

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب عربي



عنوان المذكرة:

تقنيات السرد في رواية "ظل التفاحة" لـ "محمد إبراهيم قنديل"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د/ توفيق قحام

إعداد الطالبتين:

✓ إكرام بومالة

✓ نوال بولحية

لجنة المناقشة:

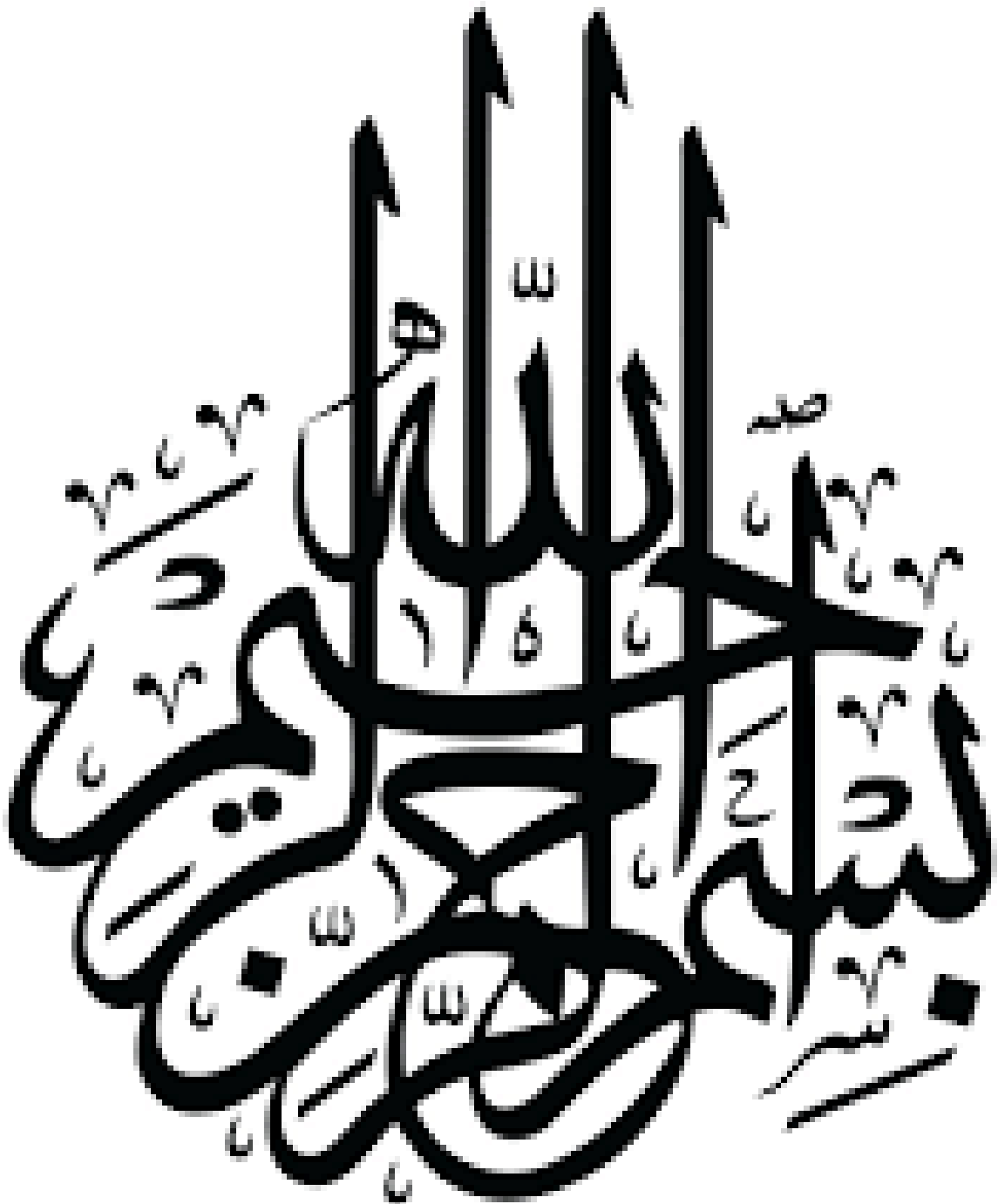
* بشير أعبيد:.....رئيسا

* توفيق قحام:.....مشرفا ومقررا

* عباس حشاني:.....ممتحنا

السنة الجامعية:

1441 / 1442 هـ - 2020/2021 م



شكر وعرافان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

أود أن اشكر كل ما ساعدنا على إعداد هذه المذكرة، سواء
من قريب أو من بعيد، وخص بالذكر الأستاذ المشرف "توفيق
قحام" على الملاحظات القيمة والمساعدة الكبيرة

والتوجيهات التي لم يبخل علينا بها.

شكر جزيل لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبلون عناء
قراءة هذا البحث وتقويمه.

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

الأدب حقل مليء بالتشعبات، التي تتصارع فيما بينها للبروز، فنجدها تارة تختلف، وتارة تتضارب بأخرى تتربط، ومن ذلك نتلمس اللون الروائي، هذا الأخير فرض نفسه مؤخرًا، في الساحة الأدبية، نتيجة ارتباطه بالمجتمع، وتعبيره عن مختلف قضاياها الاجتماعية، والثقافية، وحتى السياسية... الخ. فاحتل بذلك المراتب الأولى لتوجهات الأدباء، والقراء.

والرواية هي ذلك الترابط السردى، من الأنسجة الواقعية، أو الخيالية التي تجوب فكر الكاتب، فيصوغها في شكل يجعلك تعيش الأحداث، وتتمص الشخصيات داخلها. وقد مرت بتحويلات عديدة مست مختلف جوانبها الفنية. فتنوعت تقنيات، وأساليب صياغة متونها الحكائية .

ولأجل هذا كان اختيارنا لرواية "ظل التفاحة"، فكان موضوع دراستنا بعنوان "تقنيات السرد في رواية ظل التفاحة" لـ محمد إبراهيم قنديل"، وقد جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة لعدة أسباب، منها ما هو ذاتي، متعلق برغبتنا في تقصي معالم البناء الحكائي للرواية، من حيث مكوناته السردية، وكذا رغبتنا في دراسة، وتحليل مكونات النص السردى الروائي، من أجل التعرف على الطرائق السردية والآليات الفنية، التي يعتمدها الرواة في هندسة الرواية. أما فيما تعلق بالجانب الموضوعي فنذكر منها: كونه يندرج تحت التخصص الذي ندرسه، ولزيادة ثراء المكتبة.

وقد قمنا بطرح إشكالية جوهرية لهذا العمل مفادها:

— ما هي التقنيات السردية التي استعان بها الروائي محمد إبراهيم قنديل في صياغة روايته؟.

وتندرج تحت هذه الإشكالية التساؤلات التالية:

— ما هي البنيات الداخلية التي تصنع الحركة السردية؟.

— كيف تتمتع هذه البنيات لتتحقق التناسق الكلي الذي يسمح بهيكل الشكل السردى؟.

ومحاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بوضع خطة ثنائية الفصول، مع مدخل، والذي تضمن ضبط أهم المصطلحات، والمفاهيم النقدية، التي تندرج تحت هذا الإطار. ثم فصل نظري بعنوان: تقنيات السرد في الكتابة الروائية، وتندرج تحته أربعة مباحث، خصصنا لكل مبحث تقنية سردية، فكان الأول بعنوان: الشخصية الروائية وبناء الأحداث، والثاني بعنوان: الحضور الزمني وتشكل الحدث. أما الثالث فبعنوان: البناء المكاني ودلالة الحضور. والمبحث الرابع: تصوير الحدث في الفعل الروائي.

أما الفصل التطبيقي ف جاء بعنوان: خصوصية البناء السردى فى رواية ظل التفاحة، ويندرج تحته هو الآخر أربعة مباحث. فقد حاولنا إسقاط تلك التقنيات السردية على الرواية، من أجل تقصي الجوانب الفنية والدلالية التى شهدتها. فكان المبحث الأول بعنوان: تشكل الشخصية فى رواية ظل التفاحة. والتانى عالجتا فيه بنية الزمن فى الرواية. والمبحث الثالث بعنوان: توظيف المكان وأبعاده الدلالية فى رواية ظل التفاحة. أما الأخير فبعنوان: نسق الأحداث فى الخطاب الروائى. ثم خاتمة، تحتوى على أهم النتائج التى انتهت إليها رحلة البحث. ملحق يلخص مضمون الرواية.

وقد اعتمدنا فى هذا فى هذه الدراسة، على المنهج الوصفى، لأنه يتماشى وموضوع بحثنا، من حيث استنطاق المادة السردية، والإحاطة بجميع الجوانب الفنية، وكذا كشف أبعادها الجمالية. ولإثراء هذا البحث، وتعزيز موقفنا فيه، اخترنا قائمة طويلة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب شعرية الخطاب السردى "لمحمد عزام".

- كتاب بنية النص السردى "لحميد حميدانى".

- كتاب فى نظرية الرواية "لعبد الملك مرتاض".

إضافة إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة، لكبار نقاد الغرب أبرزها:

- كتاب سيميولوجيا الشخصية "لفيليب هامون".

- كتاب مفاهيم سردية "لترفيثاتودوروف".

- كتاب مورفولوجيا القصة "فلاديمير بروب".

وقد واجهتنا صعوبات وعراقيل منها: نقص الخبرة، والتجربة، والممارسة فى مثل هذه الدراسات، وتنوع الدراسات التى تناولت السرد وتقنياته وكذا كثرة المصادر والمراجع، وتشعب المادة المعرفية، مما أدى إلى صعوبة اختيار المناسبة منها.

وفى الختام نحمد الله عزّ وجلّ، ونسأله من فضله أن نكون قد وفقنا فى إتمام هذه الدراسة، ونتقدم بالشكر

الخاص لأستاذنا "توفيق قحام" على تفضله بقبول الإشراف على هذا البحث، ومتابعة خطواته فكان لنا نعم المشرف فوجه لنا مسار البحث.

وما توفيقنا إلا من الله وعليه توكلنا.

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم.

1- مفهوم السرد.

2- أطراف العملية السردية.

3- مفهوم الرواية.

4- تطور الرواية.

قبل الغوص في عوالم الرواية، والكشف عن تقنياتها السردية، التي تختبئ خلف سطورها، وتفكيك مختلف الشفرات التي تحتويها. لا بد من تقديم صورة واضحة عن المفاهيم التي تندرج تحت هذا الإطار، أهمها مصطلح السرد. هذا الأخير سنحاول الإحاطة به من جوانبه اللغوية، والاصطلاحية، مع تحديد مكوناته الأساسية وكذا التعريف بالرواية، بوصفها البنية التخيلية الكبرى، التي تحيلنا إلى فضاء المتخيل السردية.

1- مفهوم السرد:

1-1 لغة:

لا يمكننا استيعاب دلالة لفظة سرد، وفهمها فهما دقيقا، إلا بالعودة إلى حدها اللغوي، فهي مأخوذة من الجذر اللغوي (س-ر-د) حيث وردت في "لسان العرب" "الابن منظور" في قوله: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرُّه سردا إذا تابعه، وفلان يسرُّ 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 وسرد فلان الصوم إذا تابعه».⁽¹⁾ فالسرد هنا عند "ابن منظور" هو تتابع الحديث، وتواليه في سياق جيد، ومتسق ومنسجم.

وإذا عدنا إلى معجم "أساس البلاغة" للزّحشري، نجد أنه يتفق في تعريف السرد مع سابقه فيقول: «سرد النعل وغيرها: خرزها، قال الشماخ يصف حُمرا: شَكَّكَنَ بِأَحْسَاءِ الدَّنَابِ عَلَى هَوَى

كما تابعت سَرَدَ العِنَانِ الحَوَارِزُ

أي تتابعن على هوى الماء... وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ونجوم سُرد: متتابعة... وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم؟ قال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدُرُّ: تتابع في النظام...».²

كما جاءت لفظة السرد في "القاموس المحيط" للفيروز أبادي «الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر والثقب كالترسيد فيها، ونسج الدرع، واسم جامع للدرع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم

وسرد كفرح: صار يسرد صومه...».³

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (سرد)، دار صادر بيروت، لبنان، دط، ص211.

² أبو القاسم محمود بن عمر الزّحشري: أساس البلاغة، مادة (سرد)، دار صادر بيروت، لبنان، دط، 1965، ص292.

³ محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مادة (سرد)، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط6، دت، ص288.

وعليه يمكن القول أن لفظة سرد وردت في معاجم كثيرة، لا يمكن الإلمام بها جميعا. ومن المذكورة آنفا نستنتج أن السرد هو التابع والتوالي، وما تعلق بالحديث والكلام، فهو التابع والترابط، مع ضرورة جودة السياق والاستمرارية.

فالسرد هو النسج، والسير على نفس المنوال والطريقة، مع التأثير ولفت الانتباه؛ أي أنه قائم على وحدة الصف وتآلف الكلام في نظمه، وتركيبه، وحكيه.

1-2 اصطلاحا:

إن تحديد مفهوم للسرد، كان ولا يزال محل اشتغال العديد من الدارسين النقاد، كل حسب رؤيته النقدية الخاصة. مما أدى إلى وجود تعريفات عديدة متراكمة، تختلف في بعض الجوانب، وتتقاطع في جوانب أخرى.

وفي النقد الغربي، يصادفنا الناقد "جيرار جينيت" "Djirard Genette" الذي عرّف السرد في دراسته الموسومة ب: «حدود السرد» بأنه «عرض لحدث، أو لمتواليّة من الأحداث، حقيقية أو خيالية. عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة الكتابة».¹ "فجيرار" هنا أعطى مفهوما واسعا للسرد، فهو يشمل حسب، كل نسج لأحداث متتابعة، تتضمن موضوعا متصلا، ومترابطا للأحداث والوقائع، ولم يحدد طبيعة هذه الأحداث حقيقية أو خيالية، فعرض كلاهما يسمى سردًا.

غير أن "جينيت" أولى أهمية خاصة للكتابة، فتقديم هذه الأحداث يكون بواسطة اللغة، التي من خلالها يوصل السارد عرضه، شريطة أن تتجسد هذه اللغة في الكتابة، وبهذا فإنه حصر البنية السردية في الحكيم، وتقديم صورة لوقائع حقيقية، أو تخيلية.

أما في دراسته «خطاب الحكاية» قدم "جيرار جينيت" تعريفا للحكاية مرتبطا بمصطلح السرد، فهو يدل

على «حدث غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروي، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما».² فالسرد ليس متعلقا بالأحداث ومجراها، إنما بطريقة عرض الراوي لها، وكيفية تقديمه لهذه الأحداث.

وهنا توصل "تزييفيشانتودوروف" "Tizfitan Tuduruf" إلى ما طرحه "جيرار جينيت" "أين ميّز بين القصة والخطاب، من خلال دراسته «مقولات السرد الأدبي» أنه «ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي

¹ طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات مجموعة مقالات، منشورات اتحاد كتاب الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص97.

² المرجع نفسه، ص 40.

تم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث»¹. وبالتالي فقد تقاطع "تودوروف" مع "جينيت" في هذه المسألة التي تتصل أساسا بالأسلوب وطريقة سرد الأحداث.

أما الفيلسوف، والناقد، واللغوي "رولان بارط" "Roland Barthes" فقد خالف "جينيت" حول صنعة الكتابة، فالسرد عنده «يمكن أن تتحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة»². كما أنه حدّد الأشكال التي يمكن أن يكون عليها السرد، فهو «حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية، في الحكاية على لسان الحيوان، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة...»³.

وبالتالي فالسرد هو حركة تخيلية تركيبية، تقوم على التشكيل وفق آلية لغوية، وتصويرية خاصة بالذات وحكاية، قد ترتبط هذه الحركة بالكتابة الواقعية أو التخيلية، كما أنها قد تتجاوز حدود الكتابة إلى المشافهة.

أما عند العرب، فقد كان صوت الناقد العربي حاضرا في هذه القضية، حيث كان له الدور البارز في تحديد مفهوم السرد، الذي لم يختلف عن المفهوم الغربي. ومن ذلك تعريف "سعيد يقطين" الذي يقول فيه أن السرد: «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول. سواء كان هذا الفعل واقعا، أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة...»⁴. فالسرد هو نقل الأحداث الماضية سواء كانت واقعية حدثت في زمن غير زمن السرد، واستحضارها عن طريق الحكي. أو أحداث خيالية مترسبة في ذهن السارد، فيصبح لها وجودا، يتم تداوله شفاهة، أو عن طريق الكتابة. وهذا ما يتقاطع أيضا مع ما ذهب إليه "جيرار جينيت" في تحديده لآيات البناء السردية.

أما "حميد حميداني" فهو الآخر قدم مفهوما لحركة السرد، حيث يقوم على عاملين أساسين «أولهما: أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا. ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة... فالسرد هو الطريقة التي تقوم بها الأحداث»⁵.

فالسرد يقوم على المزج بين الحدث الحكائي، وأسلوب صياغته، وتقول الناقدة "يمنى العيد" مؤيدة هذا الطرح، في تعريف الحكاية: «فهي الفعل، والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها وتنمو بينهم... وتصل الحكاية بواسطة الكتابة، لذا تستوجب راويا يروي الحكاية، كما تستوجب وجود قارئ

¹ المرجع السابق، ص 41.

² المرجع نفسه، ص 09.

³ الرجوع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012، ص 61.

⁵ حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي في العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1991، ص 45.

يقرأ ما يرويهِ الراوي. وبذلك لا تعود مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم، بل كيفية الرواية؛ أي كيف يروي الراوي الحكاية؟¹.

وبهذا التساؤل تصل "بمخى العيد" إلى حقيقة حركة السرد، التي تتجسد في طريقة، وأسلوب الراوي.

2- أطراف العملية السردية:

إن الناظر للأدب بعين باحث، يجد فيه عناصر مترابطة، تتضافر فيما بينها لتعطي بنية كلية لها خصائصها، ومكوناتها، التي تنفرد بها عن باقي العناصر. ومن ذلك البنية السردية التي تقوم على ثلاث دعائم أساسية لا يمكن الفصل بينها وهي:

1-2 الراوي:

يتمثل الراوي في الشخص الذي يروي الحكاية، «أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة»². فلكل نص سردي راوٍ، يقوم بعرض الأحداث بأسلوبه الخاص، «ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكيم... ويمكن وجود عدة رواة داخل أو خارج الحكيم»³. فهو الركن الأساسي الذي يشكل البنية السردية، فلا يمكن أن يوجد سرد دون سارد.

والأكيد أن النقاد فصلوا بين الروائي والراوي، فالأول هو: «الكتاب خالق العالم التخيلي، أما الثاني فهو أسلوب صياغته، وأسلوب تقديم المادة الحكاية وقناع من الأقنعة، التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردية»⁴. فالروائي لا يتكلم بصوته، إنما يستعين براوٍ يعرض أحداث الحكاية، أو النص السردية.

وإذا حاولنا التعمق في علاقة الراوي بالشخصيات الروائية، فإننا نجد "تريفانودوروف" يصطلح عليها مظاهر السرد وهو الإدراك الحاصل لدى الروائي عن الشخصيات داخل الحكيم. فقد اقترح "جون بيون" "JounBiun" تصنيفاً لمظاهر السرد.⁵ بيّن من خلاله العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية:

السارد < الشخصية الروائية: السارد يكون أكثر معرفة من الشخصية الروائية حيث يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في عقل البطل.

¹ بمخى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1990، ص42.

² محمد عزّام: شعرية الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص83.

³ جيرالدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، باريس، ط1، 2003، ص135.

⁴ محمد عزّام: شعرية الخطاب السردية، ص83.

⁵ ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات مجموعة مقالات، ص58.

السارد = الشخصية الروائية: يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية.

السارد > الشخصية الروائية: يعرف السارد أقل ما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. ويصف لنا ما نراه وما نسمعه لأكثر.¹

فالراوي هو حلقة الوصل بين الروائي، والشخصيات الروائية، وما تدور حولها من أحداث.

2-2 المروي له:

إن وجود خطاب حكائي، يتطلب بالضرورة وجود متلقي، أو مستمع لهذا الخطاب، فالراوي يلقي الحكاية والمروي له يستقبلها، ويتفاعل معها. «فهو الشخص الذي يُسرد له، وهناك على الأقل مسرود له لكل سرد يقع في مستوى حكي السارد نفسه، الذي يوجه الكلام له، أو لها».²

فالمروي له هو الآخر من الركائز الأساسية التي يبنى عليها السرد، فلا يكتمل هذا الأخير إلا إذا استقبل من قبل المروي له. خاصة مع تطور الدراسات النقدية الحديثة وما بعدها، والتي تركز على المتلقي، أو المسرود له.

3-2 المروي:

هو المادة الحكائية التي يرويها الراوي، وهي: «مجموعة المواقف، والوقائع المروية في سرد ما».³ فالمروي ماهو إلا الأحداث الروائية التي تحصل بين الشخصيات، والتي تتفاعل فيما بينها، لتعطي في النهاية قلبا حكائيا. وبعبارة أخرى هو: «مجموع الأحداث التي تقترن بأشخاص، و يؤطرها فضاء من الزمان، والمكان».⁴

ومن كل هذا نستنتج أن أطراف العملية السردية ثلاثة وهي: الراوي، المروي له، والمروي. تجمعها علاقة تكامل، وتربط بحيث لا يمكن الفصل بينها، فوجود الأول ضروري لوجود الآخر.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص58-59.

² جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص142.

³ المرجع نفسه: ص142.

⁴ محمد عزّام، شعرية الخطاب السردية، ص83.

3- مفهوم الرواية:

3-1 لغة:

الرواية لفظة مأخوذة من الجذر اللغوي (ر-و-ي)، وقد وردت في "لسان العرب" لابن منظور في قوله: «...روي من الماء بالكسر من اللبن يروي ربًا ورويًا أيضًا مثل رَضًا وتروى وارتوى كُله بمعنى والاسم والرّي أيضًا... وروي الحديث و الشعر يرويه رواية وتراه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تروّوا شعر حجلة بين المضرب فإنه يعني على البرّ وقد رَوّاني إياه، ورجل راوٍ... ورواية كذلك إذ أكثرت روايته... ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه...»¹. فالرواية تحمل معان عديدة، منها حفظ الشعر والأدب، ونقله عبر التواتر. كما جاءت في "القاموس المحيط" «روي من الماء و اللبن، كرضي وريًا وروي. وتروى وارتوى بمعنى والشجر: تنعم، كتروى، والاسم الرّي بالكسر، روي الحديث يروي رواية وترواه بمعنى... فارتوى وعلى أهله ولهم: أتاهم بالماء... و القوم: استقى لهم و روتيه الشعر: حملته على روايته»². وهذا المفهوم يتقاطع مع سابقه، في اعتبار الرواية من رواه، ومنها نقل الكلام، وتداوله، وحفظه، وتواتر نقله من بيئة لأخرى.

وقد جاءت في معجم "الصحاح" كذلك «... رويت على أهلي ولأهلي: إذا أتيتهم بالماء. يقال: من أين ريتكم؟ مفتوحة الرّاء أي: من أين تروون الماء؟... رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر والحديث قال يعقوب: رويت القوم أرويههم استقيت لهم الماء. رويته الشعر ترويه أي: حملته على روايته...»³. فالرواية هي السقاية، وإرواء الناس بالماء، وراية الشعر نقله، وترويجه بين الناس.

