « هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي...»[1]

- **السوق:**

يعتبر مكان للبيع والشراء، حيث يجمع جميع الطبقات الاجتماعية من أغنياء وفقراء نجده في هذا المقطع من رواية "عجوز في مقتبل العمر" قوله: «نزلت لسوق الألبسة المستعملة (...) ما شد انتباهي يومها أن الفقراء يشترون دون مفاوضات، أما الأغنياء الذين تبدو على ملامحهم أثار الترف وهنيء العيش فيلحون ويتوسلون لنخصم لهم»[2]، فالسوق مكان مفتوح يتراود إليه جميع فئات المجتمع من غني وفقير، لكن السوق في روايته لم يبق مكان للتجارة فحسب، بل أصبح حسب رأيه مكانا لعينا تعلم فيه العبارات البذيئة والكلام

[1]– عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكايات بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص95.

[2]– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص22.

الفاحش، ويتجلى ذلك من خلال قوله: « لكن سرعان ما فشلت فعدت أدراجي إلى السوق اللعين»[1]، وقوله أيضا: «وصرت الأبرع في صياغة جمل الشتم».[2]

يترآى لنا من خلال هذه الأقوال أن الرواية جعلت للسوق فضاءات متعددة من خلال تعدد مدلولاته، فهو وإن كان يمثل مكان للاسترزاق والبيع والشراء للناس، فقد أصبح بالنسبة لأسامة نقطة انفتاح على عالم آخر من خلال اكتشاف الأغنياء على حقيقتهم، وكذلك بوصفه أنه مكان قذر جعله يبدع في كلمات الشتم التي كان يحمر خجلا عند سماعها.

- **السماء:**

هو مكان غير محدود ولامتناهي، والسماء « من السمو، والقيم الكبيرة والغالية»[3]، لذلك فالسماء مكان مفتوح واسع وفضاء رحب لا يحده أي شيء، وهي مصدر النور والضياء حيث نجد السماء في هذا المقطع: « لطالما نظرت إلى السماء داعيا بارئي بالفرج موقنا بتلبيته»[4]، وقوله كذلك:« لم أملك حينها غير الدعاء وتوكيل قاضي السماء في مبتغاي»[5] فالسماء هنا تعتبر مكان وجود الله التي يستطيع أي إنسان رفع رأسه إليها والنظر إليها، داعيا خالقه بالفرج وتيسير الحال والأحوال.

ونجد السماء كذلك في قوله: « ستمطر السماء علينا ذهبا ... وكأن القدير استجاب لدعائه آنيا»[6]؛ فهي رمز عن كرم الله تعالى واستجابته لدعوة عبده والجود عليه بما يتمناه من عيشة هانئة وطيبة يتمناها أسامة له ولعائلته الفقيرة.

---

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص173.

[4]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص15.

[5]- المصدر نفسه، ص 36.

[6]- المصدر نفسه، ص19.

- **الحي:**

هو منطقة جغرافية تتواجد ضمن مدينة كبيرة، ولقد ذكر الحي في الرواية في قوله: « في شوارع حيّنا أحاول إفراغ غضاضتي، وبكد أسعى لمسح صورة المسخرة عني»[1]، وقوله أيضا: « فلا إنارة عمومية تصل أحياء المعوزين ولا احتساب لوجودهم أبدا»[2]، فالراوي هنا تحدث عن الحي الذي يقطن فيه واصفا إياه بأنه المكان الذي يلجأ إليه لإفراغ غضبه وفي صورة أخرى يصف الحالة المزرية والبائسة التي يعيشها أبناء حيّه من عزلة وسوء تسير.

- **الشاطئ:**

مكان مفتوح يلجأ إليه الإنسان كمكان لتمضية الوقت والترويح عن النفس، وهذا ما جال في نفس أسامة أثناء صراعه النفسي مع الغلام في قوله: «أسامة أريد "غميضة" أسامة أريد اللعب برمل الشاطئ مثل بني آدم، أسامة أخرجني أريد بعض الهواء...»[3]، فهو يصوره على إنه متنفس للهموم ومكان للراحة وإفراغ ما يختلج النفس من ضغوطات وصراعات داخلية.

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

2. المكان المغلق:

يعرف المكان المغلق بأنه المكان الذي يتصف بالمحدودية، وهو « الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف».[1]

- **البيت:**

هو المكان الذي يأوي إليه الفرد مع عائلته، وهو المكان الذي يخلد فيه للراحة، فالبيت هو« ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول»[2]، حيث أبرزت الرواية البيوت من خلال وصفها، فنجد البيت في هذا المقطع: «اعتدت التجوال وقطع الأميال والمبيت في المنازل البعيدة عن القرى»[3]، حيث نجد الكاتب هنا يصف المنازل التي كانت تبيت فيه العجوز، مصورا وواصفا إياها بالعزلة، وقوله: « تاركين وراءهما طفلين وبنتين في بيت من غير باب في مكان شبه معزول»[4]، من خلال هذا الوصف نجد أن الكاتب أصبح آلة تصوير تصف البيت الذي تعيش فيه أمه، الذي يدل على حالة الفقر المدقع وحياة البؤس التي كانت تحياها وعائلتها المعوزة.

وفي قوله: « لنجعل لبيتنا سقفا بدلا الألواح القصديرية، نعجل في سد ثغرات الحائط ولنصنع بيت خلاء تستر عوراتنا خلال قضاء حوائجنا»[5]، في هذا المقطع يصف الراوي حالة بيته الذي يدل على الحالة المعيشية الصعبة والمزرية التي يعيشها مع عائلته الفقيرة فلا سقف يأويهم حر الصيف وبرد الشتاء.

---

[1]- عبدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسى، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1984، ص36.

[3]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص8.

[4]- المصدر نفسه، ص9.

[5]- المصدر نفسه، ص12.

وفي قوله: « في بيتنا قدمت لأبعث البهجة والضحك المتعلق بعد كل طرفة سخيفة مني لإنهاء نزاع الطاولة المعتاد»[1]، فالبيت بعد أن كان مكان للسكينة والراحة والهدوء أصبح بيت أسامة مكانا دائما للنزاعات والمشاكل التي لا تنتهي.

وفي قوله: « فالنساء لا يكبرن إلا في بيوت الرجال ... »[2]، هذا المقطع يدل على أن المرأة العفيفة، الشريفة تكبر في بيوت الرجال، فالبيت هنا دلالة على العفاف والصيانة لشرف المرأة.

ونستنتج من خلال استقرائنا للبيوت الواردة في الرواية أن الوصف الذي قام به السارد اعتباطيا بدون هدف، وإنما كان يحمل دلالة تصف الحالة النفسية التعيسة التي يشعر بها أسامة ومعاناته مع الفقر والاحتياج.

- **الكوخ:**

هو المكان المصنوع من العشب والقصب والأشياء البالية يعيش فيه الفقراء الذين لا حول ولا قوة لهم، حيث نجد الكوخ في قوله: « رحت أتذكر عنائها حين كانت تتدحرج خلال ذاك الوادي السحيق المحادي لهلاكها بصخره ووعورته حتى تجلب الماء لكوخها المتهالك، المسقف سماء والمفروش أمراضا»[3]، وقوله كذلك: « أنسيت أننا نعيش في كوخ جاد به أحدهم على والدك المسكين الذي يجني مبلغا زهيدا لقاء عمله المرهق؟!»[4]، حيث نجد السارد يبكي في صمت حاله وحالة عائلته الفقيرة، ويقوم باسترجاع ذكرياته الحزينة.

- السجن:

هو مكان مغلق منعزل عن المجتمع، وهو سلب لحرية الإنسان بوضعه في مكان يقيد حريته، يقيم فيه المذنب بتنفيذ العقوبة التي أصدرتها المحكمة في حقه جراء التهمة المنسوبة

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

[3]- المصدر نفسه، ص10.