3-2 اصطلاحا:

الرواية لون من الألوان الأدبية، التي راحت تزاحم الشعر في العصر الحديث، يعرفها "ميخائيل باختين" بأنها: «فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى القصة القصيرة، وهو فن يعكس عالما من الأحداث، والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة، والغامضة»⁴.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (روي)، ص151.

² محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص1290.

³ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (روي)، دار الحديث القاهرة، مصر، دط، 2009، ص479.

⁴ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2015، ص27.

فالرواية قالب فني، يضم شخصيات تتخبط بين الأحداث الواقعية، أو الخيالية، يجمعها فضاء زمني ومكاني، كما أنها انعكاس للواقع الإنساني. فهي «تمثيل للحياة والتجربة يشكل الحدث، والوصف، والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية».¹

فالوصف هو العصب الأساسي الذي تقوم عليه الرواية، وصف مختلف الأحداث، وكذا الشخصيات التي تتصارع طورًا، وتحاب طورًا آخر لتعطي في النهاية نصا روائيا منسجما.

عرّفها "عبد المالك مرتاض" بأنها: «جنس أدبي ذو بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها، وتتصافر لتشكيل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا».²

فالرواية حسب "مرتاض" بنية معقدة فهي نسيج من الشخصيات، والأحداث تتفاعل فيما بينها لتنتج لنا لونا أدبيا فنيا، كما أنها تصوير لأحداث مختلفة، ولتصورات تخيلية، تهدف إلى تحريك الخيال، والشعور والتأثير في المتلقي، ونقل الحقائق.

4- تطور الرواية:

تعد الرواية، أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع، ومتغيراته، وقد مرّت بتمخضات عديدة لتصل في النهاية إلى ما هي عليه اليوم.

كانت الانطلاقة مع الرواية التاريخية، وتعرّف هذه الأخيرة بأنها: «تعبير عن الإحساس بالذات القومية وتأكيد التاريخ باستلهامه في الرواية...».³ فالرواية التاريخية تمثيل، وتدوين للأحداث تاريخية ماضية، في صورة فنية. وقد أرتج "جورج لوكاتش" "DjurdjLukatsh" زمن ظهورها حيث يقول: «ظهرت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر وذلك زمن انخيار نابليون تقريبا. إذ ظهرت رواية "سكوت" "skut" "ويفرلي" عام 1814م».⁴ وهذا ما ذهب إليه محمد القاضي، في حديثه عن الفصل بين الشخصيات الواقعية، والمتخيلة في رواية "سكوت". «أين وقف هذا الأخير في الجمع بين الشخصيات الواقعية، والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى»⁵، معلنة عن ظهور لون روائي جديد يعرف بالرواية التاريخية.

¹ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص99.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، ص24.

³ ينظر: عبد البديع عبد الله: الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، ط1، 1990، ص15.

⁴ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986، ص11.

⁵ محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في التخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص24.

بعدها شهد القرن التاسع عشر تحولا فلسفيا، أدى إلى تكوين مذهب جديد يعرف بالواقعي، الذي كان له الأثر البارز في ظهور الرواية الواقعية.

والواقعية كما يعرفها "سليم الخطيب" «مذهب يستمد مضمونه من الواقع».¹ وهو تعريف مبسط فالواقعية تعبير عن الواقع الإنساني المعاش.

وبالنسبة للرواية الواقعية فهي: «تصوير مبدع للإنسان، والطبيعة في صفتها، وأحوالها وتفاعلها مع العناية بالجزئيات، والتفصيلات المشتركة للأشياء، والأشخاص والحياة اليومية، وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المؤلف».²

فالرواية الواقعية حسب هذا التعريف، هي تصوير للأحداث الواقعية اليومية. فتستمد شخصياتها، وأحداثها الروائية من الواقع، كما أنها تحاكيه، وترصد مختلف مظاهره الاجتماعية.

أما عن الرواية الجديدة، فقد ظهر هذا المصطلح «عام 1963م على يد الروائي الفرنسي "آلان روبغرييه" AlanrubGhiryih" في كتابه "نحو رواية جديدة"». ³ وهنا لابد من الإشارة إلى الفروق بين الرواية التقليدية، والرواية الجديدة «فالكلاسيكية كانت تهتم بالإنسان بوصفه مركز الكون، الذي تدور حوله كل الكائنات، أما الرواية الجديدة، فعلى العكس من ذلك، تهتم بالأشياء بوصفها مركزا في ذاتها، وبوصف الإنسان موجودا ضمن سلسلة من الموجودات، تضم الإنسان والأشياء وغيرها...».⁴

ووفق هذا التصور، فإن الرواية الجديدة أزالت الإنسان من قمة الهرم الذي طالما ترعب عليه، ليصبح أحد أضلعه الذي يساهم في بنائه وتكوينه. فسعت بذلك الرواية الجديدة، للتخلص من الواقعية المتصقة بأجزائها، في حين كانت الرواية مرآة تعكس الواقع الإنساني. «حيث كان الشكل الجديد للرواية مقتضى معطيات العصر ومتطلبات الحضارة الراهنة، التي تستسلم لإنشاء أدب يتلاءم معها».⁵

فتطور المجتمع، يصاحب معه تطور مختلف القطاعات الثقافية عامة، والأدبية خاصة، فهو يبحث عن شيء قابل لإدراك ذلك التطور.

¹ عماد الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، الاردن، ط1، 2009، ص242.
² عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعمالها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1999، ص133.

³ آلانروب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف القاهرة، مصر، دط، دت، ص11.

⁴ محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دب، 2010، ص35.

⁵ ألبيرس ر.م: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص439.

وفي حديثنا عن نشأة الرواية الجديدة «كانت فرنسا الأرض الخصبة التي نشأت فيها هذه الرواية»¹. وذلك لعدة عوامل، وأسباب أهمها الثورة الفرنسية، التي كانت بمثابة السماد الذي غذى هذه الرواية، لتنمو وتتوسع في جميع أقطار العالم.

ومن ثم فقد ظهر لون جديد يسمى برواية السيرة. وهي تداخل بين جنسين أدبيين هما: الرواية، والسيرة، وهي رواية معاصرة.

تعرف السيرة الذاتية بأنها «حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته»². فالسيرة الذاتية هي سيرة حياتية، يعرف من خلالها الكاتب، عن حياته الشخصية، بتفاصيلها، وما عاشه من بطولات ومغامرات من جهة، وما لحق به من ضعف وهون، وكيف تخلص منها قصد تحقيق أهدافه ورغباته «فيلجأ بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر، هو بطل الرواية، وراويها الذي سرد الحكاية، ويروي الحوادث»³. فرواية السيرة عمل سردي روائي، يعتمد على السيرة الذاتية للروائي، وذلك من خلال العرض والسرد. فهي «القلب الفني، الذي يعرض فيه الكاتب أحداث حياته، في شكل روائي، يعتمد على السرد والتصوير»⁴. وأمثلة روايات السيرة كثيرة فذكر منها رواية "نحو الحرية" بقلم "نيلسون مانديلا"، و"يوميات فتاة شابة" بقلم "آن فرانك"، وأخرى عربية: "حياة قلم" "لعباس محمود العقاد"، "ماذا علمتني الحياة" "لجلال أمين" و"عصر العلم" "لأحمد زويل".

وعليه يمكن القول، أن الرواية لم تحتفظ بشكلها الأولي التي ظهرت عليه، لكنها مرت بتطورات عديدة مسّت جوانبها المختلفة، وذلك حسب ما يقتضيه تغير أحوال العصر، حيث واكبت الرواية هذه المستجدات مع المحافظة على الجوانب الثابتة، والأركان الأساسية للحدث الروائي. لتتجاوز بذلك كل العتبات، وتحقق الانزياح الفني، والدلالي المطلوب في كل المتغيرات والقواعد.

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 409.

² لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ والأدب، تر: عمر علي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 08.

³ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 291.

⁴ شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص 72.

الفصل الأول: تقنيات السرد في الكتابة الروائية.

المبحث الأول: الشخصية وبناء الأحداث.

المبحث الثاني: الحضور الزمني وتشكل الحدث.

المبحث الثالث: البناء المكاني ودلالة الحضور.

المبحث الرابع: تصوير الحدث في الفعل الروائي.

الحركة السردية هي تقديم للأحداث متتالية، يعرضها السارد وفق تسلسل منطقي، ووفق حدود رؤيته الخاصة، تقوم هذه الحركة على مجموعة من العناصر التي تتلاحم فيما بينها، من أجل تعزيز الروابط المشككة للبنية السردية. ولكل عنصر قيمته وأهميته التي لا تكتمل إلا بتضافره مع بقية العناصر داخل البنية، فلا يمكن لهذه الأخيرة أن تستغني عن مكوناتها البنائية.

ولقد اهتم الروائي بهذه التقنيات بشكل كبير، نظرا لدورها في تمثيل الأحداث وتقريبها إلى المتلقي.

المبحث الأول: الشخصية وبناء الأحداث.

تعتبر الشخصية أحد أهم مكونات البنية السردية، فهي التي تساهم في تكوين الشكل السردية، وتحدد اتجاه سير أحداثه، فلا يمكن تصور شبكة سردية دونها، ونظرا لخصوصيتها الدلالية، فإنه يمكن تعريفها وفق المرجعية اللغوية، والاصطلاحية التالية.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

لفظة الشخصية مأخوذة من الجذر اللغوي (ش-خ-ص)، وقد وردت في "لسان العرب" لابن منظور¹ في قوله: «الشَّخْصُ: جماعة شَخَّصَ الإنسان، وَعَيَّرَهُ مذكر، والجمع أَشْخَاصٌ، وشُخُوصٌ، وشَخَاصٌ... الشَّخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشَّخْص... والشَّخِصُ، العظيم الشخص، والأنثى شَخِصَةٌ، والاسم الشَّخَاصَةُ... ورجل شَخِصَ إذا كان سيّدا، وقيل: شَخِصَ إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخصاصة... وشخص بالفتح شخوص ارتفاع، والشخوص ضد الهبوط...»¹.

وعليه فالشخص يطلق على الإنسان والذات الإنسانية، ويكون متسما بالسمو، والخلق الحسن.

هذا وقد جاءت لفظة الشخصية في معجم القاموس المحيط، وهي تحمل دلالات متقاربة من سابقتها، يقول صاحبه «الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد ج: أَشْخُصُ، وشُخُوصٌ و أَشْخَاصُ، وشَخَّصَ كمنع شخوصا: ارتفع و بصُرُّهُ فتح عينيه... وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع... والشخيص: الجسيم، وأشخصه: أزعجه، وفلان: حان سيره وذهابه، وبه اغتاب... والمتشخص: المختلف، والمتفاوت...»².

فالشخصية إذن تدل على الإنسان، وظله، كما أنها لا تخرج عن معنى الارتفاع، والظهور.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، 4م، مادة (شخص)، ص25.

² محمد يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص621.

ونجد المعنى نفسه عند الجوهري، في معجمه " الصحاح"، حيث يقول: «لشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. يقال: ثلاثة أشخاص، والكثير شخوص وأشخاص، شخص الرجل بالضم فهو شخص أي: جسيم والمرأة: شخصية، وأخص بالفتح شُخُوص أي: ارتفع. يقال: شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، ويقال للرجل إذا ورد عليه أمر أقلقه: شخص به...»¹.

ومن هنا يمكن القول أن أغلب المعاجم تجمع على اعتبار الشخصية هي ذلك الكيان الذي يتسم بالارتقاء، والتميز والرقي، وكذا الارتفاع.

1-2- اصطلاحا:

اختلف النقاد في تحديد مفهوم ثابت، وجامع للشخصية الروائية، حيث يعرفها " تزفيتانودوروف" بأنها: «قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، فهي ليست سوى كائنات من ورق».² فاعتبرها "تودوروف" علامة لسانية؛ أي لها دلالتها اللغوية داخل البنية الحكائية، ولا يمكن لها أن تتواجد خارج سطور الرواية، فالشخصية كائنات تتجسد على الورق، من خلال قيامها بالدور الذي كلفها به الروائي، داخل الحدود السردية. وقد حدى " رولان بارط " حدو " تودوروف " حين اعتبر هو الآخر أن «الشخصية كائنات ورقية».³ أوجدها الكاتب من أجل سير أحداثه الروائية، فتفاعل فيما بينها، وتتصارع من جهة، وتتحاب من جهة أخرى لتنتج في النهاية قالبا حكايا.

أما " فيليب هامون" "Philippe Hamoun"، فنظرته إلى الشخصية الروائية، نظرة مغايرة، فيرى بأنها « علامة قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله، أو ما تفعله، أو ما يقال عنها في الوصف».⁴ تظهر ماهية الشخصية في النص السردية، من خلال مجموع ما يعبر عنها داخله، أي ماذا تقول؟ أو ماذا يقال عنها؟ فهي مجموع الصفات، والأسماء التي تتخذها لتحقيق الغاية المنشودة أولا، وهي تحريك البنية السردية وفق رؤية الروائي.

كذلك "جيرالد برينس" Djirerldprins وضع مفهوما للشخصية الروائية ، حيث يقول أنها «كائنات له سمات إنسانية، ومنحط في أفعال إنسانية».⁵ فالشخصية الروائية تتقمص هيئة الشخصية الواقعية، فتحمل صفات إنسانية سواء من الناحية الجسمانية، أو من الناحية المعنوية، والعاطفية، ويظهر ذلك تدريجيا من خلال

¹ أبو نصر إسماعيل بن عماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 586.

² تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص71.

³ رولان بارط: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، سوريا، ط1، 1993، ص72.

⁴ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص119.

⁵ جيرالد برينس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص29.

العرض والوصف، فتقوم بأعمال اعتيادية. وعليه فالشخصية الروائية عند "جيرالد" هي شخصية واقعية بالدرجة الأولى.

في حين نجد أن " فلاديمير بروب " "Phladimirproup" لم يول اهتماما بالشخصية الروائية في حد ذاتها، إنما بالوظيفة التي تستند إليها، حيث يقول أن «العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت الشخصيات، وأيا ما كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة لهذه القصة». ¹ فليست الأسماء والصفات هي التي تحقق البناء السردى، إنما الوظيفة التي تؤديها الشخصية هي التي تجعل من البنية السردية، بنية متكاملة، "فروب" «لم ينظر إليها كمكون سردي، بل وجدت لإنجاز وظيفة ما... وراح يهتم بالفعل دون الفاعل، ويسأل عن ماذا تفعل، وليس من يفعل». ² أي أنه أزال المكانة التي كانت تحتلها الشخصية داخل البنية السردية، وجعلها كوحدة ثانوية داخل هذا البناء.

أما عربيا، فقد تقاطع المفهوم الاصطلاحي للشخصية، مع ما وصل إليه معظم النقاد الغربيين في تبيان المكانة التي تتصدرها الشخصية الروائية، فهي التي تحرك مجرى الأحداث الحكائية، من خلال الدور الذي تقوم بإنجازه. فهي كما يقول "مرتاض": «تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها لإنجازه، وتخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتصوراته و إيديولوجيته؛ أي فلسفته في الحياة». ³

فالشخصية من صنع الكاتب، تتطابق مع رؤيته للحياة يصب فيها كل تصوراته ومعتقداته. كما يحدد وظيفتها التي تؤديها داخل العمل السردى، وهي مجبرة على أداء هذه الوظيفة.

كما أن " عبد المالك مرتاض"، اعتبر الشخصية علامة لغوية متقاطعا في ذلك مع " ترفيثانودوروف" حيث يقول أنها: «لغوية قبل كل شيء ولا توجد خارج الألفاظ بأي وجه». ⁴ أي لاتتعدى الحدود السردية المحاطة بها، ولها دلالتها اللغوية داخل الحركة السردية، من خلال ثنائية الدال، والمدلول، فالأول يظهر انطلاقا من الصفات، والأسماء، والأفكار التي تتسم بها الشخصية، أما الثاني فمن خلال الصورة الذهنية، التي تتشكل لدى المتلقي من مجموع تلك الصفات.

¹ فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1 1996، ص38.

² ينظر: غيبوباية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا، أنماطها مواصفاتها أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص45.

³ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص75.

⁴ المرجع نفسه، ص76.

وهذا ما ذهب إليه كل من " محمد صابر عبيد " و " سوسن جعفر البياني " في حين عرفوا الشخصية بأنها «كائن نصي معنوي، وليس ماديا يتجسد تشكيلا وجماليا على الورق»¹. فهي ذات طابع فني وجمالي من خلال طريقة التعريف بها، كما أنها تفقد حضورها البشري، لتصبح حبيسة السطور، فهي مجرد حروف على الأوراق تؤدي وظيفة ملزمة بها.

كما تصادفنا الباحثة " مجدي هبة "، التي عرفت الشخصية بعباراة واضحة تقول فيها «أن الشخصية أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث السرد»². فقدمت بذلك الشخصية الروائية بطريقة مبسطة لا غموض فيها، فهي فرد يقوم بدوره داخل الحركة السردية. فحددت "هبة" طبيعة هذه الشخصية، فهي قد تكون مستوحاة من الواقع، أم مجرد رؤية خيالية للروائي، فتتشابك هذه الشخصيات مع بعضها البعض. ولكل شخصية دورها المخصص لها، لتكوّن في النهاية نسيجاً من الأحداث، يعرف بالحكاية السردية.

أما في "معجم مصطلحات نقد الرواية"، فقد ارتبط مفهوم الشخصية بالحدث يقول صاحبه أن الشخصية هي: «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبي أو إيجابي، أما من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع... تتكون من مجموع الكلام الذي يصنعها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»³.

وهذا يتطابق مع ما جاء به كل من " فيليب هامون " و " فلاديمير بروب "، فالوظيفة التي تقوم بها الشخصية هي التي تضمن مكانتها داخل الحكاية السردية، كونها العجلة التي تحرك مجرى الأحداث. كما يتم تقديم الشخصية عن طريق الوصف، أو عن طريق مختلف الأقوال التي تحيل للتعريف بها. ومن كل هذا يمكن القول أن حضور الشخصية في الكتابة الروائية من الأعمدة الأساسية التي تتكئ عليها الحركة السردية في سير أحداثها، فيحاول الكاتب إيصال إيديولوجية إلى المتلقي.

2- تصنيفات الشخصية:

تعتبر الشخصية المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث الحكائية. حيث تضمن البنية السردية عدداً غير معيناً من الشخصيات البنائية، تتفاعل داخل الحركة السردية مشكلة إياها.

¹ محمد صابر عبيد، سوسن جعفر البياني: جماليات التشكيل الروائي، ص 50.

² مجدي هبة: كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 208.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

وعلى هذا الأساس، فقد عدّد مجموعة من النقاد، تصنيفات مختلفة لحضور شخصية داخل الحكى، بداية مع "فليب هامون"، الذي ميز بين ثلاثة أنواع في دراسته الموسومة ب: «سيمولوجية الشخصيات الروائية» وهي¹: شخصيات مرجعية: ويندرج تحتها شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية. وشخصيات مجازية (الحب والكراهية) واجتماعية (العامل والمحتال...). يقول هامون عن هذا الصنف أنه يحيل على معنى ثابت لتحده ثقافة ما. ولهذا الشخصيات دلالة واضحة في الحكى يمكن فهمها دون اللوج إلى التأويلات، بل تعتمد على مدى استيعاب القارئ للثقافة التي تستند عليها.

شخصيات استذكارية: وهي شخصيات متكررة على طول الحكاية السردية. وظيفتها تنظيمية، تبشر بالخير. شخصيات إشارية: وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين. وهنا يخص الروائي بعض شخصياته الروائية يسند إليها تصورات وأقواله.

هكذا حصر "فليب هامون" الشخصيات الروائية، كما يرى أنه « بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت، أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث. لأن كل واحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد »².

هذه رؤية "فليب هامون"، التي تختلف عن رؤية "فلاديمير بروب"، حيث قدم هذا الأخير تصنيفا مغايرا للشخصية الروائية، وذلك في دراسته "مورفولوجيا القصة"، وهي ثابتة لا تتغير، فالمتغير ليست الأفعال إنما الأسماء والصفات التي تحملها كل شخصية، وقد جعلها على ست أنواع هي³:

– المعتدي (الشرير)

– المانع (المؤد)

– المساعد

– الاميرة

– الطالب

– البطل

¹ ينظر: فليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، ص35.

² حسن بجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص217

³ فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، ص 96.

فالشخصيات الروائية لا تخرج عن هذه الأنواع الست، فاحتكاك هذه الأصناف هو المحرك الذي يقود الحركة السردية.

كما نلاحظ أن "بروب" قدم تصنيفه هذا انطلاقاً من الأفعال أو الوظائف، التي تؤديها الشخصيات، فهي لا تتغير بخلاف الموصفات الخارجية.

أما "غريماس" Greimas، فقد أطلق على الشخصية اسم العامل، وحددها في ست عوامل مستفيداً في ذلك من أعمال "فلاديمير بروب" هي¹:

- العامل الذات

- العامل الموضوع

- العامل المساعد

- العامل المرسل

- العامل المساعد

"غريماس" وسع من دائرة العوامل مبيناً أن «العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العملي»². وميز بذلك بين ثلاث علاقات هي³:

- علاقة الرغبة: تكون بين الذات والموضوع.

- علاقة التواصل: تجمع بين المرسل والمرسل إليه.

- علاقة الصراع: وفيها يتعارض المساعد مع المعارض.

ومن خلال هذه التصنيفات. نلاحظ المكانة التي تحظى بها الشخصية في القالب السردى، ومع اختلاف النقاد في تحديد أهميتها، حيث نجد من اهتم بالشخصية في حد ذاتها كمون سردى، وآخر اهتم بالوظيفة التي تؤديها داخل العمل السردى، أما آخر فقد اهتم بالعلاقات الداخلية، التي تحققها الشخصيات، نتيجة التفاعلات التي تحدثها داخل العمل السردى، إلا أن حضورها يبق ضرورياً، لا يمكن الاستغناء عنه.

وبخلاف التصنيفات السابقة، نجد تصنيفاً آخر للشخصيات الروائية حسب ارتباطها بالحدث، وهو تصنيف مبسط حصر في الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية، والشخصيات المحورية وأخرى هامشية.

¹ محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 15.

² حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 219.

³ ينظر، حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 52، 53.

1-2 الشخصيات المحورية:

وهي الشخصيات الرئيسية، تلعب الدور الأكبر في تفعيل الحركة السردية، يعرفها "إبراهيم عباس" بأنها: «شخصيات تؤدي المهام الرئيسية في الرواية، وهي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ، وتسويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها».¹

فمصطلح الرئيسية يدل على القيادة. أي أن الشخصيات الرئيسية هي التي تقود مسار الحكى، وتدور حولها الأحداث الروائية من البداية إلى النهاية، فتحدث بذلك انطبعا لدى المتلقي، تدفعه لتتبع هذه الأحداث حتى نهايتها.

وبعبارة أخرى يعرفها "هاشم ميرغني" بأنها: «الشخصية المحورية في القصة، وعليها يقع عبء بناء الحدث الرئيسي وتنميته اعتمادا على صفتها».² فهي المحور الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، كما أنها القاعدة الصلبة التي تبنى عليها الأحداث الرئيسية، التي تشكل الرواية أو القصة، وذلك من خلال مجموع المواصفات التي تحملها، ومختلف الأدوار التي تقوم بها.

كما أن الشخصية الرئيسية من صنع الروائي «يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس».³ أي أن الراوي يوصل مختلف تصورات ومعتقداته من خلال الشخصية الرئيسية التي انتقاها لأداء هذه المهمة، فهي تجسيد له على أرض الرواية.

2-2 الشخصيات المساعدة:

إلى جانب الشخصيات الرئيسية نجد أخرى ثانوية وهي شخصيات مساعدة، وتشتغل على محور دوران شخصيات رئيسية في تكوين الحدث. يعرفها "هاشم ميرغني الحاج" بأنها: «شخصيات مشاركة في نمو الحدث وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي...».⁴ أي أنها مكملة للشخصيات الرئيسية، وهنا يكمن الاختلاف بينهما.

لكن هذا لا يعني أن دور الشخصيات الثانوية ليس بالمهم. بل ضروري يساهم في تحريك مجرى الأحداث وتواليها.

¹ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، الجزائر، دط، 2001 ص157.

² هاشم ميرغني الحاج: بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، السودان، دط، 2008، ص389.

³ أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية 1947-1985 اعتمادا على الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص32.

⁴ هاشم ميرغني الحاج: بنية الخطاب السردى في القصة القصيرة، ص397.

وهذا ما نجده في تعريف " محمد علي سلامة" للشخصيات الثانوية، حين عاجلها في روايات " نجيب محفوظ" يقول أنها: « شخصيات تقوم بهندسة البناء حتى وإن تنوعت بين شخصيات كبيرة، ومساحة واسعة في أحداث الرواية...»¹.

فحضور الشخصية الثانوية في مساحة ضيقة، لا يمنعها من المشاركة في بناء الأحداث الروائية، وإن كان دورها بسيطاً، لا يحدث أي تأثير لدى القارئ، فإن تطور هذه الأحداث مقترن بوجودها.

2-3 الشخصيات العابرة:

وهي شخصيات مسطحة، تسير خط السرد غالباً ما يحمل حضورها طابعاً رمزياً. ورد تعريفها في "قاموس السرديات" "لجيرالد برنيس"، يقول فيه أنها: «كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية»². أي أنها لا تحدث أي تأثير داخل الحركة السردية، كما أنها لا تحدث أي تأثير داخل الحركة السردية، كما أنها تحتل مساحة محدودة في المسار السردية على عكس سابقتها، فهي أقل شأناً من الشخصيات الثانوية، والشخصيات الرئيسية البارزة في أداء دورها الحكائي.

وتعرف بالشخصيات المسطحة وهي: «الشخصية البسيطة في صراعاتها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة تظل سائدة بها منذ بداية القصة حتى نهايتها»³. ويعني هذا أنهما شخصيات ثابتة لا تتطور بتطور أحداث الرواية. بل لها نفس واحدة على مدى طول الحكاية الروائية.

يعرفها " عبد المالك مرتاض" بأنها: «تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها»⁴. فهي شخصيات ثابتة ليس لها دور في تغير مجرى الأحداث، ولا تترك أي أثر لدى المتلقي. فهي مجرد أداة مساعدة تستند إليها الشخصيات الفاعلة داخل الحدود السردية.

ورغم اختلاف النقاد في تصنيف الشخصيات وتقسيمها، إلا أن أهميتها، وحضورها لا يتأثر بهذا التصنيف فهي من ضروريات البنية السردية، التي تساهم وبشكل كبير في تكوينها وتطورها.

¹ محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، در الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص34.

² جيرالد برنيس: قاموس السرديات، ص 66.

³ حسن بجراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمان الشخصية، ص 220.

⁴ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

3- أساليب تقديم الشخصية

وهي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصيته الروائية، حيث يقوم بتحديد ماهية مختلف الشخصيات التي تحتضنها الرواية، باعتبارها الحلقة الأساسية التي تنتج الحدث الروائي، وذلك من خلال أسلوبين مختلفين.

3-1 أسلوب مباشر: وهو «طريقة مباشرة يكون عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية»¹.

فالوصف إذن لبنة هذا الأسلوب، فيصف مظهرها الخارجي، ومختلف ملامحها الجسمانية، فلكل شخصية ملامحها التي تنفرد بها عن باقي الشخصيات الروائية، كما يصف حالتها المعنوية والنفسية.

غير أن هذا الوصف يكون ذاتياً؛ أي أن الشخصية هي التي تعرف نفسها بلسانها «وهي مصدر المعلومات، حيث تستعمل ضمير المتكلم، وتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، وذلك من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات، والمذكرات، واليوميات والرسائل...»². فالشخصية في هذه الحالة هي التي تقوم بالتعريف عن نفسها، من خلال وصف هيئتها الخارجية، وجميع التفاصيل الظاهرية، وكذا الشبكة المعقدة من المشاعر، والأحاسيس التي تراودها. كل هذا يكون متماشياً مع الأحداث وتسلسلها.

3-2 أسلوب غير مباشر: «حيث يمدنا الراوي بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي

مستعملاً في ذلك ضمير الغائب»³. وهنا يتم التعريف بالشخصية من خلال مجموع التصريحات التي يعبر عنها داخل الحكيم ووفق رؤية الراوي.

فالشخصية تتخذ لنفسها وسيطاً، وهو الراوي يعرف بها ويكون «مصدراً للمعلومات، حيث يجزنا عن طبائعها، وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية»⁴. وتكون بذلك هذه الشخصية التي تعرف بغيرها وسيطاً بينها وبين القارئ.

كما يصور الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي:

الأسلوب التصويري: يصور الروائي شخصيته من خلال وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، فيصور الشخصيات وعواملها الخارجية ويرصد مختلف نشاطاتها وتفاعلاتها داخل الحركة السردية التي تدل على حضورها.

¹ محمد عزام: شعيرة الخطاب السردية، ص 17.

² محمد بوعزة: تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، دب، ط 1، 2012، ص 58.

³ محمد عزام: شعيرة الخطاب السردية، ص 15.

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، ص 38.

الأسلوب الاستنباطي: يعتمد على المونولوج الداخلي للشخصية فيصور عوالمها الداخلية، ويصف مختلف المشاعر النفسية والأحاسيس العاطفية، وكذا الأفكار الذهنية وكل ما يوجل داخل الشخصية.

الأسلوب التقريري: يقوم الروائي بتقديم الشخصية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملاحظتها العامة، ويُعلّق على الأحداث ويحللها.¹

وعليه فقد تنوعت أساليب تقديم الشخصية في قالب السرد، حيث يتيح هذا التنوع للروائي إمكانيات عديدة للتعريف بشخصياته الروائية، فتظهر عبر سلاسل متقطعة، تنتجها الانفعالات، والصراعات الناجمة عن تفاعل الشخصيات مع بعضها البعض، إذ لا يتم التعريف بها عن طريق التصريح المباشر بجميع مواصفاتها الظاهرية والباطنية، إنما على شكل دفعات متفرقة، تضيفي جماليات فنية للعمل الروائي، فالروائي لا يقدم شخصيته جاهزة للقارئ، بل يترك بعض الفجوات، والثغرات التي تخلق عنصر التشويق، الذي يدفع القارئ للبحث عما يشدها.

ووفق هذا التصور يمكن القول أن الشخصية هي المكون القاعدي الذي تقام عليه البنية السردية، حيث تتضافر مع باقي العناصر البنائية لتشكّل معها قالباً حكاياً يحكمه التناغم والانسجام. فالشخصية هي العنصر البارز الذي لا تخلو من وجوده الحركة السردية، وقد اختلف الروائيون في تقديم شخصياته كل حسب رؤيته الفنية، وما يتماشى مع مجربات الأحداث الروائية.

¹ ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص 16.

المبحث الثاني: الحضور الزمني وتشكل الحدث:

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة:

لفظة الزمن مأخوذة من الجذر اللغوي (ز-م-ن)، وقد وردت في لسان العرب "ابن منظور" «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي الميخكم: الزَّمن والزَّمان العَصْر و الجمع أَرْزَمُنُّ وَأَرْزَمَانٌ وَأَرْزَمَةٌ. وَزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. و أَرزَمَ الشيء: طال عليه الزمان. والاسم من ذلك الزمن و الزُّمنة. و أَرزَمَ بالمكان أقام به زمان... والزمنة: البرهة... قال أبو الهيثم: الزمان زمان الرُّطْب والفاكهة وزمان الحرث والبرد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر قال والدهر لا ينقطع. قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه».¹

فالزمن عند "ابن منظور" يدل على الوقت سواء كان قليلا أو كثيرا، كما انه يدل على الفصول الأربعة من صيف وشتاء، ربيع وخريف وعلى الأيام، والأشهر، والسنوات، وهناك فرق بين الدهر والزمن، فالأول متوالي لا ينقطع، أما الثاني فمحدد بفترة زمنية معينة.

وهذه المعاني نجدها في معاجم كثيرة للفظ (الزمن) منها "القاموس المحيط"، حيث يقول صاحبه: «الزمن: محرّكة وكسحاب العصر، واسمان ذات الزمنين كزُبَيْر: تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة: كمشاهدة... زمن كفرح، زَمَنًا و زُمَّنَه، محرّكة، أي زمانٍ، و أَرْزَمَنَ: أتى عليه الزمان».²

فارتبطت دلالة الزمن بالوقت، وهي لا تخرج عنه سواء كان قليلا أو كثيرا.

وفي معجم "الصّحاح" كذلك وردت لفظة الزمن يقول عنها "الجوهرى": «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة ويجمع على أزمان وأزمنة وأزْمِن. ولقيته ذات الرِّمَيْنُ تريد بذلك تراخي الوقت كما يقال: لقيته ذات العُومِ أي بين الأعوام. الكسائي: عاملته مزامنة من الزمن كما يقال: مشاهدة من الشهر».³

وعليه فقد أجمعت المعاجم السابقة على أن الزمن يدل على الوقت، وعلى فترة معينة من الوقت طويلة كانت، أو قصيرة والإقامة بمكان لزمن طويل، كما أنه يدل على عصر بأكمله، وعلى الأشهر والأعوام وغيرها من المواقيت.

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، م ج 3، مادة (زمن)، ص 252.

² محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، ص 1203.

³ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (زمن)، ص 499.

1-2- اصطلاحا:

يعد الفضاء الزمني، من المكونات الأساسية التي تبين عليها الحركة السردية، حيث تخضع له عناصرها البنائية جميعا، ولا يمكن لها أن تتطور خارج حدود البنية الزمنية. فهذه الأخيرة بمثابة المسار الوحيد، الذي لا بد للأحداث من عبوره، وذلك من أجل تغيير مجرياتها، وبلوغ الحكاية غايتها النهائية.

وقد اختلف النقاد في تبيان حقيقة الزمن الروائي، فلا نكاد نلتبس تعريفا جامعا يغنينا عن بقية التعاريف. بل يصادفنا كم هائل منها تكمل بعضها البعض، قدمها جلة من النقاد الكبار لا يمكن الإحاطة بها جميعا. ولعل أول التفاتة لعنصر الزمن كانت مع «الشكلايين الروس بمعالجتهم المباشرة له، وذلك في عشرينيات القرن العشرين»¹. حيث تميز "توماشفسكي" "Thomachofski" بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي فالأول هو: «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، تعرض بطريقة عملية أي حسب النظام الوقي والسبي للأحداث»².

وبعني هذا أنه مجموع الأحداث الحكائية سواء كانت حقيقة، أو تخيلية متتابعة داخل الحكيم، حيث تخضع لمبدأ السببية، فتتخذ نظاما منطقيًا في الظهور، وذلك حسب تسلسلها الزمني الطبيعي. أما الثاني فهو «يتألف من الأحداث نفسها بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»³.

أي إعادة صياغة تلك الأحداث بأسلوب الروائي، فيتخلى عن الاعتبارات الزمنية، ويتلاعب في تسلسل عرض الأحداث، دون أن يخضعها لتتابعها الزمني الذي وجدت عليه.

ومن ثم نجد "تريفثانتودوروف" قد اتبع خطوات "توماشفسكي" "أين ميّز بين زمن القصة وزمن الخطاب في دراسته "مقولات السرد الأدبي" «فزمن الخطاب هو زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن للأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد. لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر»⁴.

هذين المفهومين يتطابقان نوعا ما مع تعريف "توماشفسكي" للمتن والمبنى الحكائين، فزمن القصة زمن يخضع للتسلسل المنطقي وذلك حسب توالي الأحداث وتتابعها، كما هو الحال مع المتن الحكائي. أما زمن

¹ محمد عزام، شعورية الخطاب السردية، ص102.

² ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص31 نقلا عن: توماشفسكي، نظرية الأغراض، نصوص الشكلايين الروس، ص180.

³ المرجع نفسه، ص31.

⁴ طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات مجموعة مقالات، ص55.

الخطاب فالروائي مجبر على التحكم في الزمن من أجل عرض وتقديم الأحداث التي وقعت في آن واحد. «فرمن القصة يخضع لترتيب طبيعي منطقي بخلاف زمن السرد الذي يتيح للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، فالقصة الواحدة يمكن أن تُروى بطرق متعددة ومختلفة».¹

كما تختلف طريقة عرضها من راوٍ لآخر، وهذا ما يوسع لنا من دائرة التحكم في الزمن، وعدم الخضوع له فتقديم الأحداث، لا يتم حسب مجريات أحداث القصة، وتسلسلها. بل حسب منطق الروائي ورؤيته الفنية حيث يعرض أحداثها الحكائية بطريقة جمالية، ومشوقة تحرك فضول القارئ لمعرفة الأحداث الموالية، وكذا إتمام قراءة الحكاية، كل ذلك من خلال تزويد الروائي لعنصر الزمن.

وهذا ما ذهب إليه " جان ريكارد " GhonRecared"، حيث أكد أن «زمن السرد يختلف عن زمن القصة».² فالقصة كما سبق وذكرنا تخضع للتسلسل المنطقي، بينما زمن السرد فلا يتقيد بذلك التسلسل.

ومن جهة أخرى نجد ناقداً آخر شغله عنصر الزمن وراح يكمل ما جاء به " بول ريكو" فقدم تعريف مبسطاً للزمن، فيقول بعبارة حرفية أن الزمن «تابع للأفعال السردية وتنظيمها»³، ويعني هذا أن كل العناصر السردية تخضع لسلطة الزمن، فهو القائد الذي ينظم حركتها، وينسق ظهور كل عنصر من عناصرها البنائية، بحيث لا يمكن تصور وجود حركة سردية دون الفاعل الزمني، وكانت تلك العناصر تغوص في فوضى، وتشهد خللاً نظامياً في أجزائها.

كذلك وقد ورد مصطلح الزمن في "قاموس السرديات" لجيرالد برنس" فيعرفه بأنه: «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة».⁴ فالزمن حسب هذا التعريف، ما هو إلا المدة التي يستغرقها الحدث في الظهور، والتطور وحتى الانتهاء. فهو إذن من الوحدات الأساسية، فأهميته لا تختلف عن أهمية باقي العناصر السردية، وفي هذا الصدد يقول "محمد عزام" «إذا كانت الشخصيات الروائية في الروايات تنمو وتكبر، وتضطرب ثم تشيخ وتهرم، لتولد شخصيات جديدة... فإن الزمن لا يشيخ، ولا يهرم، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب...».⁵

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص88.

² المرجع نفسه: ص 85.

³ بول ريكو: الزمان والسرد(الحبكة والسرد والتاريخ)، تر: سعيد الغاني وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد طرابلس، ليبيا، ط1، 2006، ص10.

⁴ جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص77.

⁵ محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص101.

فالزمن حاضر في الرواية بأكملها من البداية إلى النهاية، وهو ملتصق بكل أجزائها، بحيث لا يمكن لأي جزء أن يتمرد عن إميرته، كما لا يمكن للأحداث أن تتطور خارج حدود البنية الزمنية، فهي بمثابة المحرك الرئيسي لكل تطور تشهده الرواية.

وهذا ما يؤكد " عبد الصمد زيد" حين عرف الزمن بأنه: «المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة».¹

فالزمن ليس بالمادة الملموسة، التي نستطيع الإمساك بها، والتحكم في جزئياتها، فهو المادة المعنوية التي تحتضن كل حركة، وكل تطور بل وهو المتحكم في مسار حركتنا نحن، فكل الأفعال، والتغيرات تحدث ضمن الإطار الزمني لإخراجها، وهذا ما نلاحظه في الحركة السردية، فالشخصيات الروائية وكذا مجريات الأحداث كلها تنحني أمام نفوذ الزمن.

ويعرّف "حسن مجراوي" "البنية الزمنية" بقول أنه: «من المقتدر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن الذي يوجد السرد وليس لسرد هو الذي في الزمن».²

يمكن تصور زمن دون سرد، لا يمكن تخيل عمل قصصي، أو روائي دونه، فالأحداث تتطلب زمنا تسبح فيه من أجل أن تصل إلى غايتها المنشودة، فهو من ينشئ السرد، لذلك ارتبط هذا الأخير ارتباطا وثيقا به بحيث لا يمكن فصله عنه، وإلا أصبح مجرد هيكل خاوي لا قيمة له.

كما نجد "عبد المالك مرتاض" هو الآخر أعطى مفهوما للزمن فيعرفه بقوله: «أن الزمن نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم ينشأ عنه وجود... وهو لحظة الحدث، وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية».³ وهذه المعاني لا تخرج عن سابققتها، فالزمن هو الفضاء الذي يضم كل فعل، وكل حركة تتغير وتتطور داخله، كما انه الفاعل في سير الأحداث، وتقدمها بحيث لا يمكن لأي حدث أن يظهر، أو يتدرج دون أن يخضع لشبكة زمنية ترسم طريقه.

فبداية أي رحلة تنطلق من عنصر الزمن، فهو روح البنية السردية التي تزول عند زواله، وبذلك فإن باقي العناصر المشكلة للزمن تصبح مشردة؛ أي أنها تسبح في فراغ خال من وجود سقف زمني يغطي حضورها.

¹ عبد الصمد زيد: الزمن ودلالاته، دار العربية للكتاب، دب، دط، 1988، ص 7.

² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن اشخصية)، ص 214.

³ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 60.

وفي هذا الصدد يعرف " عبد القادر سالم " الزمن بأنه «تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة، وهي ليست إطاراً، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات».¹ ووفق هذا التصور فإنه لا يمكن فصل العنصر الزمني عن كل الموجودات، فهذه الأخيرة مجبرة على الخضوع له، والسير حسب مقتضياته. فالزمن إذن أهم العناصر الفعالة التي يتشكل منها الزمن الروائي، فهو بمثابة المحرك الذي يقود مجريات الأحداث على الأمام، ويساهم في تطورها داخل حدوده، فلا يمكن لهذه الأحداث أن تتحرك خارج الحدود الزمنية المحاطة بأجزائها.

كما يمكن القول أن بقية العناصر الفنية هي الأخرى، تخضع لهيمنة السلطة الزمنية، فغياب هذه الأخيرة يؤدي حتماً إلى ضياع باقي العناصر البنائية، ويصبح حضورها غير فعال داخل الحركة السردية.

2- المفارقات الزمنية:

لكل نص روائي زمن خاص به، تقع فيه مجريات الأحداث، ويمكن لهذه الأحداث أن تقع في زمن واحد، فيحدث بذلك ارتباكاً لحظة سردها، فتولد ما يسمى بالمفارقات الزمنية، وهذه الأخيرة كما يعرفها "جيرار جينيت" «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».² أي أن زمن القصة يختلف من زمن الحكاية وكيفية عرضها، فإن كانت الأولى تتبع مساراً طبيعياً معينا، فإن الثانية تغير من هذا المسار، وذلك حسب رؤية الراوي الذي يسردها، فيتلاعب بزمنها الطبيعي ليتمرد على سلطته، ويصبح بذلك الراوي هو المتحكم في ظهور سلسلة الأحداث القصصية، بعيداً عن ظهورها الأولي الواقعي.

فالمفارقة السردية كما يؤكد "جيرار جينيت" «تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه».³ ومعنى هذا أن مجرى أحداث الحكاية لا تتبع نظامها التسلسلي الذي جاءت عليه، لكنها تتسابق فيما بينها من حيث الظهور، حيث يتلاعب الروائي بنظام الزمن داخل الرواية، فيقدم أحداثاً على أخرى، ويسترجع أحداثاً في زمنها الطبيعي، وغيرها من التغيرات غير المنتهية.

¹ عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 88.

² جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 1997، ص 47.

³ المرجع نفسه، ص 79.

وعليه فالقصة مجبرة على إتباع تسلسل زمني منطقي بينهما السرد لا يحترم هذا التتابع التسلسلي، فيتشكل ما يعرف بالمفارقات الزمنية. هذه الأخيرة هي اختلاف بين زمن القصة، وزمن السرد. وتتم الفارقة عن طريق تقنيتي الاستباق، والاسترجاع.

وهذا ما ذهب إليه " جيرالد برينس " فقد عرّف المفارقة الزمنية. حيث يقول أنها هذه الأخيرة «في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني بسلسلة من الأحداث، بإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً أو استباقاً».¹ وهذا يتطابق مع ما جاء به "جيرار جينيت"، فالمفارقة الزمنية تلغي ذلك الترتيب الحقيقي للأحداث؛ أي كما يفترض أنها جرت بالفعل فيكسر الروابط الزمنية، ويتصرف فيها كيف يشاء، فيقدم ويأخر حسب رؤيته الفنية. كما بين لنا "جيرالد" أن المفارقة الزمنية تكون عن طريق عنصري الاسترجاع، والاستباق، كما يختصر " حميد لحميداني " كل هذا في دراسته الموسومة ببنية النص السردية، حيث يقول: « أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فأنا نقول أن الراوي يُؤكّد مفارقات سردية».²

2-1 الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من التقنيات السردية، التي يستعملها الروائي في تقديم نص روايته، وذلك في قالب فني تطغى عليه الجمالية الفنية، ويعرف الاسترجاع بأنه: «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى أحداث سابقة...».³ أي استذكار أحداث ماضية، واستحضارها في الحكي، فالراوي يبحث عما هو مخزون في الذاكرة من أحداث سابقة، ويعود بها إلى الحاضر.

وبتعريف آخر فالاسترجاع هو «عملية سردية تعمل على إبراز حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد».⁴ فالراوي يتوقف عن سرد الأحداث المتوالية برجوعه إلى الماضي، وعرض أحداث زمنها سابق للزمن الذي وصل إليه.

¹ جيرالد برينس: قاموس السرديات، ص15.

² ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص73-74.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، ص18.