[4]- المصدر نفسه، ص11.

إليه، حيث نجده في قوله: « فيتناوبان على السجن لفترة طويلة»[1]، وقوله أيضا: « لا تجد لالتفافنا طعما فعقلها هناك في غرفة السجن الباردة تفكر بفلذتي كبدها»[2]، نجد من خلال المقطعين أن السارد يصور لنا مدى صعوبة السجن وبرودته، وكذا حرقة الخالة عيشة لفراق ابنيها الذين اختارا طريق الضلال جراء الفقر والمعاناة التي يعيشانها، وكذلك يبرز السجن في قوله: «... أين سجنت روحي، وكبلت بأغلال لعينة أبت أن تطلق سراحي»[3]، فالراوي هنا يعيش حالة من اليأس والإحباط النفسي نتيجة اصطدامه بالواقع المرير، حيث جعل أصعب سجن في الحياة هو سجن الروح التي لا يستطيع أي أحد فك أسرها إلا بارئها فحسب.

- **القبر:**

هو مكان دفن الإنسان بعد موته، وهو مكان شديد الظلمة والضيق، والقبر ورد في الرواية في قوله: « فلماذا تنبش قبور البغضاء وتزرع الأحقاد»[4]، وقوله أيضا: « أخيرا زرت قبر جدتي، ولم أصدق أنها مستلقية داخله فبكيت»[5]، وقوله: « كانت جدتي قد أنهت شهرها الأول في قبرها الضيق، وما زلت لا أصدق منيتها».[6]

ونستنتج من خلال هذه الأقوال أن القبر هو مكان دفن الأموات، ويتجه إليه الناس لزيارتهم والدعاء لهم بالمغفرة وأن يسكنهم الله تعالى فسيح جنانه، كما أنه من صفاته الضيق والعزلة تنعكس على ما يعانيه الراوي في الواقع المعاش.

---

[1]- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

[4]- المصدر نفسه، ص35.

[5]- المصدر نفسه، ص99.

[6]- المصدر نفسه، ص102.

الخاتمة

الروايــة جـنس أدبــي نثـري تمكـن الـرواة مـن خـلالهـا نقـل مـواهبهم وأفكـارهم وواقعهـم الاجتمـاعي وتجـاربهم التـي خاضـوها فـي حيـاتهم اليوميـة كونهـا المتنفس الـذي ألفوه ووجدوه للتعبير عن كل للمشاكل الاجتماعية، ومثال ذلك رواية "عجوز في مقتبل العمر" التي حملت طابع الأسى والألم والقسوة والظلم، وحياة الفقر التي يقول عنها صاحبها أنها رواية حقيقية كتبت بالدموع بدل الحجر، هذه الرواية التي أسقطنا عليها موضوع بنية السرد، ومن بين النتائج التي توصلنا إليها في رواية عجوز في مقتبل العمر" للكاتب الجزائري "أسامة لؤي" ما يلي:

- روايـة عجـوز فـي مقتبـل العمـر تحمـل بعـد اجتمـاعي بـائس، ظـالم، لا يعـرف معنـى الشفقة على الفقراء.
- الراوي أسامة لؤي هو بطل وصاحب الرواية الذي نقل للمتلقي وشاركه آلامه والعقد النفسية التي يعاني منها، والانفصام في شخصيته التي تعاني من سطوة شخصيتين متناقضتين يستحيل التوصل إلى التفاهم بينهما، فإحداها صبي بدون عقل والآخر عجوز هرم من الوسط الاجتماعي ما أكسبه معرفة ودراية بالواقع.
- توصلنا في هذا العمل البحثي إلى أهم المكونات لبنية السرد المساهمة في تكوين عمل سردي محاط من جميع النواحي غير ناقص، ومن المكونات أو العناصر التي تناولناها ما يلي:
- الشخصـيات فـي روايـة عجـوز فـي مقتبـل العمـر سـاهمت فـي سـير الأحـداث منهـا: الشخصـيات الرئيسـية مـن خـلال نقلـه للمتلقـي الأبعـاد الجسـمية، النفسـية الاجتماعية لبعض من شخصياته كما هي فقد اختار أن يسير في درب الواقع.
- أبـدع الـراوي فـي توظيـف عنصـر الـزمن والتلاعـب بـه مـن خـلال تقنيـات زمنيـة مـن اسـتباق واسـترجاع وتسـريع فـي السـرد أو الإبطـاء فيـه وكـل تقنيـة لهـا خلفيـة أو هـدفا، فالاسـترجاع يسـاهم فـي الرجـوع إلـى الـوراء أي الماضـي البعيـد أو القريـب لزيـادة علـم المتلقـي ومعرفتـه بالشخصـيات والأحـداث، أمـا الاسـتباق فيكمن فـي سـبق