⁴ سمير مزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى النظرية تحليلًا وتطبيقًا، ديوان المطبوعات، الدار التونسية للكتاب، د ب، دط، ص23.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

2-1-1- الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع يكون داخل أحداث الرواية، فكما يقول "جيرار جينيت" «فإن السارد يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحظة الأولى». ¹ ويعني هذا أن الأحداث لها نفس الزمن مع بداية الرواية، غير أن بعضها تأخر ظهوره في الرواية، فيستحضره الراوي بالعودة إلى الماضي.

2-1-2- الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاعٌ للأحداث خارج أسوار الرواية؛ أي قبل كتابتها وهو بذلك «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، فتقع أحداثه قبل بداية الحكاية». ² فالاسترجاع الخارجي يستحضر أحداثاً سبقت الأحداث الأولى التي تبني عليها الرواية. فلا تكون ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية.

وعليه يمكن القول أن تقنية الاسترجاع من أبرز التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في هيكلة قالبهم الفني، فهي ضرورة فنية من أجل الخروج عن المألوف، وذلك من خلال التلاعب بمسار الأحداث الروائية.

2-2- الاستباق:

يطلق عليه أيضاً تسمية "الاستشراف" أو "الاستقبال"، تمثل هذه التقنية أحد أشكال المفارقات السردية الزمنية، التي تقوم على ذكر أحداث لم تحدث بعد، أو توظيف لحدث روائي قبل وقوعه.

فتقنية الاستباق على حد تعبير "حسن البحراوي" «القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، الاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية». ³ ومعنى هذا تجاوز الزمن من خلال الإشارة إلى أحداث مستقبلية، وذلك من خلال القفز على الحاضر نحو الأمام؛ أي الإعلان عن أحداث لاحقة. ومن ثم يستطيع القارئ التعرف على وقائع وأحداث قبل أوانها.

¹ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 63.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

ويُعرَّف أيضا الاستباق أنه أداة «للولوح إلى المستقبل، أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها».¹

وبالتالي فالاستباق تنبؤ لما سيحدث في المستقبل من مستجدات، انطلاقا من عرض صور مستقبلية مرادها الإفصاح عن أحداث لم يكن حدوثها، ممَّا يخلق عنصري الإثارة، والتشويق لدى القارئ. ونلمح هذه التقنية في العمل الروائي على شكل مقاطع سردية، تضمن أحداثا سابقة، تخر عمَّا سيقع في المستقبل، هذا الإخبار المسبق من شأنه أن يجعل القارئ في انتظار، وإعطاء توقعات مختلفة لما ستؤول إليه الأحداث الروائية.

3- آليات تحريك الزمن في البنية السردية:

تعددت الأساليب، والتقنيات التي يعتمد عليها الرواة في بناء نصوصهم الروائية، وإخراجها في بنية متكاملة الأجزاء دعامتها الأساسية هي الترابط، والانسجام بين مكوناتها.

ووفق هذا التصور، فإن وتيرة الأحداث داخل الرواية تختلف من حيث سرعتها، وبطئها. وهذا يعود إلى إبداع الروائي في تشكيل روايته، متماشيا في ذلك مع مجرى أحداثه، وكيفية تنسيقه لها.

المدة الزمنية تتعلق بسرعة السرد وتعطيله؛ أي «عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين الحكاية التي تقاس بالثنائي، والدقائق، والساعات، والأيام... وبين طول النص القصصي، الذي يقاس بالأسطر، والصفحات والفقرات، والجمل...».²

فالأحداث التي تجري في بضع سنوات، قد يتم عرضها في أسطر قليلة، والعكس بالنسبة للأحداث التي تحصل في بضع لحظات، فيسلط الضوء عليها، ويقوم بعرضها في صفحات عديدة.

كل هذا يتم عن طريق تقنيتي التسريع، والتبطيء أو كما يسميها "جيرار جينيت": «الأشكال الأساسية لحركة السرد».³

3-1 التسريع الزمني:

وهو تقليص زمن السرد، يقوم على تقنيتي الخلاصة والحذف.

¹ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص38.

² لويس بن علي: الفضاء السردى لرواية الأميرة الموريكسية لمحمد ديب، نموذجا، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص168.

³ ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص40.

3-1-1 الخلاصة:

تعتبر الخلاصة نوع من الاختصار، والإيجاز والاختزال، وهي إحدى التقنيات التي تستعمل من أجل تسريع وتيرة الحركة السردية. فهي «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام، وشهور، أو سنوات دون تفاصيل أعمال وأقوال».¹

فهذه التقنية تلخص أحداثا وقعت في أيام عديدة، فالراوي لا يريد لها في حكايته بتفاصيلها الصغيرة. بل يقدم عنها لمحة في بضع أسطر، أو صفحات، فيتقَلَّص بذلك زمنها الحقيقي، الذي لا تسعه هذه الصفحات. وهذا ما أكدّه "محمد عزام" حين عرّف الخلاصة في قوله «أنها تستعمل لتقديم السرد بطريقة موجزة تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنها غير جدية باهتمام القارئ».²

فوظيفة الخلاصة، هي تقديم وتلخيص لحدث ما، يرى الروائي أن حضوره غير ضروري لا يحدث أي تغيير كما لا يترك أي انطباع لدى القارئ.

3-1-2 الحذف:

الحذف هو الآخر أحد التقنيات السردية التي يقوم عليها التسريع الزمني، يعرفه "حسن مجراوي" بأنه «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».³

فإن كانت الخلاصة تلخص أحداثا وقعت في فترات طويلة فإن الحذف يلغيها ولا يشير إليها، وبالتالي فالروائي يسرع من زمن السرد ويعجل في سير الأحداث وتطورها، بحيث لا يلتفت إلى الأحداث الخاوية التي لا تؤثر على سير حركته السردية، فيسقط مدة زمنية بأكملها ولا يتطرق إليها.

وهو على ثلاثة أنواع

حذف معلن: وفيه يتم إعلان المدة الزمنية المحذوفة «على نحو صريح، من خلال إشارة الكاتب إلى ذلك بعبارات مثل: ومضت عشر سنوات، أو بعد عدة أسابيع».⁴ فالراوي لا يشير إلى الأحداث التي تغافل عنها، إنما عن المدة الزمنية التي قام بحذفها.

¹ المرجع السابق، ص70.

² محمد عزام: شريعة الخطاب السردية، ص112.

³ حسن مجراوي: شعرية الخطاب السردية، ص112.

⁴ بنهان حسون السعود: قراءات في السرديات الموصالية المعاصرة، ص61.

حذف ضمني: وهو حذف غير مصرح به أي «تلك الحذوف التي لا تصرح في النص إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو النحل في الاستمرارية السردية».¹ فالروائي يحذف مقاطع عديدة من روايته ولا يصرح بهذا الحذف لكن القارئ يلحظه من خلال الثغرات التي تصادفه.

حذف افتراضي: وهو حذف لا يصرح به «ويستحيل موقعه في النص كما لا يشار إليه من خلال قرائن واضحة لكنه يُفترض وقوعه بحسب سياقات النص».² فالقارئ هو من يحدد ما إذا كان هناك حذف، أو لا من خلال مدى استيعابه للأحداث المتوالية، فوجود خلل في التسلسل السرد يوحى إلى وجود حذف غير مصرح به.

2-3 تعطيل السرد:

يتم تبطئ الزمن السردى وتعطيله من خلال تقنيتي المشهد والوقفه

1-2-3 المشهد:

أحد التقنيات السردية، الذي يساهم في تعطيل الحركة الزمنية للنص الروائي لذلك فهو «المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة. وعلى العموم فإن المشهد في السرد، هو أقرب المقاطع الروائية، إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»³، والمعنى من هذا التعريف أن المشهد وسيلة للربط بين زمن السرد، وزمن الحكاية، وذلك من خلال عرض الأحداث الروائية ضمن سياقها السردى.

ويبرز المشهد في النص الأدبي، من خلال تقنيات الحوار اللغوي المباشر، القائم بين الشخصيات الروائية بنوعيه الداخلى والخارجي، لذلك «سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين».⁴

وفيه يغيب الراوي، ويفسح المجال للشخصيات، ويظهر على مقاطع حوارية، إن صح التعبير يكون ضمن

ذلك التمثيل الشفاهي، القائم بين الشخصيات الروائية.

¹ لونيس بن علي: الفضاء السردى في الرواية الجزائرية، ص161.

² المرجع السابق، ص163.

³ حميد حميداني: بنية النص السردى في منظور النقد الأدبي، ص78.

⁴ بنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص127.

وللمشهد وظيفة أساسية تبرز في «القيام بدور حاسم في تطور الأحداث، والكشف عن الطابع النفسية والاجتماعية للشخصيات»¹. فبفعله تستطيع الشخصية التعبير عن نفسها، ورؤيتها، وإثبات وجودها، والكشف عن طابعها، إذ لا يتحقق وجود الشخصية إلا في إطار المشهد الروائي، مما يضيف لمسة واقعية على الرواية. ومن جهة أخرى يمكننا اعتبار المشهد تلك «الفترة الزمنية القصيرة، يمثلها الروائي في مقطع نصي طويل»². وهذا ما يثبت عرض الأحداث الروائية بطريقة تفصيلية توضيحية دون حذف أو تغيير من طرف الراوي، فهو بذلك يعمل على تعطيل حركة سير الأحداث الروائية مما يؤدي إلى توسيع النص الروائي.

4-3-2- الوقفة:

تسمى كذلك "الاستراحة" وهي التقنية الثانية في تبطؤ السرد يعرفها "حميد حميداني" بأنها «توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويُعطل حركتها»³. بمعنى أنّ الراوي عندما يلجأ لآلية الوصف والتصوير، وذلك بتصوير المعالم المحكي بكل مكوناته، إذ يقف عند بعض الأحداث، والشخصيات ويكشف عن ملاحظاتها الداخلية، والمخارجية مما يؤدي إلى انقطاع سيرورة الأحداث. المفهوم نفسه نجده عند "حسن مجراوي" فالوقفة حسب «توقف للسرد، أو على الأقل إبطاء لوتيرته، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه، وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد»⁴.

فعند الوقفة يتوقف الروائي عن سرد الأحداث، وتتابعها وينشغل للوصف، ثم يعود لمواصلة عرض الأحداث ما يؤدي إلى انقطاع سيرورة الأحداث لفترة زمنية معينة. ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية «الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقف أمام شيء، أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبلبل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة، التي تشبه إلى حد ما، محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»⁵. وعليه فتقنية الوقفة تعمل على تعليق السيرورة الزمنية للأحداث، وتوقف جريانها باعتماد الوصف، وذلك بعرض تفاصيل جزئية ودقيقة.

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 166.

² المرجع نفسه، ص 168.

³ حميد حميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 76.

⁴ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 177.

⁵ المرجع نفسه، ص 175.

إذن من خلال ما سبق نستنتج أن أهمية اشتغال تقنيتي المشهد والوقفة في النص الروائي تتجلى في كونهما يساعدان في تمديد زمن الحكيم، والحد من سرعته.

المبحث الثالث: البناء المكاني ودلالة الحضور:

1- مفهوم المكان:

1-1 لغة:

تعدد المفهوم اللغوي في المعاجم اللغوية، فقد ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور: «المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وإمكان جمع الجميع، قال تعلقب: يبطل أن يكون فعلاً لأن العرب تكون: كن مكانك وقم مكانك فقد دلّ هذا على مصدر من كان أو موضع منه»¹. من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المكان يدل على الموضع، وجمعه أمكنة، أو أماكن. كما وردت لفظة "مكان" في القاموس المحيط «تحت مادة (م- ك- ن) بمعنى: المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن، وتحت مادة (ك- و- ن) المكان: الموضع، كالمكانة، جمع أمكنة وأماكن، والمكانة، المنزلة، والتكوّن: التحرك وتقول للبعيض: لا كان ولا تكوّن»² وعليه فهذا المعنى لا يخرج من معنى الموضع والموقع وكذلك المكانة أي المرتبة والمنزلة العالية والرفيعة.

أما إذا ما عدنا إلى "معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي فنجد "المكان" من «مَكَنَ: المَكْنُ: والمكْنُ بيض الدب ونحوه ضبة مَكُون، والواحدة مَكْنَة، والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعّل لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كَثُرَ أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا، مكَّنَّا له، وقد تمكن... والدليل على أنّ المكان مفعّل: أن العرب لا تقول: هو من مُكَّنَ كذا وكذا إلا بالنصب»³.

إذن ومن خلال التعاريف السابقة، يتضح لنا أنّ الدلالة اللغوية "للمكان" في المعاجم لا تختلف عن بعضها فهي تُجمع على معنى مشترك يشير إلى الموضع والمنزلة.

1-2- اصطلاحاً:

لقد حظي المكان باهتمام النقاد، والباحثين باعتباره الدعامة الجوهرية التي تمنح العمل الروائي، ترابطه ليبرز كوحدة متماسكة البناء، حيث اختلفت مفاهيمه نتيجة اختلاف الدراسات، ولهذا سنقوم برصد مفاهيمه أولاً في

¹ ابن منظور: لسان العرب مج14، مادة(م، ك، ن)، ص113.

² الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ص1228-1235.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هندواي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003، ص161.

الدراسات الغربية. فنجد " غاستونباشلار " GastunBachlar " يذهب في تعريفه للمكان باعتباره «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تميز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود حدود تحمية».¹

بمعنى أن المكان لا يقيد بحيز، ومساحة ما، فهو ليس رقعة جغرافية محدودة المعالم بأبعاد هندسية، إنما هو خيال تصوري من صنع الروائي يصوغه في مخيلته، باعتباره مسرحا تجري فيه الأحداث مجردًا التشكل المرسوم، فهو «الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث».² وهذا ما يوحي لنا بأنه تعبير عن خيال الروائي، ليتشكل في ذهن القارئ من خلال تصوير الدلالات المكانية، وذلك عبر اللغة التي تساهم في استنباط واقعية الأماكن الروائية، وتقديمها بكل تفاصيلها الدقيقة انطلاقًا من آلية الوصف، وهذا ما يجعل القارئ يشعر بواقعية تلك الأماكن، وحقيقتها. وهنا نلاحظ مدى تحقيق الانتقال من المكان الواقعي، إلى المكان الروائي الفني «فهو المكان اللفظي الذي صنعه اللغة انصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجته».³ إذن فالأديب الروائي في توظيفه لعنصر المكان، يريد من خلال ذلك تجسيد أفكاره على شكل مقاطع لغوية، من أجل خلق صورة مقربة من الواقع.

أما "غريماس" فقد «انطلق من مفهومه للمكان من منطلق الرؤية *vision de l'espace* إذ يرى انه أي فضاء نصي حسب اقتراحه موضوع مهيكلي، يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يساهم في تصوير التحولات، والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذات الفاعلة داخل الخطاب السردية».⁴ وعليه فالمكان يعتبر الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويجري عليه الزمن، فهذه العناصر الروائية تدور في مضمار البنية المكانية، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث دون مكان ولا يمكن أن تبني الرواية، دون الإشارة إلى العنصر المكاني، لان الحدث الروائي يتجسد في المكان ولا يمكن فصله عن العناصر الأخرى، ففيه تتجسد هذه العناصر الفنية من خلال الجمع بينها، وربطها، والتحكم فيها لتشكيل هيكله روائية فنية.

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1984، ص60.

² عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص29.

³ سمر روجي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط 2008، ص71.

⁴ باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2008، ص175.

في حين نجد " يوري لوتمان " Yuri Lutman " يربط المكان بالشخصية الروائية «فالمكان يؤثر في البشر وبالتالي فهو يعكس سلوكهم، وطباعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري، حتى انه لا يمكننا التعرف على الشخصية إلا من خلال مكان معيشتها»¹. فالمكان هنا يصبح بمثابة إطار عام تتحرك فيه الشخصية، وذلك من خلال التفاعل الذي يحدث معها، فبفعله تتحدد هوية الشخصية، وسلوكاتها، وصفاتها، وطريقة تفكيرها توجهاتها الفكرية، والثقافية، والشخصية إذن لا تكتمل ملاحظتها وأبعادها إلا من خلال المكان، التي تقيم فيه، فهو الذي يساهم وبشكل كبير في البناء العام للشخصية، وذلك من خلال أفكارها، وطباعها، ومقاصدها.

ويؤكد على هذا الرأي "فيليب هامون" الذي يعتبر المكان «هو العنصر الذي يرتبط بعنصر الشخصية، أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل»². ولهذا فالمكان هو الإطار الذي تتحرك داخله الشخصية، فلا يمكن وجود شخصية دون مكان، وهذا الأخير هو الذي يعطي انطبعا عن شخصيته إذ هو امتداد لها، فالذات الشخصية لا تكتسي أهميتها إلا من خلال تفاعلها وتناغمها مع الأماكن الموجودة فيه، إضافة إلى أن العنصر المكاني هو الرابط الأساسي بين العناصر الفنية الروائية، فالتأطير المكاني ينتج انسجامًا، وترابطًا فيما بينها.

أما في الدراسات العربية، فنجد العديد من الدارسين الذين تطرقوا إلى مفهوم "المكان" ولعل أهمهم: "أحمد مرشد" الذي رأى في المكان ما رأوه سابقوه الغربيين فيعتبره «ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوّره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليه الزمان، لهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي) إنه مكان تخيلي قائم بذاته، ضعته اللغة لأغراض التخيل الروائي، يُبنى لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي، وذلك بخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالاً، لإضفاء الدلالة الحكائية»³. فالمكان ليس رقعة جغرافية هندسية تسير في فلكها الأحداث، إنما هو عنصر سردي يبرز من خلال اللغة ولذلك يمكن اعتباره مكانا لفظيا.

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005 ص 175.

² سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص 118-119.

³ مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130-131.

فاللغة هي الرابط الأساسي بين المكان، والحدث الروائي، ويتم ذلك عبر تقنية الوصف، ووفق بنية تصويرية بغية تقديم صورة مفصلة ناقلة للأشياء كما هي في الواقع، لذلك «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة أبعاده المميزة»¹. فالمكان في الرواية مكان خيالي افتراضي يتشكل عن طريق اللغة. فالدلالة المكانية ابتعدت كل البعد عن الدلالة المرتبطة بالحدود الجغرافية، بل اكتسبت دلالة لغوية تارة ودلالة شاملة تارة أخرى، وذلك من خلال علاقتها بالعناصر الفنية المشكلة للعمل الروائي.

كما نجد تعريف "محمد عزام" الذي يرى المكان «باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل والإطار الذي يحتويها، وهو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها»².

وهذا ما يدل على أن الشخصية في الرواية، تكتسب أهميتها من خلال تفاعلها مع المكان، الموجود فيه لأنه يمثل الأرضية الخصبية التي تتحرك فيه، وينشأ فيه الحدث الروائي.

بالإضافة الى تعريف "ياسين النصير" «هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقه وأفكاره ووعي ساكنيه»³. فالمكان عنده مرتبط بذلك التفاعل القائم، بين الفرد والمجتمع، لأنه يكون مفعما بالقيم الإنسانية والاجتماعية، يعبر عن مواقف الشخصية.

أما "غالب هلسا" فيرى بأنه «يلد الأحداث قبل أن تلده، ويعطينا تصورا لها، والأشخاص والزمان والحركة التي تشكل وحدة لا تنفصل»⁴. ذلك أنه وعاء تصب داخله الشخصيات، وتسير على محوره الأحداث. إذ لا يمكن دراسة الحدث الروائي، إلا في ضوء معطياته، ومقوماته المكانية «فبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له»⁵. فالمكان ليس عنصر ثابتا معزولا عن عناصر الرواية الأخرى، بل هو المؤثر والمتأثر بها.

وعليه فالبنية المكانية، لا تمثل تاطيرا تجري فيه الأحداث الروائية، فقط إنما هي إحدى العناصر الفعالة في سير تلك الأحداث، لذلك فالمكان في العمل الروائي، هو الذي ينظم حركة الأحداث، والشخصيات، باعتباره مكون سردي أساسي، يبرز في علاقاته مع المكونات السردية الأخرى، وهذه الأخيرة لا تنتظم إلا ضمن إطار

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 104.

² محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 7.

³ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، 1986، ص 16-17.

⁴ غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، واقع آفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط 1، 1981، ص 209.

⁵ باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176.

مكاني، من شأنه أن يشكل لنا بناء الرواية. وفيه يغيب الراوي ويفسح المجال للشخصيات، ويظهر على شكل مقاطع حوارية، وإن صحَّ التعبير يكون ضمن ذلك التمثيل الشفاهي، القائم بين الشخصيات الروائية.

2- أنواع الأماكن ودلالاتها:

1-2- المكان المفتوح:

هو المكان الخارجي ذو بعد جغرافي، هندسي يشمل كل ما هو منفتح. يعرف بأنه «حيز مكاني خارجي لا تحدُّه حدود ضيقة يشكل فضاء رحبًا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق».¹

فالمكان المنفتح إذن لا تحدُّه حدود وحواجز ويكون بارزا في الطبيعة والمدن والشوارع... التي تشهد حركية مستمرة.

وبالتالي فالشخصيات الروائية تتحرك داخل تلك الأمكنة، كون هذه الأخيرة إطارا لانتقالها، حيث تكون على اتصال بالعالم الخارجي منفلته عن كل القيود والحدود التي تحكمها إذ «تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة، تؤطر بها لأحداث مكانيا، وتضع هذه الأماكن للاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات ونحتفي أخرى».²

توحي الأمكنة المفتوحة بأنها أماكن انتقالية عامة، لها كيانات ممتدة، إذ تسمح بالاتصال المباشر مع الغير مما يجعل الشخصية تتمتع بنوع من الحركية.

إنَّ المكان المفتوح في العمل الروائي يحمل دلالات الاتساع، والتحرر والتنقل والحركة حيث يُعدُّ «مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها لما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع، والمحطات، والأحياء وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي».³

ولهذا فالمكان المفتوح فضاء خارجي، لا تقيده ولا تضبطه حواجز وقيود، يتسم بالا محدودية والحرية في إطاره تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر دون موانع، وتتخلص من الانغلاق على العالم الداخلي.

¹أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس نائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص 51.

² شريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 244.

³ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 40.

2-2- المكان المغلق:

وهو نقيض المكان المفتوح، فهو أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان، إذ تُحُدُّه أبعادا هندسية وجغرافية ويكون أضيق من المكان المفتوح، وبالتالي فهو «الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن المكان الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح».¹

ولهذا فالأمكنة المغلقة، تُخضع مساحتها للمحدودية كونها ضيقة، ومحصورة عكس المنفتحة، والشاسعة والانفتاح ضد الانغلاق. وهنا يصرِّح " عبد الحميد بورايو" في قوله: «... وأما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية».² لذلك فالمكان المغلق يمثل عموما المكان الذي يقطن فيه الشخص، فهو ملاذ لكل أفراحه وعواطفه وأحزانه، كونه مأوى آمنا، ومستقرا أحيانا، وأحيانا أخرى قد يوَلِّد نوعا من الخوف والعزلة والوحدة، فهو «المكان الذي يعيش فيه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة سواءً كان بإرادته أو بإرادة الآخرين، ولكن في هذا العيش تبرز الصراعات الدائمة، بين الإنسان ومكانه حتى يتحول هذا الصراع إلى ألفة».³ إذن فالمكان المغلق يكون نوعين منها، ما هو اختياري وفيه يسود الأمن والاستقرار، ومنها ما هو إجباري وفيه يبرز التقييد بضوابط محددة، وعليه فالمكان المغلق في العمل الروائي يوصي بنوع من العزلة والخصوصية لأنَّ كياناته غير ممتدة ومحدودة عموما، ففيه تكون الشخصية محصورة، ومنفصلة على العالم الخارجي تقيدها حواجز وتقلل من حريتها.