أحداث وأمور يحلم المؤلف أن تحدث له وهدفه جعل المتلقي يتبع فكر المؤلف ومعرفة أحلامه وأماله التي يرغب أن تحقق له مستقبلا.

- أما تقنيتي تسريع السرد وإبطائه فتتكون من خلال المشهد أو الوقفة الوصفية الخلاصة والحذف التي ضمنت سيرا واستمرارا لأحداث الرواية.
- نلاحظ أن المؤلف اتبع خطى الروائيين في الخروج عن التتابع الزمني ماضٍ حاضر، مستقبل واختار أن يغوص في عنصر الزمن ويخلط بين الأزمنة الثلاث ليخرج بعمل فني راقي وأسلوب متميز.
- المكان العنصر الأخير الذي تطرقنا إليه في بحثنا، وميزنا عدة أمكنة داخل الرواية منها المفتوحة التي يجد فيها الفرد حريته، ومنها المغلقة التي تقيد حرية الفرد بحرية الآخرين، فالمكان المعنوي الذي يصوره الكاتب هو الذي يحتوي الشخصيات ويجعلها تتواصل فيه.
- ويتضح لنا من خلال هذه الدراسة بأن الشخصيات، المكان والزمان، لا يمكن فصلها عن بعضها، لأنها هي المكونة للعمل السردي وبنيته، وباجتماع هذه المكونات ينتج عمل سردي يعبر عن واقع حياة أديب عانى من قسوة وظلم الحياة.

تعد هذه أهم النتائج المتوصل إليها ونرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا البحثي المتواضع.

الملاحق

1. لمحة عن حياة الكاتب أسامة لؤي(*)

"أسامة لؤي" الذي يحبي أن يلقي على نفسه لقب "الكويتب"، ولد عام 1994م ينحدر من بلدية تبسة، ولاية تبسة الجزائرية، متحصل على شهادة ليسانس منجامنت من جامعة وهران بالجزائر، ينشط على مواقع التواصل الاجتماعي كرافض للعقلية السائدة، محاولا انتقادها وزرع مبادئ جديدة، تعد حسب زعمه من أساسيات النهوض بالأمة وقسمها على عدة محاور، يطرحها بشكل يومي على حسابه الشخصي ويسعى إلى بناء مجتمع متحضر وواعٍ، كما يقوم بتصحيح مفاهيم عديدة في مختلف نواحي الحياة.

يعد أسامة لؤي من الأقلام الشابة التي تسعى إلى بث روح التجديد في الرواية الجزائرية؛ حيث يسعى من خلال مواضيعه الخروج من دائرة التبعية للسلطة ليقف على معالجة الواقع بأدق تفاصيله.

ومن أشهر أعماله: رواية "عجوز في مقتبل العمر" وقصة "ثم اختنقت" وهي تلخيص للرواية.

وقصة "أشلاء طفولة"، وهي عبارة عن قصة واقعية اجتماعية تناولت حكاية اللقيط التي تقوم أمه التي تبنته بقتل زوجها الذي تبناه.

هاتان الأخيرتان الفائزتين في مسابقتين للقصة القصيرة سنة 2016م.

*– تم استلامها من طرف الكاتب أسامة لؤي، وهران، يوم 16 ماي 2019.

2. ملخص الرواية:(*)

رواية عجوز في مقتبل العمر للكاتب الجزائري "أسامة لؤي"، هذه الرواية التي تحكي مرارة الواقع الاجتماعي التي تعيشه بعض المجتمعات الجزائرية وبخاصة في تبسة منشأه يستهل الكاتب روايته باستذكار عمله كجندي عسكري يجابه الصعاب والتدريبات التي تكاد أن تفيض بروحه إلى بارئها.

أسامة الشاب الذي يعاني من انفصام في الشخصية، فهو يحمل في ذاته شخصية لغلام ذات المطالب الطفولية من اللعب والتسلية في الشاطئ وغيره، والشيخ الخرف الذي يعمل على توجيهه وتصويب طريقه بحكمه المختلفة، وبين الغلام والشيخ الهرم ينشأ صراع محتدم داخل نفسية أسامة.

كما يسترجع أسامة بذاكرته إلى زمن والدته التي عانت الويلات في طفولتها وحرمانها من طفولتها وبراءتها باللحاق بركب المسؤولية خاصة بعد وفاة والدتها وهي في سن السادسة فتكفلت بإخوتها "علي، حمة، نصيرة" فآوتهم وأطعمتهم وحرستهم والناس نيام، وبزواج والدتها كانت تأمل أن تستعيد طفولتها إلا أنها خيبت في ذلك، بإلقاء زوجة والدها مسؤولية المنزل عليها وتربية أبنائها والعمل كخادمة لها.

ودامت معاناة محبوبته حتى بعد زواجه فعانت عائلتها من الفقر والأمراض والأوبئة، فأسامة يعاني من التهاب في اللوزتين، وأيوب من ثقب في قلبه، ولؤي من متلازمة داون، ولم تلق العائلة بالرعاية الصحية اللازمة فهاهي العملية تجرى بأدوات قذرة مما تزيد من ألامهم وتجعل أمراضهم عويصة أكثر مما كانت.

كما يصف الكاتب العداوة والبغضاء التي بين عائلة أسامة وعائلة أبيه "الزوبير" الذي حُرم من الميراث بعد وفاة أقاربه، ومحاولة زوجة عمه من أدية عائلته بزرع الفتنة بين الوالدين، ووصل الأمر إلى أعمال خبيثة كالسحر الذي وضعته في الطعام والحبل

*– أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر.

الذي وضعته أمام عتبة الباب، هذا السحر الذي ألقى بظلاله على عائلتها مخلفا أثره عليها وبخاصة أيوب الذي أصبح يعادي والدته عاقا لها، يصب عليها مكاييل من السب واللعن.

ليتذكر بعدها ذكريات محبوبته أماني التي كانت رفيقة دربه أيام دراسته في الثانوية حيث نشأت بينهما علاقة حب لم تدم طويلا، وذلك بسبب شكوكه الدائمة وظنه السوء بها وأنها ترغب بسحره لتضمن وجوده معها دائما، الأمر الذي جعله يقطع صلته بها ويقيم من جهة أخرى علاقة مع فتاة اسمها بثينة، هذه الأخيرة التي كان الخداع يسري في عروقها ممثلة دور البراءة أمامه والناجحة في ذلك بامتياز، لكنه في الأخير يصطدم بحقيقتها المرة والشيء الذي زاد من حسنه وأسفه أنه تقدم لخطبتها.

من جهة أخرى تتواصل معاناة أخيه أيوب وصراعه مع السحر والمرض اللذان يرفضان مفارقته.

وختم الراوي روايته بتقديم مواعظ لعائلته بغية نزع كل الشكوك التي أخلت بمجرى حياتهم من خلال ظنهم السوء بزوجة عمه وجميع المقربين إليهم وتوجيه أصابع الاتهام لهم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

- **المصدر:**

- أسامة لؤي، عجوز في مقتبل العمر، دار الأفق، الجزائر، ط3، 2018.