¹أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

²عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة القصيرة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، 1994، ص146.

³جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر 2013-2014، ص61.

المبحث الرابع: تصوير الحدث في الفعل الروائي:

1- مفهوم الحدث:

1-1 اللغة:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور "كلمة "الحدث" «حدث: الحديث: نقيض القديم، والحدوث: نقيض القديمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحادثة... وحدث أمر أي وقع»¹.

ومعنى هذا فالحدث هو الجديد، وكل ما هو ضد القديم، وكذلك وقوع الأمر وحدوثه. كما جاء في معجم "الوسيط" «حدث الشيء حدوثا وحادثة، نقيض قدم والأمر حدوثات وقع رجل حديث كثير الحديث والحديث كل ما يتحدث به كلام وخبر»². ومعنى ذلك وقوع الشيء والجديد، ونفي القديم كذلك كثرة الأقوال من الكلام والخبر.

كما ورد في معجم "العين" «يقال صار فلان أحدثه أي: أكثروا فيه الأحاديث، وشاب حدث وشابة حادثة: فتية في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدث: الحديث نفسه، والحديث: الجديد من الأشياء، ورجل حدث كثير الحديث، والحدث: الإبداء»³. وهذا المعنى لا يتعد عن المعاني السابقة التي تحمل دلالة الجدة ووقوع الأمر وكثرة الأقاويل والأخبار.

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا اتفاقها على أنّ الحدث يدل على حدوث الأمر ووقوعه وكثرة الأخبار.

1-2- اصطلاحا:

يشكل الحدث في العمل الروائي المحرك الرئيسي للنص الروائي، وبفعله تسير الرواية وفق نظام تسلسلي منطقي للأحداث، إذ لا يخلو أي نص روائي من عنصر الحدث.

يعرّف "سعيد يقطين" الحدث في قوله: «الأشياء التي وقعت ويعني تتابع حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط»⁴.

ومعنى هذا أن الحدث هو جملة وقائع متلاحمة فيما بينها تدور حول موضوع عام، تلك الوقائع

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث، مج4، ص52.

² إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4، 2005، ص159-160.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: مادة (حدث)، ج1، ص293.

⁴ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص41.

لها ارتباطات وثيقة بالعناصر الفنية الأخرى.

يتطرق عبد "المالك مرتاض" لمفهوم تقنية الحدث في العمل الروائي، بقوله: «رصد للوقائع التي يفني تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكاية في كيفية النسيج وطريقة الربط المتسلسل لعملية السرد». ¹ أي أن العمل الروائي هو عرض لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصية الروائية في إطار مكاني وزماني، وهذا ما يثبت لنا ارتباط الحدث بجميع العناصر السردية المشكلة للنص الروائي، وذلك من خلال انتظام أجزائه الداخلية.

أما "عبد القادر أبو شريفة" فيعرفه بقوله: «هو مجموع الأفعال والأقوال مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية أبعادها، وهي تعمل عملاً له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى». ²

فالروائي خلال تشكيله لعمله الروائي ينطلق في ترتيبه للأحداث الروائية من الحدث الأول إلى الثاني، وهكذا دواليك، ليكون الحدث سبباً لوقوع الحدث الثاني، ووقوع هذا الأخير نتيجة الحدث الأول، لذلك يكون ترتيب الأحداث ترتيباً سببياً

من جهة ثانية نجد "سيزا قاسم" هي الأخرى تؤكد على اقتران الحدث الروائي بالتسلسل الزمني، والترتيب السببي إذ تُقَرُّ بأنه «مجموع الأحداث المترابطة التي ترد في العمل الروائي، فإنه أيًا كان هذا الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي، وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ، فإنه يمكن رواية القصة عملياً وفقاً للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع». ³

فتتبع الأحداث الروائية مرتبطة بالتسلسل الزمني، وبالضرورة ارتباط فعل ما بزمن معين. فالراوي يعمل على تغيير تلك الأحداث، وترتيبها حسب تفكيره، ومنطقاته لتشكيل بنية متكاملة.

فغالبا ما نجد الراوي يستنبط أفكارا من واقعه ويعالجها بطريقة لغوية فنية جمالية، وبالتالي فالأحداث الروائية بالضرورة تكون صورة عن الأحداث الواقعية المعاشة، ومهمة الروائي هنا إضفاء عليها نوعا من التكثيف اللغوي الجمالي، والفني لتكون ذات معنى وانسجام لأن «الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث ما يراه مناسباً لكتابة روايته كما أنه ينتقي، ويحذف، ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا

¹ عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1993، ص15.

² عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص128.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص42.

نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل¹. فالراوي حين تشكيله لنصه الروائي يقوم باختيار أحداث واقعية تخدم موضوعه العام، ويتصرف فيها حسب تفكيره.

انطلاقاً من التعاريف السابقة يتضح لنا أن الحدث هو صلب المتن الروائي، يقتضي حضور الشخصية لتشكل في إطار مكاني وزماني، ومن خلال ترابط هذه العناصر الفنية يتم هيكله النص الروائي، ومكوناته الأساسية وانتظامها لأن «الحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية، والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»².

2- أنواع الحدث وآليات التصوير الفني:

إن الحدث الروائي في العادة ينقسم إلى قسمين:

1- الحدث الرئيسي:

وهو الموضوع العام الذي تدور حوله الرواية، فلكل رواية حدث رئيسي تقوم عليه، باعتباره الركيزة الأساسية في تطور مجريات الرواية «فالأحداث الرئيسية تشكل لحظات سردية ترتفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، لذلك يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية، والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرائف كثيرة ممكنة»³. لذلك فهي التي تساهم في تطور الرواية والحركة لها.

2-2 الحدث الثانوي:

وهو مجموعة مواضيع فرعية تتداخل فيما بينها لتشكيل الحدث الأساس، تبرز لدى الشخصية الفرعية وتعتبر عنصراً مساعداً في قيام الحدث الرئيسي. ففي الأحداث الفرعية «تحقق خيارات الأحداث ولهذا تشكل نقاط تحول في تطوير الحكاية، وتظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث، أو محفزات ساعدت في انجاز خيارات الأحداث الرئيسية»⁴.

¹ آمنة يوسف: تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، ص 37.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

³ سلمية برجيجان، سوريا بوعناني: خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسبي رواية تصريح بضياع - نموذجياً - مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: يوسف رحيم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، 2014-2015، ص 31.

⁴ المرجع السابق، ص 32.

فهذا يعني أن الأحداث الثانوية، أو الفرعية تعمل كمحفز لمسيرة مجريات الحدث الرئيسي، دون إحداث تطور أو تغيير. وعليه نخلص أن الحدث الرئيسي هو عمود الفعل الروائي وسيرورة أحداثه، إلى جانبه الحدث الفرعي الذي يعتبر مساعدًا ومحفزًا تعمل له.

لذلك فالأحداث الفرعية، مساعدة ومكملة للأحداث الرئيسية من أجل تكوين بناء سردي خالص. ووفق هذه الرؤيا يمكن القول أنّ أهمية الحدث، لا تقل شأنًا عن أهمية باقي العناصر التركيبية التي تشكل البيئة السردية، فإن كانت الشخصيات تتضافر فيما بينها في إطار زمني، ومكاني فإن الحدث هو القاسم المشترك بينهم جميعًا.

الفصل الثاني: خصوصية البناء السردي في رواية "ظل التفاحة".

المبحث الأول: تشكل الشخصية في رواية "ظل التفاحة".

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية ظل "التفاحة".

المبحث الثالث: توظيف المكان وأبعاده الدلالية في رواية "ظل التفاحة".

المبحث الرابع: نسق الأحداث في رواية "ظل التفاحة".

المبحث الأول: تشكل الشخصية في رواية ظل التفاحة.

نظرا لأهمية الشخصية في الفعل الروائي، كان لزاما على الروائي "محمد إبراهيم قنديل" أن يركز اهتمامه على هذه الركيزة الأساسية، من خلال مراعاة خصوصية الموضوع، والعصر، والكتابة الروائية. ولهذا جاءت شخصيته موزعة بين شخصيات أساسية، وثانوية، وأخرى هامشية.

وقد اتخذ الروائي في التعريف بشخصياته الروائية طريقتين، الأولى مباشرة حيث تُعرّف الشخصية عن نفسها (علاء، بيشوي)، التي تظهر من خلال عرض مختلف صفاتها الظاهرية، والباطنية، أو من خلال الحوار مع شخصيات أخرى، فتُعرّف بنفسها من خلال الإجابة عن تساؤلات تدور حولها.

والثانية غير مباشرة، أين يقوم الراوي بتقديمها وذكر مواصفاتها، أو يكلف الروائي شخصية أخرى بأداء هذه المهمة (بيشوي، سالم). وقد نقل الروائي أغلب أحداث روايته على لسان شخصياته الروائية وبخاصة شخصية البطل "علاء توفيق" الذي سرد مختلف هذه الأحداث.

1- الشخصيات المحورية:

لم تتعدّ الشخصيات الرئيسية في رواية "ظل التفاحة" الثلاث شخصيات، وهي محورية تدور حولها الأحداث الرئيسية، حيث أنها تأخذ الحصة الأكبر من المهام التي تشغل الحيز الروائي. فلا يمكن الاستغناء عن إحداها باعتبارها المحرك الذي يقود الحركة السردية إلى الأمام، من أجل أن تبلغ نهايتها المنشودة.

1-1 شخصية علاء توفيق:

وهي الشخصية الأولى التي نصادفها، من مطلع الرواية إلى آخرها، ويمكن القول أن "علاء توفيق" هو بطل الرواية الذي تستند إليه باقي الشخصيات الروائية، فوظيفة هذه الأخيرة مرتبطة بحضوره.

وهو شاب عانى في حياته بسبب الفقر، والظروف الصعبة المحيطة بأحلامه، ورغباته، حيث زرعت في نفسه بذرة اليأس، ونظرة مغالطة لمعنى الحياة. «لم يكن في الأمر جديد علي؛ فمنذ ولادتي وأنا أتحرّك في مساحة محدودة من الخيارات، بين بقاء حامل وعقيم في العزبة، وابتعاد طموح ومثمر، ودائما كان التطور والمستقبل يفرضان أنفسهما، والعزبة صغيرة لا تتسع للتطور، رغم خصوبة أرضها ودفع أجوائها المفعمة بالمحبة والسلام فإنها لا تصلح لإنبات مستقبل». ¹

¹ محمد إبراهيم قنديل: ظل التفاحة، دار نضضة مصر، ط1، 2017، ص 20.

فلم يجد "علاء" طريقاً للهروب من هذه الحياة التي يعيشها، سوى الذهاب إلى القاهرة، وتحقيق ما عجز عن تحقيقه في قريته، فكانت القاهرة بمثابة المنقذ الذي يتشبَّث بذيله، للخروج من دائرة الشبث، والجمود التي تتحكم في مساره. يقول في مطلع الرواية: «لأول مرة يا علاء سيحدث لك ما يحدث للناس، لن تبيت وحدك جوعان لأيام تلتقط الخبز الجاف من سلة المهملات تغمسه في الشاي لتشبع، لن تقترض جنيهات من أجل مواصلة تملكك إلى ندوة أدبية، أو امتحان لا تملك ترف التفكير في كيفية العودة منه، الآن سيحدث لك ما يحدث للناس، لكن حين أتحدث أقدار الجموع بقدرك كان هلاكهم وهلاكك».¹

غير أن هذا الحلم كان بعيد الوصول إليه، فعنصر المفاجأة دائماً ما يفرض قراره، إذ جاءت عاصفة غير متوقعة وقلبت حياة "علاء" رأساً على عقب، قادتته إلى طريق مجهولة، لا يعرف خطى الخروج من متاهتها «اليوم الذي قامت فيه العاصفة، كنت ذاهباً إلى القاهرة أحمل روايتي الأولى في رأسي، أخطط للانتصار عليهم في معركة أدرك تفاصيلها، واستعد لها طوال عمري».²

وقد تعدد ذكر تلك العاصفة في صفحات الرواية، حيث عاد إليها الراوي، محاولاً إيصال مختلف الأحاسيس والمخاوف التي عاشتها هذه الشخصية، فيقول واصفاً الرعب الذي تملك "علاء" أنداك: «في ذلك اليوم البعيد؛ لم يدرك علاء أن الرعب الذي أظلم العالم كله تغلغل بطريقة ما بداخله، ورغم ما بدا عليه من عزم على إكمال الطريق إلى مجهول آمن. إلا أن طفلاً خفياً يسكنه كان يرتعد مع كل طرقة رعد وهبة ريح».³ فقد كان "علاء" يرتعد من الخوف والفرع، رغم وصوله إلى جزيرة آمنة.

ولأن كل شيء محكوم بيد الإله، فإن الصدفة تنحني أمام القدر. فالعاصفة لم تأت هباءً، بل كانت أمراً إلهياً من أجل تصحيح المسار، الذي اتبعه نبي مجهول. ويتضح هذا من خلال قول "علاء توفيق": «ربما نخسر الكثير لكن نعيش أحداث الخسارة كشرط سينمائي يصيب أبطاله ونحن نتفرج أمام الشاشة نمضغ الوقت والمتعة لكن الحفرة التي تتخلق داخلنا يكون لها وقت تنقيح فينفجر الصديد، وليس ألم الخسارة فادحاً إلا في إدراكه».⁴

كان "علاء توفيق" من الناجين الذين تصدوا للموت وجهاً لوجه، حيث وجد نفسه مُلقى على جزيرة خالية على عروشها، فكان من القلائل الذين وطؤوا أرضها، إلى جانب بعض الشخصيات الأخرى. ففي هذه الجزيرة عاش لمدة تتجاوز العامين، أين تبدأ قصة أخرى، ويعيش حياة جديدة لم تكن في مخيلته. فالشخصية المحورية

¹ الرواية : ص 08.

² الرواية: ص 17.

³ الرواية: ص 53.

⁴ الرواية: ص 72.

دائماً ما تتعرض لمختلف التقلبات الحديثة، فهي تتحاب حيناً، كما هو الحال مع شخصية "علاء" فقد وقع في حب صافية، وهي شخصية ثانية صادفها على الجزيرة. كل هذا ورد في مقطع من الرواية «كيف لإنسان أن يحب نجاة إنسان آخر أكثر من نفسه؟. لكنه أحب نجاتك يا صافية أكثر من إدراكك أنت لأي مشاعر تجاه نجاتك أنت الآن لم تجد الوقت لتحيي ما حدث بعد، تعيشينه فقط على حقيقته وتستمتعين بكل ذرة هواء تدخل صدرك، لكن الفتى الجالس بجوارك وجد الوقت الكافي ليحبك وانتظر كثيراً ليرك ويقدر نجاتك حق قدرها».¹

وتتصارع حيناً آخر، حيث جاء على لسان الطفل "سالم" يوضح العلاقة بين والده "علاء"، وإحدى الشخصيات حديثة الظهور "سقراط" حيث يقول: «لا أذكر بالضبط متى بدأت الأمور تسوء بين سقراط وأبي لكن سلطة الرئيس الفعلية كانت تصطدم أحياناً بسلطة الأستاذ الروحية حين يكون ثمة اختلاف في وجهات النظر، وعمق الناس نقاط الخلاف بينهما بانحيازهم إلى رأي الأستاذ رغم تنفيذهم لأوامر الرئيس دائماً خوفاً أو مكرهين».²

أما عن مواصفات "علاء توفيق"، فقد تجنب الراوي الإكثار من ذكر السمات الخارجية، بل صب تركيزه على وصف مختلف المحطات العاطفية، التي عاشها، سواء من ناحية الخوف، والرعب الذي عايشه، أثناء اصطدامه بالعاصفة، أو من ناحية المشاعر، والأحاسيس التي سكنت قلبه قبل، وبعد ذلك المفترق الذي رزقه حياة جديدة. فالمواصفات الباطنية، عادة ما تتيح لنا إمكانية التعرف، وبدقة على الشخصية التي أراد الروائي رسمها، فهو كما يقول: «أنا علاء توفيق، علاء محمود السيد توفيق، وحيد كالصحراء، ورقيق كالبنودول، وملعون بنفسى التي تتحدث إليّ كما تتحدثون إلى بعضكم، اكتشفت ذلك بعد فوات الأوان، ظننته وحياً يرشدني...».³

"فعلاء توفيق" وحيد وضعيف، يصارع نفسه التي تقوه دائماً إلى الهلاك، وهذه مواصفات معنوية، إتسم بها "علاء" قبل وقوع العاصفة، وقبل تغيير مجرى حياته الذي تغيرت معها قناعاته، وطباعه.

إضافة إلى وصف الحالة المزرية، التي كان فيها "علاء" على الجزيرة وحيداً يصارع الموت «كنت تراه في أول قدومه إلى الجزيرة مبتسماً، وهادئاً كلما هبّت ريح عاصف وقف في وجهها بثبات واستهتار... لكنه الآن بعيد العهد بالنجاة... يخاف صرير الرياح، وقرقعة البحر وينام منكمشاً كجنين نوماً متقطعاً يعجّ بالكوابيس...»⁴

وعليه فإن الراوي لم يرد أي مواصفات جسمانية لشخصية "علاء"، بل اكتفى بتلك التعابير الإنشائية، التي توحي إلى حالة البطل الفعلي، الذي تمحورت حوله جل الأحداث الروائية.

¹ الرواية: ص 61.

² الرواية: ص 116.

³ الرواية: ص 11.

⁴ الرواية: ص 46.

2_1 شخصية صفية:

من أهم الشخصيات التي دارت حولها الأحداث، وكانت فاعلا أساسيا في تحريك مجرياتها، فهي الأخرى بطل الرواية، التي ساهمت في تطوير حركة السرد، حتى وإن كان دورها يستند إلى دور البطل "علاء توفيق" ورغم كونه يسير في نطاق ضيق؛ أي أن حضورها في الرواية كان محدودا، إلا أنه كان بالدور الرئيسي، الذي تمحورت حوله أحداث الرواية.

وهي فتاة حسناء، التقى بها "علاء" في أيامه الأولى على الجزيرة، حين سحبهم الطوفان إليها، فكانت له الأنيس الذي حرره من وحدته التي حكمت عليه بالإعدام. ويتضح هذا في قوله: «أرسلتها الأقدار لي في أول أيامي على الجزيرة، تؤنس وحشتي وترت على قلبي وتبخر روحي بالمحبة والسلام».¹

وهي "صفية" شرقاوية الأصل، سميت كذلك تكريما لجدتها العمدة "صفية الحوراني"، وقد تعدد وصفها في الحكى، حيث يصفها الراوي تارة ومن ثم يصفها "علاء" تارة أخرى. وهي فتاة تجسد معنى الأنوثة التي أسرت بها قلب علاء. وظهر كل هذا في مقاطع عديدة من الرواية: «... حتى لحت صفية معنى لكل ما فررت منه، وتجسيد لكل ما عانيت لتفاديه، المرأة الحب القيد، ضمة الأنثى الطرية، وأنفاسها الدافئة تلملم جسدا مبعثرا... تتلوى في أحضانك رقصة خالدة تعيد ترتيب فوضاك وتبعث الرغبة الخاملة في أعضائك ميلادا جديدا».²

لها ملامح والديها، فتحمل من والدتها وجها مستطيلا، وأنفا رفيعا، ومن والدها ابتسامة لطيفة «بنت عادية فيها من ملامح أمها وجه مستطيل وأنف رفيع شبه غائب، ومن ملامح أبيها عين غائرة وابتسامة تعبد ترتيب خلل لا يدرك وجوده إلا بعد انتهاء الابتسامة».³

قبل أن تصل إلى الجزيرة، كانت قد تزوجت ابن عمها "حسين"، وكانت تعمل معه في حصاد البطيخ طوال الموسم. لم يمض شهر على زواجهما، أين هبت العاصفة، وأخذته منها، وحملتها إلى جزيرة خالية، لتجد أمامها حياة لم تتخيل عيشها.

رُزقت بعائلة احتضنت وحدتها، وكانت أما مثالية، وزوجة عظيمة، وعاشت في الجزيرة قرابة العامين «وشعر بالامتلاء حين فكر أنه صفية سيبدآن العالم من جديد كآدم وحواء. كانا قد استقرا في كهفهما وأنشأ لبيشوي

¹ الرواية: ص 26.

² الرواية: ص 27.

³ الرواية: ص 65.

ومينا وسالم كوخا في سفح الجبل، وبدأ حياتهما معا ناعمين هادئين يللمان شعت الأيام بمحبة لا تعرف السأم»¹.

فكانت "صفية" أما حقيقية، ولم يشعر الأولاد أنها غريبة عنهم، فأحسوا بحنان معها بالحنان الذي طالما افتقدوه. كما بنت مع "علاء" حياة جديدة ليعمروا الجزيرة كما عمر آدم وحواء الأرض.

لكن هذه السعادة لم تدم، فقد قطع وصلتها موت صفية «ماتت صفية بعد يومين، ولعن نفسه فأصابته اللعنة وخار عزمه واكتست عيناه بغشاء من العمى لم يمكنه من تمهيد قبرها كما ينبغي»². وافتها المنية وخطفت روحها، بسبب المرض الذي ألم بها، بعد رحيل ابنها "بيشوي" فكان سببا في موتها. مما أوقع الجميع في دوامة من الحزن والألم.

1-3 شخصيات الأطفال الثلاثة:

ثلاثة أطفال، تدور حولهم الأحداث الروائية الكبرى، من بداية الرواية، إلى نهايتها، فقد شغلوا حيزا كبيرا داخل الحدود الروائية. اجتمعوا من مناطق مختلفة، حيث جرفتهم مياه البحر إلى الجزيرة، التي كانت قارب النجاة الذي خلّصهم من الهلاك. «ثلاثة أطفال أتوا من جهات ليلتقوا في نقطة خرسانية لا تتجاوز مترين في مترين»³. وهم: بيشوي، ومينا، وسالم. ولكل واحد منهم ظروفه التي عاشها، قبل أن تلم بهم الفاجعة، وتغير مجرى حياتهم ويخطوا بذلك رحالهم على الجزيرة، ويصادفوا بعدها حياة تضمد أوجاعهم المحفورة في القلب، والذاكرة.

"بيشوي" يبلغ من العمر اثني عشر سنة وهو مسيحي الديانة يتيم الأبوين فقدهما في حادث سير في الطريق إلى الشاطئ. «الشاطئ الذي قتل وادي في الطريق إليه في الحادثة التي أتت بي إلى الدير»⁴. عاش بعدها في الميتم، تحت جناح الراعي، الذي كفله إلى جانب "مينا"، البالغ من العمر تسع سنوات، وهو الآخر مسيحي فقد والدته، ووجد نفسه في كنف الراعي "صمويل" «كان مينا ابنا لبائعة بسيطة مقطوعة من شجرة مات زوجها ورعتها الكنيسة حتى دهستها سيارة ابن مجلس الشعب في حادثة شهيرة... وأرسل مينا إلى دير البراري»⁵.