- **المراجع:**

1. المراجع العربية:

1. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
2. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

2. المراجع المترجمة:

3. ايان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، (د. ط)، 2011.
4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
5. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندر، مراجعة وتقديم: محمد بريبري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1984.
7. مجموعة من المؤلفين، نظرية السرد (من جهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، ط1، الدار البيضاء، 1999.
8. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، (د. ط)، 1998.

9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.

3. المعاجم والقواميس:

10. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز، دمشق، ط1، 2018.

11. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1983.

12. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ج (03)، دار العلم للملايين، القاهرة، بيروت، ط1، 1956.

13. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.

14. ايميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982.

15. جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، العراق، بغداد، (د. ط)، 1911.

16. أبي الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج (01)، دار الفكر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

17. أبي الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج (03)، دار الفكر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

19. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

20. خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1،2014.

21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
22. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
23. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د. ط)، 1978.
24. صلاح فضل، نظرية البنائية (في النقد الأدبي)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
25. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
26. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998.
27. عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينا (حكايات بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.
28. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط8، 2005.
29. محمد ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد القاضي، ج (01)، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.
30. محمد ابن منظور، لسان العرب، ضبط: خالد رشيد القاضي، ج (6، 7)، دار الأبحاث، الجزائر، 2008.
31. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1329هـ.
32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د. ط)، 1997.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول السرد ومكونات البنية السردية 7- 64

أولا: بنية السرد **7**

1. مفهوم البنية **7**

أ. لغة 7

ب.اصطلاحا 9

2. مفهوم السرد **12**

أ. لغة 12

ب.اصطلاحا 14

ج. أنواع السرد.....15

د. وظائف السرد 17

3. مفهوم بنية السرد **20**

ثانيا: مكونات بنية السرد **21**

1. بنية الشخصية **21**

أ. لغة 21

ب.اصطلاحا 24

ج. مفهوم الشخصية الروائية 24

د. أنواع الشخصية 29

هـ. أبعاد الشخصيات 31

2. بنية الزمن **33**

أ. مفهوم الزمن الروائي 36

ب. المسار الزمني 38

ج. النظام الزمني 41

فهرس الموضوعات

3. بنية المكان 52

أ. مفهوم المكان الروائي 55

ب.أنواع المكان 58

ج. الفضاء 59

الفصل الثاني: جماليات بنية السرد في رواية عجوز في مقتبل العمر

1. بنية الشخصية 66

أ. أنواع الشخصية 66

ب. أبعاد الشخصية 76

2. بنية الزمن 81

أ. المسار الزمني 81

ب. زمن القصة 81

ج. زمن الخطاب 82

د. النظام الزمني 83

3. بنية المكان: 93

أ. أماكن مفتوحة 93

ب. أماكن مغلقة 96

خاتمة 100

الملحق 103

قائمة المصادر والمراجع 107

فهرس الموضوعات

الملخص

الملخص

الملخص

من خلال عنوان المذكرة التي وسمناها بـ "بنية السرد في رواية "عجوز في مقتبل العمر" للروائي الجزائري "أسامة لؤي"، أردنا أن نقف عند أهم المكونات لبنية السرد من خلال شواهد ونماذج من الرواية، حيث كانت رواية "عجوز في مقتبل العمر" حبلى بمكونات وعناصر السرد المتمثلة في الشخصيات سواء الرئيسية أو الفرعية، الزمان، المكان وغيرها مما يخدم موضوع بنية السرد ويفي بمتطلبات هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، عجوز في مقتبل العمر، أسامة لؤي.

Résumé:

À travers le titre de la note, que nous avons décrite comme "la structure de la narration dans le roman" vieillesse "du romancier algérien" Osama Louay ", nous voulions nous situer dans les éléments les plus importants de la structure du récit à travers les preuves et les modèles du roman, où le roman" vieux au milieu de la vie " Et des éléments de la narration des personnages principaux ou sous-temps, lieu, et ce qui sert la narration structure sujet et répondent aux exigences de cette recherche.