فكان "مينا" و"بيشوي" أخوين من دم مختلف، يجمعهم الألم والمعاناة، فقد كان الراعي يعاملهم بقساوة ويمارس سلطته عليهم رغم صغر سنهم. «قبل الطوفان كنا في إرسالية الدير إلى قلاية الجبل مع راعينا الشمس

¹ الرواية: ص 68.

² الرواية : ص 77.

³ الرواية: ص 94.

⁴ الرواية: ص 85.

⁵ الرواية: ص 56.

صمويل الأعرج... كان رجلا صارما يعاملنا كالخدم ويحلنا مهام ينوء بها كاهل الكبار، ولا يمد يديه فيما لا يمكننا انجازها... كنت أعمل كل ما يطلب مني وأحمل عن مينا ما يثقله، فصرنا أخوين في الهم، تجمعنا قسوة النهار ومذلة الليل»¹.

فجاء اليوم الموعود، ليجتمع الثلاثة معا، فقد أنقذ "بيشوي" حياة "سالم" الذي كان يتخبط تحت ثقل بقرة وهو ابن الثامنة، مسلم الديانة، فقد عائلته (عمه ووالده) في ذات اليوم. فبعد صراع مع قساوة الطبيعة ومعاناة شديدة دامت لأيام صمد ثلاثتهم في وجهها، حرفتهم مياه البحر المالحة إلى مأوى يعرضهم خسارة أهلهم، وخسارة أيام الطفولة، التي لم يروا منها إلا وميضاً خافتاً.

2- الشخصيات المساعدة:

تنوعت الشخصيات الثانوية في رواية "ظل التفاحة"، فكانت مساعدة للشخصيات الأساسية، تعمل على تحريك مجرى الأحداث الرئيسية نذكرها:

1-2 شخصية الشيخ محمود العيسوي:

وهي أول شخصية ثانوية تصادفنا في الحكى، تؤدي دور الشيخ، والمدرس الذي يعلم أطفال القرية بما فيهم البطل "علاء توفيق" الذي نشأ على يده.

وهو طاعن في السن عاجز البدن يعاني مرضاً وراثياً خطيراً. لكن هذا لم يمنعه من أداء مهمته، فهو يدرس الأطفال ويزرع فيهم القيم المثلى ويحفظهم القرآن الكريم، رغم قساوته التي لم يتحملها أغلبهم، فهجروه ليفرغ مجلسه إلا من قليل. يقول في ذلك "علاء": «كان خطيباً ومدرس ابتدائي ورب أسرة يطاردها المرض الوراثي يعلم الأطفال يوماً ويترك تعليمهم لزملائهم القدامى أياماً...»².

وكان له الفضل الأكبر في تعليم علاء، والزرع في نفسه بذرة الأخلاق الفاضلة، فكان له القدوة التي تسلك طريقاً مستقيماً ولا تنعطف إلى الرذيلة. وصار لعلاء شأن من ورائه. ويتضح هذا من خلال القول الآتي: «... صار ضيفاً دائماً على الإذاعة المدرسية، يقرأ القرآن في البدء والختام، شعر بقيمة نفسه، وأحب المكانة التي بلغها، واجتهد ليعوض مافاته من حساب وقراءة... وجلس مع إخوته يتعلم منهم الجمع والطرح وقرّ به الشيخ في مجالسه وقدمه للإمامة فلم تمض السنة الابتدائية الأولى إلا وقد صار للولد علاء ابن محمود توفيق شأن وصيت»³.

¹ الرواية: ص 84.

² الرواية: ص 31.

³ الرواية: ص 32.

لكن لا أحد ينجو من ظلم النفس وشهوتها، فقد سمع "علاء" أيام الثانوية أن شيخه اغتصب امرأة فزعزعه الخبر وسقط القناع عن شيخه الذي طالما ظنه حقيقيا. بعدها ساءت حالة الشيخ واستسلم للمرض الذي عجز الأطباء عن معالجته، توفي بعد عامين من المعاناة. «مرض كما كان يخاف ولم تفلح زيارته المتعددة لأطباء المنصورة ومصر في كسر اللعنة الوراثية التي استوطنت دمه، ومات بعد عامين من العذاب».¹

لكن موته لم يحدث أي ضجة في القرية، بسبب كرهه للسنة النبوية الشريفة وإتباعه لطريق السلفية السوداء، التي حرمت روحه من أن يُحزن عليها.

2-2 شخصية مريم:

وهي شخصية يتراوح دورها، في فترة محدودة من الشريط الزمني للرواية. كانت زميلة "علاء" في الدراسة وابنة قرينته، رافقته طوال مشواره الدراسي، ليقعا فيشباك الحب الصامت، الذي خرج عن صمته أيام التقائهما بالجامعة فقد اعترف لها "علاء" بحبه، وهي الأخرى فضحتها عيونها التي تلمع كلما رأته «...على هامش كل ذلك وربما في قلبه تماما نبتت بنت بلده الجميلة التي زاملته طوال الدراسة حتى انتبه لها وانتبهت له، ثم شق بينهما حب صامت ومشاعر مكبوتة، حتى انفك قيد السلفية وانحلت عقدة لسانه... وانتظر أول يوم في الدراسة ليتمكننا من الجلوس معا غريبين يتذوقان الحب الذي سكنهما...».²

وهي كما وصفها الراوي، بنت عاقلة ومتصالحة مع الحياة. تركها "علاء" دون سابق إنذار، فأصبحت مدرسة ابتدائية في القرية التي ترعرت فيها. «عادت إلى القرية مدرسة ابتدائي وإعدادي خاضعة لكل القيود الاجتماعية الممكنة».³ غير أنها لم تتحمل صدمة الفراق، بعد أن أسلمت نفسها "لعلاء". فانتحرت وفارقت الحياة، وانتهى بذلك دورها الثانوي في الرواية.

2-3 شخصية صمويل الأعرج:

شخصية ثانوية فاعلة في تحريك مجريات الأحداث، لم يرد ذكرها كثيرا في الحكى، بل أن الصفحات التي وردت فيها معدودة، يستند دورها إلى دور الشخصيتين الرئيسيتين "بيشوي" و"مينا" فهو مكلف برعايتهما. يمتاز بشخصية متسلطة وصارمة، فهو رجل قاس ينتظر الخطأ منهما كي يفرغ غضبه عليهما، حيث يروي "بيشوي"

¹ الرواية: ص 33.

² الرواية: ص 37.

³ الرواية: ص 43.

يصف معاناته و"مينا" مع الأعرج «فيصب علينا سبابه ولعناته فُنْضِيقَ عيوننا ونزّم شفاهنا ولا ينتهي الجدل إلا بحجر أو حذاء مقذوف نتفاداه ونجري كأننا على الشاطئ...»¹

وهو رجل أعرج الساق، وغبي ينفذ قبل أن يتكلم، تخلّ عن "بيشوي" و"مينا" عند هبوب العاصفة، وتركهما لوحدهما يصارعان وحشية العاصفة، دون أن ينظر خلفه. «كان صمويل غيبا وليس في أيدينا سلطة معارضته، فخرج ثلاثتنا إلى الخلاء المفتوح تحت رحمة العاصفة... لم تتمكن من البر بضعة أمتار نسير خطوة إلى الريح ونزلق أخرى... أطلق الراعي صمويل ساقه العرجاء إلى الريح وتركنا محاصرين بخوفنا الذي سمر أقدامنا في الرمال ولم يلتفت مرة لبحث عنا بجانبه، أدركت وأدرك مينا أننا وحدنا في مواجهة العالم فغلبن بالبكاء»².

وهكذا انتهى دور شخصية "صمويل الأعرج" ولم ترد نهايته في الحكى، كما لم يتطرق الراوي إلى ذكر الأحداث الروائية التي وقعت معه، بعد تخليه عن الصبيين. لذا يمكن القول أن هذه الشخصية ثانوية ساهمت في تحريك أحداث كل من "بيشوي" و"مينا" وغيرت مجريتهما.

4-2 شخصية شيرين:

شخصية ثانوية، ظهرت في أواخر الرواية، إلا أنها أحدثت انعطافا في مجرى الأحداث الروائية، وذلك في حياة "بيشوي"، الذي تكبره بعدة سنوات. التقى بها على قافلة الغرباء، الذين احتجزوه رهينة، حين فرّ من الجزيرة، فكانت دواء لجروحه الجسدية والروحية. «استسلم للموت على جزيرة مهجورة وأفاق بعد أيام من إضراب الوعي على مركب الغرباء... وكانت تمرضه منهم فتاة جميلة، وقعت في قلبه أول ما تلقفتها عيناه فأحبه وأحبها»³.

فأسلمت له نفسها دون أن تعرف ديانتها، ففوجئت بعد عدة أيام أنه مسيحي وهذا يخالف شرعها فهجرته. بعدها أجمع الغرباء أن يقدموا "بيشوي" قربانا للبحر، فسارعت "شيرين" وألقت بنفسها في البحر لانقاد حياته دون أن تشفق على حالها «لم تتأخر العاصفة الدورية عن مواعدها، وأتت تزار وتوعد... خطب فينا رئيس المركب أن البحر يطلب الفداء وأن الطقس لا يمكن مخالفته... نظر الجميع إلي بما أني أحر المنضمين إليهم... لكن نداء نداء أحد الواقفين وأشار إلى حركة في الماء وكانت شيرين قد ألقت بنفسها لي أو إحساسا بالذنب»⁴.

وبذلك فإن الراوي، ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية، ولم يولي أيّ اهتمام بالمواصفات الخارجية، التي تنفرد بها وتُميّزها عن باقي الشخصيات.

¹ الرواية: ص 85.

² الرواية: ص 87.

³ الرواية: ص 108.

⁴ الرواية: ص 110.

2-5 شخصية سقراط:

"سقراط" هو الآخر حديث الظهور، لكنه برز نفسه ليكون إحدى الشخصيات الثانوية، التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية. حيث تقاسم الدور مع الشخصية الرئيسية، وهو الشخصية الشريرة التي تحاول أن تكسب سعادتها على حساب تعاسة الآخرين، أو حتى موتهم «نُصب سقراط نفسه رئيساً على الجميع، كرهت ذلك وتعجبت من تنازل أبي عن سلطة التحكم في كل شيء»¹

وهو رئيس المركب، الذي يحمل على متنه "بيشوي"، حطّ رحاله على الجزيرة التي يقطن بها "علاء" وطفليه. وهو ضخّم الجثة توحى ضخامته على القوة، والجرّوت الذي يملكهما فيقول الراوي في ذلك «...حتى أطل من خلف الصفوف رجل ضخّم الجثة يسحب في يديه أسيراً مقيد اليدين والرجلين... كان بيشوي»².

حاول سقراط أن يسيطر على الجزيرة تدريجياً، ففي البداية أراد تقاسمها معهم، لكن هدفه كان أكبر من ذلك، فقد حاول السيطرة على جميع أقطارها. «طرق الباب بعنف واقترحه خمسة من رجال سقراط، فقام أبي إليهم ثم نظر إلينا بعينه العمياء مبتسماً وخرج» وهنا يبدأ الصراع فقد أصبح "سقراط" عدواً "لعلاء" المالك الفعلي والأولي للجزيرة، ففكر في التخلص منه وذلك بتقديمه هدية للبحر.

3- الشخصيات العابرة:

وهي شخصيات لا تؤثر في سير الحركة السردية؛ أي أنها غير فعالة في تنشيط الأحداث الرئيسية فدورها يقتصر على مساعدة الشخصيات الثانوية، أو الرئيسية أحياناً، حيث لا يتكرر ظهورها في الحكاية الروائية إنما يشار إليها إشارة طفيفة.

وفي رواية "ظل التفاحة" شغلت الشخصيات العابرة مساحة ضيقة، فكان دورها بسيطاً يتمثل في سد الفجوات التي تتخلل السطور الروائية. وقد شهدت هذه الأخيرة عدداً من الشخصيات الهامشية نذكرها:

3-1 شخصية الحاج محمود توفيق:

والد علاء وقدوته في الحياة، كان يشجعه على تحقيق رغباته فالحياة قصيرة وعلى الإنسان أن يعيشها بحلوها ومّرها. «محمود توفيق كان يدرك ذلك جيداً ويشجعي دائماً على الإفلات من أسر العزبة...»³ وهو ميسور الحال ومزارع بالأجرة لا يقدر على مصاريف العيش. ورغم ذلك كان يحفز ابنه على تحقيق أهدافه.

¹ الرواية: ص 114.

² الرواية: ص 106.

³ الرواية: ص 21.

3-2 شخصية نعمة الحصري:

وهي والدة "علاء توفيق" راعية المواشى، لم يتم ذكرها كثيرا حيث أشار إليها الراوي في مواضع قليلة. فليس لها أي دور في أحداث الرواية. يقول علاء متحدثا عن والدته: «وبكت أم علاء على ابنها الذي سحرته النداهة لكن بكاءها طاش بين طموح الابن ورضا الأب، فأطرت كعادتها، وسافرت»¹. فكانت مجرد صورة عن الأم التي تفتقد صغيرها وتحن لرؤيته.

3-3 شخصية الشاب الجريح:

وهو شاب صادف "علاء" في طريقه أثناء هبوب العاصفة، تعرض لحادث سير بسبب سوء الطقس والرعب الذي تملك المنطقة. كاد يؤدي بحياته لولا تدخل البطل الذي أوصله إلى المستشفى في سرعة مذهلة رغم صعوبة السير. «...جريت بأقصى سرعتي بين صفوف السيارات... شاب مستقل خلف عجلة القيادة سحبت الشاب النازف إلى الكرسي الخلفي وضغطت جرحه بقميص معه لإيقاف النزيف»². كانت مع هذا الشاب والدته، وكانت في حالة مذعورة تبكي بشدة على ابنها الجريح.

3-4 شخصيات الأطفال:

وهم "الشحات" و"سامح" و"نسمة" و"رانيا"، "حمادة"، "ليلي" و"طه". سبعة أطفال أتوا مع قافلة الغرباء التي حطت رحالها على الجزيرة، وقطنوا فيها. وعندما افتتح علاء مدرسة لتعليم القرآن صاروا تلاميذه. وعليه يمن القول، أن الشخصيات في رواية "ظل التفاحة" تعددت، واختلفت أدوارها، لكنها جميعا تشترك في تكامل، وانسجام النص الروائي. بحيث لا يمكنه الاستغناء عن شخصية واحدة حتى وإن كان حضورها عابرا أي بناء أحداث قصصية، انطلاقا من تفاعل، وتلاحم، وأحيانا صراع بين هذه الشخصيات، لتولد في النهاية قالبا روائيا فنيا.

¹ الرواية: ص 21.

² الرواية: ص 22.

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية ظل التفاحة.

في رواية "ظل التفاحة" أبدى الزمن سلطته، حيث نلاحظ أن الروائي تلاعب بالزمن المنطقي، الذي جرت فيه الأحداث، فقام بتفعيل تحديثات على توقعها، وعرضها حسب تصوراته الخاصة، معتمداً في ذلك على أهم التقنيات السردية، التي يعبر من خلالها على مختلف أزمته. والزمن في الرواية يتراوح بين ثلاث أزمنة، وهي: الماضي، الحاضر والمستقبل.

1- المفارقات الزمنية:

1-1 الاسترجاعات:

طغى الزمن الماضي على الرواية، فالراوي كثيراً ما يعود إلى الوراء، ويسترجع ما هو مخزون في الذاكرة، وقد تنوع بين الاسترجاع الداخلي؛ أي استرجاع الأحداث التي وقعت في آن واحد مع بداية الرواية. والاسترجاع الخارجي بمعنى ما هو خارج عن الحدود الروائية.

1-1-1 الاسترجاعات الداخلية:

نجد في الرواية كثرة الاسترجاعات الداخلية، فالراوي يعتمد إلى هذا النوع، من أجل إيضاح الصورة والتعريف بالحقائق المخفية، وكذا ربط الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي للشخصيات الرئيسية مع الزمن الحاضر، وذلك من أجل إزالة الضبابية، وفهم سيرورة الأحداث.

ويتطابق هذا الكلام مع مقاطع كثيرة في الرواية، أولها استرجاع اليوم العاصف من قبل البطل "علاء توفيق" فيقول: «اليوم الذي قامت فيه العاصفة، كنت عائداً إلى القاهرة أحمل روايتي الأولى في رأسي، أخطط للانتصار عليهم في معركة أدرك تفاصيلها، أستعد لها طوال عمري لكن ما حدث نبهني إلى الخلل الحقيقي في علاقتي معهم هزمتي أماهم لم تكن إلا وهما ضخمة غياي أنا»¹.

في هذا المقطع عاد "علاء" بذاكرته للوراء، إلى اليوم الذي وقعت فيه العاصفة، وعصفت معها الأقدار لتغير مجرى حياته، فقبل وقوعها كان يحمل همّة واسعة، ويخطط لحياة أفضل يكون الزعيم فيها، لكن هدفه لم يستطع النور، فقد اصطدم بغضب الطبيعة ووحشية العاصفة، ولم يعد بإمكانه أن يكمل رحلته.

وقد تعدد استرجاع اليوم العاصف نظراً لكونه الحدث الرئيسي الذي غير مجرى حياة "علاء" وبقية الشخصيات. «المطر يتحول من بكاء رومانسي إلى سيل جامح ويرتفع الثلج ويمتد في طقس قطبي بامتياز، والبرودة تحترق

¹ الرواية: ص 17.

طبقات الملابس، جسدي يرتعش ليقاوم وعيوني تتجول بحثاً عن مخرج بدت المنصورة عصفورة مذعورة التهمها وحش رمادي من ضباب المطر والثلج... خرجت من مكاني أبحث عن وسيلة للحركة في طقس تستحيل فيه الحركة»¹.

فراح يتخبط بين الأهوال المخيفة، ويصارع الموت الذي يخلق فوق رأسه باحثاً عن سبيل للنجاة. كما حاول الراوي من خلال هذا الاسترجاع، أن يكشف تفاصيل ذلك اليوم، ويرسم أبعاده من زوايا مختلفة، فقد تعدد ذكره على لسان شخصيات أخرى، ومن ذلك شخصية صفية حيث تقول: «قلنا نوة شديدة بعدها تهدأ الرياح وتصفو السماء، لكن الرياح لم تهدأ، ولم تصف السماء بل ازدادت، وبدأ الثلج يتساقط بعنف، والبحر يتصاعد زئيره ويقترب، حتى فوجئنا بالموج تحت أقدامنا ثم فوق رؤوسنا»².

فكما مرّ "علاء توفيق" بيوم عصيب غير طريق حياته، صفية هي الأخرى لم تنج من الطوفان الذي ابتلع المدينة، فاسترجعت ذلك اليوم وكيف صارعت الأمواج، حتى انتصرت عليها ونجت من الموت. وكذلك شخصية "بيشوي" عاشت هي الأخرى رعب ذلك اليوم العاصف، فقد استرجعت أحداثه إلى جانب شخصيتي "مينا" و"سالم": «تحولت التبة الخرسانية إلى ثلاجة كبيرة ونحن داخلها نسابق ظل التجمد المرعب، كانت مداخل التبة ونوافذها قد صارت على مستوى الماء، ولم نبق إلا فرجة في سقف أحد الأركان مفتوحة، وأغلقتها ببطانية داخلية مثقوبة لتدخل لنا الهواء»³. فالأطفال الثلاثة مروا أيضاً باليوم العاصف، وصارعوا من أجل البقاء وقد استرجعه "بيشوي" كي يزيح غموض وصولهم إلى الجزيرة.

وعليه فالراوي استعان بآلية الاسترجاع الداخلي من أجل عرض سلسلة الأحداث التي وقعت في آن واحد، فهذه الأخيرة يصعب سردها في زمنها الحقيقي، في متلاصقة، وبالتالي فإن تقنية الاسترجاع الداخلي تسهل عملية نقل الأحداث بكل حيثياتها، حتى وإن كانت على نفس الشريط الزمني.

1-1-2 الاسترجاعات الخارجية:

كذلك الاسترجاعات الخارجية، كانت حاضرة في الرواية، فقد اعتمد الراوي على هذه التقنية، من أجل التعريف بحياة الشخصيات الرئيسية، وبعض الشخصيات الثانوية التي تشابكت معها، بدءاً من الطفولة، وحتى المراهقة، وغيرها من المراحل الحياتية. ويظهر كل هذا في كثير من المقاطع السردية نذكرها:

¹ الرواية: ص 22.

² الرواية: ص 60.

³ الرواية: ص 89.

«وضع الولد يديه على صدره وأغلق عينيه كعادته في التسميع، وقرأ النازعات دون لجلجة بلسان عربي مبين، انتفش الشيخ واتسعت ابتسامته بعرض الفصل، وكان له المديح الذي لم يسمعه يوماً».¹ عاد الراوي إلى طفولة "علاء"، أين كان يتعلم القرآن الكريم، تحت إشراف شيخ القرية "محمود العيسوي"، وهذا الرجوع لم يكن اعتباطياً، إنما لوجود علاقة بينه، وبين الزمن الحاضر لعلاء. فكل ما حفظه في طفولته من قرآن وما تعلّمه عن الحياة كان له الأنيس الوحيد حين وجد نفسه وحيداً على الجزيرة.

كما عاد إلى المرحلة الثانوية، حين كان "علاء" يزاول الدراسة في مدينة بلقاس، بعيداً عن قريته وأهله متذوقاً طعم الغربة. و نلاحظ أن لهذا الرجوع علاقة بحضوره، حيث يقول: «اجتهد في الدراسة وانغمس في غربته يعود إلى البيت مرتين أو ثلاثاً كل شهر، يرى أهله ويتزوّد بلوازم المعيشة».² ولم يتوقف الراوي عند هذا بل تابع إلى أن وصل إلى المرحلة الجامعية، أين درس الأدب بجامعة القاهرة، فمنذ صغره كان مغترباً عن أهله بعيداً عن دفيء العائلة، وهذا أيضاً له هيمنة في حاضر "علاء"، فبعد أن سكن في الجزيرة وحيداً لم يكن صعباً عليه التأقلم فهو كان معتاداً من البداية عن الفراق، والبعد.

إضافة إلى شخصيات أخرى في الرواية، نجد الراوي قد عاد إلى ماضيها ليعرّف بحقيقتيهما ومن ذلك "بيشوي" و"مينا". فالأول فقد والديه في حادث سير «...الشاطئ الذي قتل والدي في الطريق إليه في الحادثة التي أتت بي إلى الدير».³ أخذ "بيشوي" بعد هذا الحادث، إلى ميتم لعدم وجود أحد أقربائه يتكفل به، فترك تحت رحمة الراعي "صمويل". أما الثاني فقد فقد هو الآخر والدته، وترعرع في نفس الميتم وفي نفس الظروف الصعبة والمعاناة الشديدة. حيث ورد في النص: «كان مينا ابناً لبائعة بسيطة مقطوعة من شجرة، مات زوجها ورعتها الكنيسة حتى دهستها سيارة ابن نائب مجلس الشعب في حادثة شهيرة... وأرسل مينا إلى دير البراري».⁴ فمن خلال هذا الاسترجاع الخارجي، استطاع الراوي أن يعود بالزمن إلى ماضي الشخصيتين، ويعرف بحياتهما، وكيف وصلا إلى الدير.

فالراوي انتقى من الأحداث الماضية، ماله علاقة بالأحداث الحاضرة، حيث تجمعهم علاقة ترابط وتكامل. فمن خلال التعريف بماضي الشخصية، يمكن فهم حاضرها، لاسيما إذا قفز الراوي بالزمن وتغاضى عن عرض بعض الأحداث، وبالتالي فالرجوع إلى الماضي البعيد للشخصية، يغطي تلك القفزة، ويسد الكثير من الثغرات التي

¹ الرواية: ص 32.

² الرواية: ص 35.

³ الرواية: ص 85.

⁴ الرواية: ص 86.

تخلفها. زيادة على هذا، فإن الاسترجاع يضيف لمسة جمالية، على النص الروائي، وذلك من خلال كسر رتبة الزمن. والخروج عن المؤلف. فالراوي يسرد الأحداث الروائية بطريقة غير نظامية؛ أي أنه لم يتبع التسلسل الطبيعي للأحداث بل تراوح عرضه بين الحاضر، والماضي مبرزاً في ذلك عنصر الإثارة، والتشويق.

1-2 الاستباقيات:

لم يرد الاستباق بكثرة في رواية "ظل التفاحة"، بل وإن القفزات التي قام بها الراوي، على الشريط الزمني معدودة، حيث أطلعنا على مستقبل بعض الشخصيات وقدم لمحة بسيطة عنه، وهي لمحة كافية لمعرفة وجهتها. ولعل أول استباق يخرج به الراوي عن التسلسل الطبيعي، للأحداث الرواية حين استبق ظهور "صفية": «في عزلي لم أفطن إلى حقيقة ما ينقصني، ويغرز غيابه مسامير في لحمي، حتى لمحت صفية».¹

فقر الراوي من نقطة الحدث، وهو اليوم العاصف الذي مرّ به "علاء" إلى نقطة أبعد، فاستبق بذلك الأحداث وخالف ترتيبها الطبيعي فقد أشار إلى ظهور شخصية ثانية في الرواية، وهي "صفية"، الأنتى التي بعثت فيه روحاً جديدة، ونظرة متفائلة للحياة، التي كان يراها مجرد امتحان يصعب النجاح فيه.

ومن جهة أخرى، أشار الراوي إلى ظهور صغار ثلاثة، يصادفهم البطل "علاء" على الجزيرة، التي وجد نفسه وحيداً بها، يتخبط بين الأموات، ويصارع الجنون. يقول في ذلك: «على حافة الجنون، تعبت الوحدة بعقلي ويمضغ السكون أعصابي، أتوسد الشوك وأزدرد المرارة، حتى لاحت انفراجة الوحدة بالصغار الثلاثة». فلم يفصل الراوي في صفاتهم، أو يعرف بهم، لكنه مهّد لحضور شخصيات جديدة، فاستبق بذلك الأحداث معلناً عن تغيير مجرياتها.

كما استبق الراوي في حوار بين "علاء" و"صفية" عن حال الأطفال الثلاثة، الذين أصبحوا حسب هذه القفزة الزمنية بمثابة صغاره الذين يهتمون تحت جناه، ويعلمهم أساليب العيش والنجاح. يقول علاء مجيباً عن سؤالها: «سأعلمهم ما أعرف، كل شيء ربما يستطيعون الخروج من هذا السجن ذات يوم، فيجدون ما يعينهم على العالم في الخارج».² وبهذا فقد كسر الراوي ترتيب الأحداث، بتسريع الزمن، وكشفه عن أحداث لم يكن وقت ظهورها.

وفي مقطع آخر، استبق الراوي حدثاً مهماً، وهو موت "صفية" وكذا فقدان "علاء" لبصره. «آه يا صفية الحسن، يا رفيقة الروح في الدرب القصير، وكل درب معك قصير. لم أملك أن أحزن عليك حزناً يليق، بك ولم أذق إلا

¹ الرواية: ص 14.

² الرواية: ص 16.

حداد أعمى يليق بي...»¹ فالراوي أعطى لمحة عن موت شخصية "صفية"، من خلال تحسّر "علاء" وحزنه الشديد عليها، والذي لا نفهم سببه إلا إذا أتمنا الغوص في أعماق الرواية. كما أنه أشار إلى فقدان علاء بصره، بسبب الحزن، الذي قتل كل شيء جميل داخله.

وبهذا فإن الاستباقيات أضافت بعدا فنيا، وجماليا للرواية من خلال تجاوز الراوي لبعض الأحداث، واستباق نهايتها، ليعود إلى بدايتها مرة أخرى. فهو بذلك اتّبع طريقة العرض التنازلي، حيث يبدأ سرده من نهاية الحدث خالفا عنصرا التشويق، ثم يعود إلى الماضي ويسترجع الأحداث الأولى حسب تواليها.

2- آليات تحريك السرد:

1-2 تسريع السرد:

مزج الروائي بين تقنيتي الخلاصة، والحذف من أجل تسريع وتيرة الأحداث الروائية، والأخذ بما نحو الأمام، فقد أجاز كثيرا منها في صفحات قليلة، رغم طول المدة الزمنية، التي جرت فيها، معتبرا إيّاها فترات جامدة تتكرر ولم يقع فيها أي حدث رئيسي، يمكن للرواية أن تشهد تغييرا جذريا إثره. كما أنه حذف معظم الأحداث الهامشية التي لا تؤثر هي الأخرى على حركة السرد.

1-1-2 الخلاصة:

لخصّ الراوي سنوات الطفولة، التي عاشها "علاء توفيق" في أحضان أسرته مذ كان صغيرا يدرس بجامع القرية، حتى التحاقه بالثانوية، ومن ثمّ إلى الجامعة، فكل هذه السنوات من عمر "علاء" أجازها الراوي في ثلاث صفحات، ومزّ عليها مرورا سريعا، حيث انتقى من الأحداث ماله علاقة بحاضره، ومستقبله. «ابن وحيد على ثلاث بنات للأربعيني محمود أبو توفيق... يلفظ عقده الأخير وهو يتعلم المشي... في الخامسة التحق بكتاب يللم تاريخ الكتاب... حتى التحق بالثانوية العامة... حصل على تسعة وسبعين بالمائة، خاب أملهم جميعا إلا هو، آداب جامعة القاهرة إذن»².

فالراوي اختزل كل المراحل الحياتية "لعلاء"، دون أن يغوص في التفاصيل، والأحداث المتشابكة، وقد استطاع أن ينقل هذه المقطعات، دون أن يحدث خللا على مستوى تركيبة الرواية، متجنبنا في ذلك الإطناب والحشو الفارغ، الذي يقود إلى الملل.

¹ الرواية: ص 27.

² الرواية: ص 33-34-35.

وفي مقاطع أخرى نلتبس التلخيص، فقد اختصر الراوي عدة أيام قضاها كل من "علاء" و"صفية" إلى جانب الأولاد في الجزيرة التي جمعت شملهم ليصبحوا عائلة واحدة تواجه الواقع بكل صعوباته. «كانوا يعملون جميعا من قبل أن تطلع الشمس في تمهيد الأرض، ورعاية النباتات، وبناء الأكواخ حتى إذا انقضى أول النهار استراحوا ولعبوا، وقبل غياب الشمس بساعتين يجلس إليهم فيعلمهم... ثم يغشاهم الليل فيتسامرون حتى موعد نومهم».¹ فهي أيام شاقة تتكرر كل يوم، فقام الراوي بإعطاء لمحة عنها، وكيف يقضيها الخمسة بين الجِدِّ واللهو، محاولين التأقلم في تلك الأوضاع المزرية.

وفي موضع آخر، نصادف تلخيصا لعدة أيام، وهي أيام عزاء شخصية "صفية"، التي وافتها المنية. «مرّت الأيام على الثلاثة، كصحراء لا تنتهي، يصحون فجرا يضعون الطعام، ويسيروا إلى أرضهم، ظلان صغيران يتبعهما ظل مترنح من بعيد...».² وهي أيام ثقال على الأولاد و"علاء" الذي استسلم للحزن وأخذ الصغار محله في القيادة، محاولين البقاء متحدين، من أجل إعادة مُ شمل العائلة. فلم يشأ الراوي أن يخوض فيها، فهي ليست بالأحداث التي تقود إلى تطوير الفعل السردى.

كما نجد تلخيصا آخر، يروي لنا الفترة التي قضاها "بيشوي" بعيدا عن أخويه، ووالده "علاء"، يصارع الموت في قارب يحكمه الغرياء. «أيام فوق العشرين قضيتها معهم، نهارها في صيد وتحقيق نمسح الماء ونغوص، إذا لاح ظل نستخرج اللقية ونضعها بين يدي سقراط يأخذ ما يشاء ويعطينا ما يشاء، أما الليل فكان أول الأمر ثقيلًا طويلا لا ينقضي أكثره إلا وأنا أفكر في الانتحار لا يمنعني إلا صوركم في ذاكرتي وأملي أن تلقي بي تلك السفينة الطوافة على أرض ناجية».³

فقد لخص الراوي على لسان "بيشوي"، أكثر من عشرين يوما، قضاها في قارب القراصنة الذين أخذوه غصبا عنه، وحاولوا قتله بتقديمه فداء للبحر، لكنه أنقذ حياته بكشف الجزيرة، التي تقطن بها عائلته الجديدة. وعليه يمكن القول، أن الراوي استغلّ تقنية التلخيص، من أجل تسريع الأحداث الروائية، وتجنب الإطالة التي توقعها في نوع من الجمود، والثبات.

¹ الرواية: ص 69.

² الرواية: ص 80.

³ الرواية: ص 109.

2-2-2 الحذف:

أسقط الراوي كثيرا من الأيام العابرة، التي لا تخدم المسار السردى، فقام بحذفها معلنا عن المدة الزمنية المحذوفة، التي تجاوزها هي الأخرى في أحيان كثيرة. فيقول "علاء" في مطلع الرواية يسرد الأحداث التي وقعت معه عند بداية العاصفة: «رجعت على عقبي ببلاهة أحسد عليها، وبطريقة ما تمكنت من الصمود ليومين آخرين».¹ وهنا حدد الراوي المدة الزمنية التي حذفها، وهي يومين كاملين، دون أن يلج إلى تفاصيل الأحداث التي وقعت في تلك المدة، وهذا يدل على أنها ليست بالأحداث المهمة التي تحرك مجرى الأحداث الكبرى.

كما نجد الراوي قد حذف أياما عديدة، قضاها "علاء" يقاوم العاصفة، بعد أن حاصره الثلج، والبرد في مدينة بلقاس المصرية، لمدة سبعة أيام بلياليها الموحشة، فقد تبرأ من كل الأحداث مُلبسا التهمة للنسيان. «لا أذكر في أي وقت أو نقطة في رحلتي بالضبط وجددتني ساجحا على وجه الماء الهائج ومتشبثا بشيء من هنا أو هناك، لكن أذكر أنني ظللت في الماء سبعة أيام بلياليها...».²

فالراوي أراد أن يزيد من سرعة السرد، فحذف الكثير من الأيام والليالي التي عاشها "علاء" يواجه العاصفة. وهي ليست بالأيام التي تساعد على سير الأحداث، بل إن ذكر مجرياتها، يؤدي إلى تكرار خاوٍ من أحداث الرواية الرئيسية. ومن ثم فقد ضاعف الوتيرة إلى شهر، فحذفه معنا عن هذا الحذف فيقول: «وقضى الفتى شهرا وبضع ليال يحدث نفسه وأشباحها».³ فحذف الراوي شهرا وبضع ليال، قضاها "علاء" على الجزيرة وحيدا، يبحث عن أنيس له، لكنه لم يجد سوى الطبيعة ليتسلى معها.

وفي موضع، آخر نجد الراوي قد حذف مدة زمنية، قبل الإعلان عن وفاة "صفية"، حيث حذف المعاناة التي عانتها قبل موتها، ولم يدقق في التفاصيل والأقوال التي جرت بينهم آنذاك. يقول الراوي: «ماتت صفية بعد يومين، ولعن نفسه فأصابته اللعنة...».⁴ وقد تعددت المواضع، التي تكشف لنا عن وجود حذف للأحداث غير الرئيسية، والتي لا تدخل ضمن الشبكة البنائية للرواية، ومن ذلك حذفه لرحلة "بيشوي". فراح الراوي يسرع زمن السرد، ويتغاضى عن التفاصيل التي مر بها خلال هذه الرحلة، ليصل إلى جوهر الحكاية، ويسلّط الضوء على الأيام التي

¹ الرواية: ص 12.

² الرواية : الصفحة نفسها.

³ الرواية: ص 45.

⁴ الرواية: ص 77.

تليها. «بعد مرور شهر وعدة أيام من الإبحار في خط مستقيم باتجاه الجنوب لاح لي أخيراً طيف من بعيد نظرت خلفي فلم أجد أثراً للجزيرة».¹

ومن جهة أخرى، وبعد أن اجتمعت العائلة مرة ثانية، حذف الراوي شهور الصيف، والأحداث التي جرت فيها، وكيف قضاهما الجماعة و"علاء" معا في تسيير شؤون الجزيرة، وانتقل مباشرة إلى فصول الشتاء أين بدأت إماراتها تظهر. «وانصرمت شهور الصحو وجاءت شهور الشتاء على الأبواب، كان الجميع يعدون العدة للمجهول الذي يستقلون زيارته...».²

وعليه نخلص أن الراوي، اعتمد على تقنية الحذف في تسريع وتيرة السرد، فحذف كل ما هو جانبي ليس له علاقة بتطور الأحداث الروائية، ومجرياتهما. ومع ذلك فهو لم يحدث أي خلل في تسلسل أحداث الرواية، وتركيبها بل إن هذا الحذف ساعد على تجاوز الأحداث السطحية، أو الأفقية ليفرغ لمقاصد الحكى في الخطاب الروائي.

3-2 تعطيل السرد:

في مقابل تسريع السرد، نجد تعطيله الذي يقوم على تقنيتي الوقفة، والمشهد. ونلاحظ ظهورهما في الرواية حتى وإن كان ظهوراً طفيفاً، لميطغ عليها، استعمالهما الراوي للحد من سرعة السرد، والوقوف عند المحطات التي يريد الغوص في تفاصيلها.

3-2-1 الوقفة:

توقف الراوي عند مواضع مختلفة في الرواية، ويمكن عددها فهي ليست بالعديدة، فوتيرة الأحداث الروائية متسارعة، وقليلاً ما يوقف الراوي مساره. فنجده يتوقف لوصف بعض الشخصيات تارة، وبعض المواقف والأحداث تارة أخرى، فيقول الراوي يصف "صفية": «المرأة الحب القيد، ضمة الأنثى الطرية، وأنفاسها الدافئة تلملم جسداً مبعثراً، تطهو العالم بكفيها الخبير رغيفاً هنيئاً تلقيه بين يديك فيقيم صلبك ويسد جوعك وتتلوى في أحضانك رقصة خالدة تعيد ترتيب فوضاك وتبعث الرغبة الخامدة في أضائك ميلاداً جديداً».³

وبهذا فإن الراوي توقف عن سرد الأحداث، وذلك لحظة التقاء كل من "علاء" و"صفية"، فمدد المدة الزمنية ولجأ إلى آلية الوصف، التي عبّر من خلالها عن مدى كمال صفية.

¹ الرواية: ص 98.

² الرواية: ص 115.

³ الرواية: ص 14.

ولم يكتف بهذا الوصف، بل توقف مرات عديدة، عند وصف مظهرها الخارجى. وهي ملقاة على شاطئ الجزيرة «على حافة اليابسة المبتلة جسد أنثوي ضامر، ممدد في حلة سوداء تلتصق به، تلعبه الأمواج المعيرة ثم تنحسر عنه، وتتحرك مع الريح خصلات من الشعر تكسر حدة السكون وتضفي عليه حيوية لطيفة...»¹. فقد أطل الروائي حركة السرد مُسلطاً الضوء على ملامح، وتفصيل "صفية"، من أجل إيصال صورتها المترسخة في ذهنه إلى القارئ، فاهتم بكل شكلياتها الخارجية.

كما وصفها في موضع آخر وهي تجالس "علاء" والأولاد: «بدا وجهها في ضوء النار أيقونيا، امرأة هي كل النساء ملامحها متوترة وجمالها هادئ وأنفها رفيع، تبتسم فتكشم مناطق في وجهها وتتسع أخرى لتشكّل خطوطاً ومنحنيات في بشرتها تفتح ممرات يسير فيها المرء إلى روحها بسهولة»². فكان الوصف هو الطريق الذي يسلكه الراوي من أجل تشكيل لوحته الفنية ورسم مختلف أبعادها الجمالية.

كما خرج الراوي، عن المضمار الزمني للأحداث الروائية، وكبّر الصورة عند "علاء" وهو يستنشق هواء حياة جديدة، أين نجح من الطوفان، وسحبته مياه البحر المالحة إلى شاطئ الجزيرة. «هاهو الفتى يلمس اليابسة بعد أيام من التآرجح بين الأمواج، حصان أتعبه الركض هرباً من الموت الذي يقضم الأرض بخطواته الواسعة، ويطوي البحار كطي السجل للكتب ... يتآكل في الملح المطبق كأنه هو الملح في بحيرة ممتدة، العالم هلك ونجا هو...»³. هكذا وصف الراوي نجاة علاء، وخروجه من جوف البحر منتصراً، بعد تقلبات عديدة بين ملوحة الأمواج، وصراع مع الموت دام لأيام.

زيادة على هذا، أوقف الراوي حركة سير الأحداث، عند قصة سيدنا "نوح" عليه السلام، فاشتغل بذكر كل التفاصيل والأقوال نظراً لتطابقها مع قصته، أو يمكن القول أن الروائي اقتبس منها أحداث روايته، أين نجى من الطوفان الذي أغرق المدينة برمتها. «فسمع الله وله أعطى أمراً ببناء فلك عظيم يحمل من كل نسل من الحيوانات زوجاً ومن الناس، لأنه كان قد سبقت إرادة الرب في هلاك الجميع»⁴. وهذا التصوير خارج عن نطاق سير الأحداث، فاشتغل الراوي على آلية الوصف، من أجل توسيع نظرة المتلقي، وزيادة استيعابه للواقع الذي يعيشه "علاء".

¹ الرواية : ص 54.

² الرواية: ص 58.

³ الرواية: ص 29.

⁴ الرواية : ص 102.

وعليه يمكن القول، أن اشتغال الراوي على تقنية الوصف، أتاحت له الفرصة للوقوف عند مختلف المحطات التي يريدتها، لإظهار الجوانب الفنية، التي تتخفى خلف عباءة التسريع الزمني، وبذلك فإن تعطيل السرد يكشف العديد من اللمسات الجمالية، التي من شأنها أن توسع من دائرة الأحداث الروائية، بالإضافة إلى الإقناع وتقريب المشاهد إلى المتلقي.

3-2-2 المشهد:

لا نجد المشاهد في رواية "ظل التفاحة" بصورة مكثفة تتباعد المشاهد الحوارية على طول الرواية، إلا أنها طويلة يتجاوز طول المشهد الواحد الصفحتين، وهذا لا ينفي وجود مشاهد قصيرة وذلك بين الشخصيات الرئيسية، بقية الشخصيات لم تحض بفرصة التعبير عن الذات والمساهمة في سرد الأحداث، ولعل أول مشهد يصادفنا في مطلع الرواية هو ذلك الحوار الذي دار بين "علاء" و"صفية"، وقد تنوعت مواضيعه بين ما هو شخصي وعن مستقبله مع أولاد الأولاد، كما استرجعوا اليوم العاصف الذي قادهم إلى الجزيرة:

« - هل أحببت يا صفية؟

- في الكلية داعبتي الأحلام، لكن الأولاد كانوا ينظرون دائماً لمن تلفت أنظارهم وزواجي كان مباغتا، لم يعطني فرصة لأشعر إلا بالزواج.

- أنا أحببت وحننت

- تندم؟

- لا اعرف الندم

- عرفت الكثير من النساء؟

- لم أعرف ولا امرأة، لن أكن أعرف إلا ما أريده منهن.

- ماذا ستفعل مع الأولاد؟

- سأعلمهم ما أعرف: كل شيء أربما يستطيعون الخروج من هذا السجن ذات يوم، فيجدون ما يعينهم على العالم في الخارج».¹

فأوقف بذلك الراوي سيرورة الأحداث معتمدا على المشهد الحوارى في التعريف بشخصياته الرئيسية وطبائعها، فعلاء خالط الكثير من النساء على صفية التي تقع في حب زوجها إلا أنها كانت الزوجة الوفية.

¹ الرواية: ص 15-16.

إضافة إلى مشهد آخر دار بين نفس الشخصيات، وفيه نلمس تقدما لشخصية صفية وتعريفاً بحياتها السابقة قبل وصولها إلى الجزيرة
«من أين أنت يا صفية؟..»

- أصلا من الشرقية، الحسينية، بكالوريوس زراعة جامعة الزقازيق كنت أسكن جبل "أبو ماضي" مع حسين زوجي وابن عمي، نعمل في حصاد البطيخ طول الموسم من قطعة أرض يملكها قرب الطريق الدولي».¹
فسردت له هي الأخرى اليوم الذي وقعت فيه العاصفة مسترجعة الأحداث التي أودت بها إلى هذه الجزيرة. فالراوي اعتمد على المشاهد من أجل سرد الأحداث الروائية مبجرا في تفاصيلها ممدا بذلك الوتيرة الزمنية، فقد خرج عن سرد الأحداث بطريقة اعتيادية، وهي طريقة الراوي أو الحكيم وكانت المشاهد والجلسات الحوارية هي المصدر الذي يطلعنا على الأحداث الرئيسية.

ونجد مشهدا قصيرا يجتمع فيه كل من سالم ومينا وكذا علاء وصفية، توصلنا من خلاله أن بيشوي قد فر من الجزيرة.

«مسحت خده بيدها وغمغمت:

- بيشوي ابتتنا

- واستدار إلى سالم ومينا ينتفضان كعصفورين يشوبهما البرد، تمالك مينا نفسه وشهق من بين دموعه المتقطعة.
- استيقظنا فلم نجد جوارنا، بحثنا حولنا حتى رأينا في أفق البحر الجنوبي، قاربا يتعد».²

وقد استطاع الراوي أن يبدع في هذا المشهد، حيث قرّب لنا الصورة التي كان عليها الأربعة، إلى جانب هذا فقد جاء حوارا مع "علاء" وشخصية حديثة الظهور في الرواية وهو "سقراط" سيد المركب الذي نزل الجزيرة مؤخرا
«- أهلا بكم، تفضلوا، من أي البلاد أنتم؟»

- لسنا ضيوفا يا سيد، ولنا في الجزيرة مثلك تماما، لا يهْمُ من أين أتينا، المهم أننا هنا الآن، لك كهفك الذي تسكنه وقطعة أرض تزرعها، ولنا ما بقي قسمة عدل»³ وهنا تبادل الطرفين أطراف الحديث حول ملكية الجزيرة التي أراد سقراط مشاركة "علاء" إيّاها وكان هذا تمهيدا لبداية النزاعات بينهما.

¹ الرواية: ص 60.

² الرواية: ص 112-113.

³ الرواية: ص 75.

ونسجّل نموذج آخر استوقف الراوي من خلالها عرض أحداثه ليلتفت إلى الشخصيات ويترك لها المجال لإبداء رأيها حول موضوع معين، وهذا ما جاء في محادثة على طول صفحتين جرت بين "بشيوي" و"والده" "علاء" حول تجاربهم الحياتية في المقطع التالي:

«- أين الحقيقة يا أبي في كل ما لقيناه؟... أين الحقيقة في كل ذلك؟ في السماء أم في الأرض أم في البحر في الموت أم في الحياة؟ في الحضارة أم الوحشية؟

- ليت الإجابة تكون بتلك السهولة التي تنهمر بها أسئلتك يا بيشوى.

- ليتها بتلك السهولة التي تريدها يا بني.

- لكننا يا أبي لسنا حقيقين في ذاتنا، تنقصنا معرفة كثيرة...»¹

فحاول الروائي أن يوصل تصورات وقناعاته الشخصية وكذا فلسفته في الحياة ويلصقها بشخصياته الروائية. ووفق كل هذا يتبين لنا أنه رغم قلة المشاهد الحوارية في الرواية مقارنة بطولها، إلا أنها استطاعت أن تفسح لنفسها مجالاً واسعاً في الشريط الزمن، فإضافة إلى تعطيل السرد وتبطئ حركته فإن الروائي تمكن من إبراز إيديولوجيته ومعتقداته وذلك من خلال تلك المحادثات الحوارية التي تنفرد بها الشخصيات بعيداً عن مداخلات الراوي.

¹ الرواية: ص 106.

المبحث الثالث: توظيف المكان وأبعاده الدلالية في رواية ظل التفاحة

في رواية "ظل التفاحة" تنوعت الأماكن التي جرت فيها الأحداث الروائية وتعدّد ذكرها كونها الحيز الجغرافي الذي تتحرك داخله الشخصيات وتتفاعل فيما بينها، حيث لا يمكن لهذه الأخيرة أن تؤدي وظيفتها خارج حدوده. وقد مزج الروائي بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة تتماشى وأحداثه الروائية.

1- الأبعاد الدلالية للأماكن المفتوحة:

جاءت الأماكن المفتوحة في الرواية بصورة منتظمة فقد عرضها الراوي بطريقة تسلسلية حسب توالي الأحداث، وكانت متعددة مما أتاح للشخصيات التحرك في نطاق واسع بعيدا عن السكون والإنغلاق، ويمكن حصرها فيما يلي:

1-1- محطة القطار:

تبدأ الانطلاقة الأولى لمرحلة علاء وبداية تشكل الأحداث الروائية، وقد تعدّد ذكرها في الرواية نظرا لأهمية الحدث الذي وقع فيها، فقد شهد القطار المتوجه إلى القاهرة أحداثا رئيسية تسببت في الكثير من الحركة والتفاعلات، فكان مكان مفتوحا يسوده الفزع والهروب نتيجة لهروب العاصفة التي أوقفت الرحلة وأوشكت على تحطيم القطار «ركاب العربات الأخرى يغادرون القطار في هلع، بعد أن ضرب البرق جرّار القطار فقتل السائق وبعض الركاب».¹

ويعتبر القطار أول الأماكن المفتوحة التي قدّمها الراوي غير أنه لم يتطرق إلى وصف شكله الهندسي بل اكتفى بتصوير الأهوال التي عاشتها مختلف العربات المتصلة مع بعضها البعض «شقّ القطار طريقه وأثقا متهادبا، ودرت على نوافذ العربة أغلقها، وتابعت من ورائها البروق والرعود وتوحش الرياح التي تطيح بكل شيء... الرجوع غير مأمون والتقدم مستحيل... سرت بين صفوفها المقاعد أذرع القطار جيئة وذهابا».²

وعند التوغل في سطور الرواية نلاحظ أن هذا القطار قد توقفت عجالاته الحديدية في "محطة طنطا"، بعد أن سقطت على قضبانها شجرة كافور ضخمة «بعد الخروج من محطة طنطا، صرخت المكابح وتوقفت الرحلة، وانتشر الخبز من عربة إلى أخرى أن الطريق مقطوعة بمخلفات العاصفة، شجرة كافور عجوز تداعت على القضبان...»³

¹ الرواية: ص 08.

² الرواية: ص 23-24.

³ الرواية: ص 23.

لذلك فالقطار كان من أبرز الأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية نظراً لأهمية الأحداث الروائية التي جرت على متنه.

1-2- مدينة القاهرة:

تعد المدينة فضاءً للتقدم والتحضر، تتوفر فيه كل ضروريات العيش وهي «مسكن الإنسان الطبيعي: أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»¹.

لقد كان حضور المدينة بارزاً في الرواية وهي مدينة القاهرة، حيث تعدد ذكرها باعتبارها المحطة الرئيسية التي تضم مختلف الأحداث الروائية، فالقاهرة مدينة مصرية شمالية تقع على الضفة الشرقية لنهر النيل، تشهد الكثير من الحركة والنشاط وارتفاع في عدد السكان مما أدى إلى صعوبة العيش بها «...بعيدة يا علاء ومصاريفها ثقيلة عليّ»²، كما تشهد الكثير من التغيرات المناخية لاسيما في فصل الشتاء الذي يمر على سكانها كل عام أصعب من سابقه «ترددت في السنوات الخيرة نبوءات مناخية حول نتائج لتغير في الطقس... وازدياد الشتاء برودة كل عام»³ مما يعطل حركة السير في شوارعها وأحيائها، ويصعب الدخول إليها من مناطق أخرى مجاورة «...بالاتجاه إلى القاهرة، لكن السفر السفر إليها بدا خيالاً في عاصفة تزداد شراسة، وحركة تزداد صعوبة مع مرور الوقت»⁴. - كانت هذه المدينة الوجهة المنشودة للبطل "علاء توفيق" في رحلته الأخيرة إليها، باعتبارها الملاذ الذي لجأ إليه من أجل أن يحقق أحلامه ويصبح له نفوذ بعد أن كان ضعيفاً يأكل من فتات الأرض «لن تبيت وحدك جوعان لأيام تلتقط الخبر الجاف من سلة المهملات»⁵ كما احتضنت القاهرة رغبات "علاء توفيق" وميولاته الأدبية حيث أكمل دراسته الجامعية فيها وكان يعمل لكسب المصاريف الدراسية «سأعمل بجانب الدراسة، أريد الآداب والقاهرة»⁶.

حين وصل إليها "علاء" آخر مرة وجدها على غير عاداتها، حيث قدّم لنا الراوي وصفاً دقيقاً لهذه المدينة خلال ذلك اليوم «وصلت القاهرة فلم أجدتها، كعادتها قاتلة متمرسة للآمال والأحلام، المدينة التي كان الناس

¹ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص96.

² الرواية: ص24.

³ الرواية: ص21.

⁴ الرواية: ص08.

⁵ الرواية: ص21.

⁶ الرواية: ص09.

لحمها ودمها، لم يبق منها سوى جلد على عظام، أطلال منكمشة مبلّلة ساكنة سكون المقابر، مبان متهالكة وحيطان نحيلة كأجساد عارية...¹، فعرض الراوي كل التفاصيل المتعلقة بهذه المدينة فقد شهدت طوفانا كبيرا ابتلع جميع زواياها وفقدت حركتها ونشاطها ونهشها الرعب والفزع.

1-3- مدينة المنصورة:

هي الأخرى من الأمكنة المفتوحة التي تعتبر «مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والتنفسية والفكرية والسياسية»² أي أنها فضاء شاسع يشمل عدة تجمعات سكانية تختلف باختلاف تفكيرها ومستوياتها. فمدينة المنصورة تكرر ذكرها في النص الروائي، ولعل هذا التكرار يبرز الأهمية التي حضي بها هذا المكان من سير للأحداث عتباته، فالمنصورة تمثل المكان الذي تتواجد فيه محطة القطار الذي انطلق منها "علاء" صوب القاهرة. «قامت العاصفة وأنا في طريق المنصورة»³

وهي مدينة يعمها الضجيج والصخب نتيجة الحركة الدائمة في أرجائها، فتغير حالها أثناء العاصفة الثلجية فأغرقت شوارعها وعرقلت حركة سيرها، «بدأت المنصورة عصفورة مذعورة ابتلعها وحش رمادي من ضباب المطر والثلج، كانت ابعد من الذهاب إليها مشيا».⁴

فلاحظ أن حضور هذه المدينة «المنصورة» في الرواية جاء دون أوصاف لشكلها الجغرافي، إنما حدد لنا الراوي صفات مغايرة توحي بأجواء ذلك اليوم الذي حل بها.

1-4- الجزيرة:

من أهم الأماكن التي هيمنت على الفضاء المكاني للرواية، فهي المحطة الخيرة التي توقف عندها "علاء" وبقية الشخصيات، واستقروا فيها، فكانت بمثابة المنقذ لهم من الطوفان، ورد ذكرها في الرواية بجزيرة جبل أبو ماضي، ويحيط بها البحر من كل الجوانب ويعلوها جبل مغطى بالثلج «كانت تعلو على سطح الماء... لم تكن الجزيرة سوى جبل أبو ماضي العزيز، مغطى بالثلج ومحاطا بالماء من كل الجوانب».⁵ والملاحظ أن الراوي لم يقدم وصفا دقيقا يبرز شكلها الجغرافي بل أعطى مجد لمحات بسيطة يمكن لأي كان تخيلها: هو وصف الوضع الذي آلت إليه بعد الطوفان «سماء الجزيرة محتنقة... رياح تعصف بالسكان... نهارات كالليل وليل بلا شاطئ آثار الحياة

¹ الرواية: ص 19.

² الرواية: ص 21.

³ الرواية: ص 12.

⁴ الرواية: ص 40.

⁵ الرواية: ص 45.

التي ابتلعها الموج ترسوا حول الجزيرة».¹ حيث أصبحت مخيفة وموحشة، إلا أنها كانت الملجأ الوحيد الذي ضمه ليلقى نفسه وحيدا بها «ينتقل بين جنبات الجزيرة بحثا عن السكينة».² وبعد فترة أصبحت المستقر الوحيد للعائلة، فاستقروا بها وعملوا بأرضها «...قضوا أياما يكُونون من الجزيرة عالما».³ ليجدوا في الجزيرة العالم الجديد الذي صادف حياتهم لذلك مثلث الحيز الأكبر لجرى أحداث الرواية.

1-5- القرية:

هي المكان الذي نشأ فيه "علاء" وترعرع، تقع في الساحل وتبعد عن مدينة المنصورة بعدة كيلومترات، فلم يورد الراوي وصفا لهذه القرية إنما اكتفى بالإشارة إلى المسافة الممتدة بينها وبين المنصورة «لا تتعدى المسافة خمسين كيلومترا»⁴

وهي القرية التي درس فيها علاء وتقاسم كل ذكرياته مع عائلته فيها. أشار إليها الراوي باعتبارها المكان الذي لطالما تمنى علاء العودة إليه أثناء قيام العاصفة ليكون بجانب عائلته «... كان يمكنني الوصول إلى قريتي وأسهل من وصولي إلى هنا، ربّما كان لدي هناك أكثر مما لديّ هنا»⁵، لذلك لم ترد لها مواصفات في الحكى بل كان التعريف بها متماشيا مع سياق الحديث.

1-6- بلقاس:

مدينة بلقاس هي الأخرى لم تحض بفرصة التعريف بها في السرد فقد أشار إليها الراوي بأنها المكان الذي أكمل فيه "علاء" دراسته الثانوية دون أن يكشف عن أرجائها، فنلمس إشارة طفيفة عن حال هذه المدينة في فصل الشتاء التي تشهد هي الأخرى معاناة التنقل «الثانوية في بلقاس على بعد ساعة ونصف تصير في الشتاء ساعتين بسبب وحل الطرقات والسيارات... فسكن في المدينة واجتهد في الدراسة...».⁶

¹ الرواية: ص 20.

² الرواية: ص 10.

³ الرواية: ص 35.

⁴ الرواية: ص 12.

⁵ الرواية: ص 116.

⁶ الرواية: ص 73.

وصف الراوي حال هذه المنطقة التي غمرتها المياه، وابتلعها الطوفان فتحوّلت إلى مدينة يسودها الخراب، وهناك استسلم "علاء" لهيجان البحر «وصلت إلى أطلال بلقاس الغارقة... رأيت القرى والمدن بأهلها ومعالمها ترقد في قاع البحر».¹ فكانت الالتفاتة إليها طفيفة وهذا يدل على أنها لم تأخذ حيزاً واسعاً في مسار الأحداث.

2_ الأبعاد الدلالية للأماكن المغلقة:

على خلاف الأماكن المفتوحة التي تعدّ ظهورها في الرواية نجد الأماكن المغلقة بصورة ضئيلة أوردتها الراوي للحد من حركية الشخصيات الروائية نذكرها فيما يلي:

2-1- الكهف:

وهو مكان في قلب جبل "أبو ماضي" اكتشفه "علاء" حين وصوله الجزيرة، فجعله الملجأ الذي يأويه مخاطر الجزيرة، فأصبح بيتاً استقر فيه وكذا الأطفال الثلاثة رغم أثاره القديمة «الكهف يغلق بحجر يسهل ركله».² تطرّق الراوي إلى وصف هذا الكهف الذي احتوى فيه "علاء" بعد ما جرفته المياه، بأنه مكان مقيد ومحدود «... كل ما نلتُ العالم كهف مجوّف قاسٍ كل مهمة أن يقيدك».³ فالكهف يوحي إلى نوع من السكون والثبات.

كما ورد وصفه في موضع آخر «لم تتمكن من النوم في كهف تباعدت جدرانها وشعت فيها الرطوبة»⁴، فكان مظلماً ومخيفاً ورغم ذلك فهو يمثل رمزاً للحماية والأمان والدفع خاصة في الأجواء الشتوية فوجد فيها علاء المنقذ الوحيد الذي يستتره من مخاطر الطبيعة «... أستعيد قوتي لأصل إلى قلب الجبل وأدفاً نقطة فاحتوى بكهف وأنا مملء جفوني»⁵، ولهذا مثل "الكهف" الحيز الذي سارت على متنه أغلب أحداث الرواية إلى إلى جانب الجزيرة.

¹ الرواية: ص 74.

² الرواية: ص 13.

³ الرواية: ص 84.

⁴ الرواية: ص 68.

⁵ الرواية: ص 94.

2-2- الدير (الميتم):

لم ينل هذا المكان فرصة التعريف به أو وصفه، إنما أشار إليه الراوي بأنه المكان الذي كان يأوي "مينا" و "بيشوي" بعد فقدانهما لعائلتيهما، وهو المكان الأكثر أماناً لهما رغم معاملة "صمويل الأعرج" وتكيفهما بالأعمال الشاقة «أتى مينا إلى الدير بعدي بثلاث سنوات، كنا نتعلم ونحفظ الكتاب المقدس أول النهار ثم نمضي في خدمة الدير ونظافته طوال اليوم»¹ ورغم كل هذا إلا أنهم وجدوا فيه البيت الذي لمّ شملهم ليضمن لهم الراحة والاستقرار.

2-3- الكوخ:

هو مسكن صغير محدود المساحة يتواجد في سفح الجبل، أنشأه "علاء" للأولاد من أجل المبيت داخله، يقيهم من برودة الطقس وقساوته «... وأنشأ بيشوي ومينا وسالم كوئحاً في سفح الجبل»²، فلم يتطرق الراوي كثيراً في الحديث عن هذا المكان في الرواية لكنه لمح إليه كونه مقر سكن العائلة داخل كهف.

2-4- التبة الخرسانية:

وهي نقطة التقاء "مينا وبيشوي" مع "سالم" حين جرفتهم السيول وغمرهم ماء البحر «ثلاثة أطفال أتوا من ثلاث جهات ليلتقوا في نقطة خرسانية لا تتجاوز مترين في مترين»³، وهذا الانغلاق يوحي بأنها كانت الموضع الوحيد الذي احتوى بداخله الأطفال «وهي التبة القديمة من بقايا الحرب القديمة كانت موضعا للمدافع التي تصطاد اليهود إذا حامت قرب الساحل»⁴، فكانت مغطاة من كل الجوانب إلى أن تحولت إلى ثلاجة والأطفال بداخلها في انتظار الغرق في أي لحظة.

¹ الرواية: ص 88.

² الرواية: ص 85.

³ الرواية: ص 73.

⁴ الرواية: ص 96.

المبحث الرابع: نسق الأحداث في رواية ظل التفاحة.

ككل رواية لا تتخلوا من الوقائع والأحداث الجوهرية تخدم لأجلها كل العناصر السردية، كذلك رواية "ظل التفاحة" تعددت فيها الأحداث وتداخلت فيما بينها لتشكّل بنية كلية يحكمها التناسق والانسجام.

فنجد أحداثاً رئيسية وأخرى ثانوية تلاحمت فيما بينها، حيث أعطى هذا التلاحم صبغة فنية للرواية.

1- الأحداث الرئيسية:

توزعت الأحداث الرئيسية على طول الرواية، إذ تفاوتت فيما بينها من حيث الأهمية لكنها مرتبطة ولا يمكن الفصل بينها وهي كما يلي:

وقوع الطوفان الذي أغرق المدينة برمتها، وهو الحدث الرئيسي الأول الذي سارت على خطاه باقي الأحداث الروائية، فكان المحور الذي تدور حوله الشخصيات الرئيسية، حيث كان لهذا الحدث الأثر البارز في تغيير مجرى حياتها وبالتالي تغيير مجرى بقية الأحداث.

وقد تكرر ذكر هذا الحدث مرات عديدة في المتن الروائي واختلف الرواة في سرده بداية مع البطل "علاء توفيق"، حيث تعرض هذا الأخير للعديد من الصراعات أثره، كادت أن تؤدي بحياته «أفلقته الموت... الموت الذي كان اقرب إليه من جلده حتى إن روحه أمنت له وأوشكت أن تستسلم لشبحه الحائم فوق الماء».¹

فسرد مختلف المحطات المخيفة التي عاشها خلال هذا اليوم العاصف والمرعب، فقبل الطوفان كانت مسيرة علاء باتجاه القاهرة، إلا أن الطوفان وهو الحدث الرئيسي غيّر هذه الوجهة ووجد نفسه بين الجثث المترامية والموت يحوم فوق رأسه إلى أن حملته مياه البحر إلى جزيرة أمنت له حياة أخرى.

«كنت هناك حيناً يخرج من الماء زحفاً، ويهلوس بعبارات لا معنى لها سوى احتفاءً بالحياة وتقدير للنجاة الغربية».²

كما أنّ العاصفة لم يسلم من طغيانها أيُّ من أبطال الرواية، "فصفية" هي الأخرى نجت بأعجوبة ولقت نفس المصير الذي حلّ بعلاء على جزيرة خالية.

¹ الرواية: ص 40.

² الرواية: ص 13.

وبعد المرور على صفحات الرواية يصادفنا الحدث الثاني وهو الآخر حدث رئيسي، أين التقى علاء بالأطفال الثلاثة على أرض الجزيرة، فملؤوا حياته وسدوا وحدته التي أوشكت أن تصيبه بالجنون «على حافة الجنون، تعبت الوحدة بعقلي، وبمضغ السكون أعصابي، أتوسد الشوك، حتى لاحت انفراجة الوحدة بالصغار الثلاثة».¹

فأصبح الوالد المثالي لهم، يرعى ضعفهم ويعلمهم أساليب العيش والنجاة، إلى جانب هذا يلتقي كذلك "بصفية" التي كانت هي الأخرى أنيسا له ليكونوا عائلة رغم اختلاف جذورهم «كانا قد استقرّا وبدأ حياتهما معًا ... وقضى معهما ومع الأطفال أياما».²

وانطلاقا من هذا الحدث تتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض لتكوين أحداث رئيسية أخرى.

أمّا الحدث الثالث من الرواية فقد تمحور حول فرار "بيشوي" من الجزيرة بحثا عن الحرية والهروب نحو مستقبل مجهول «أخذت المجازفة وألقيت بنفسي في البحر مرة أخرى هربا من النسيان ... تركتهم خلفي...».³ جاء هذا الحدث من الأحداث الرئيسية التي غيّرت مجرى الرواية، فكان سببا في ظهور أحداث جديدة، ولعلّ موت صفية أولى هذه الأحداث «ماتت صفية بعد يومين ولعن نفسه...»⁴

فكان موت صفية ضربة موجّهة لعلاء، ممّا أدى إلى فقدان بصره من شدة البكاء والحزن عليها «...اكتست عيناه بغشاء من العمى... لم يمكنه من تمديد قبرها وصام عن الزاد...»⁵ ليجد الطفلين مينا وسالم بجانبه متحدين فيما بينهم.

بعد فرار "بيشوي" من الجزيرة وتوقفه في البحر لأيام عديدة صادف قاربه مجموعة من القراصنة فقطعوا رحلته وأخذوه رغما عنه إلى رئيس مركبهم فسجن لمدة طويلة إلى أن ذاقت به السبل فاعترف لهم بوجود جزيرة، فقادهم إليها للنجاة من بين أيديهم ورغبته في العودة إلى عائلته «...صرخت تحت وطأة التعذيب أنّ لي أهلا وإخوة على جزيرة في المكان الفلاني، وأحضرتهم إلى هنا...».⁶

¹ الرواية: ص14.

² الرواية: ص68.

³ الرواية، ص83.

⁴ الرواية: ص77.

⁵ الرواية: ص23.

⁶ الرواية: ص110.

فكانت نهاية هذا الحدث بداية لحدث رئيسي بعده جديد، وتطورت أحداث الرواية وظهرت الشخصية العدوانية التي عرقلت حركة البطل وهي شخصية "سقراط" أين حاول الاستيلاء على أرض الجزيرة غصبا عن المالك الأول لها وهو علاء «لنا في الجزيرة مثلك تماما... لك كهفك الذي تسكنه وقطعة أرض تزرعها ولنا ما بقي قسمة عدل». ¹ استسلم "علاء" له نظراً لضعفه وصغر سن الأولاد خوفاً من أن يطرد منها نهائياً، وقبل عرض "سقراط" ليقاسم معه الحكم.

لكن سقراط لم يتقبل فكرة مشاركته الحكم فأراد أن ينصب نفسه رئيساً على الجميع، فتعمقت الصراعات بينهما حول تسيير شؤون الجزيرة «لا اذكر بالضبط متى بدأت الأمور تسوء بين سقراط وأبي لكن سلطة الرئيس الفعلية كانت تصطدم أحيانا بسلطة الأستاذ الروحية». ²

لكن "علاء" ليس بيده حيلة فاستسلم لمصيره حفاظاً على سلامة أولاده وكذا رغبته في اللحاق بصفية، فأمر أولاده بالفرار من هذه الجزيرة والبحث عن حياة حقيقية مستغلين كل ما علمهم إياه. وهنا تكون نهاية الأحداث الرئيسية.

2- الأحداث الثانوية:

على جانب الأحداث الرئيسية نجد الثانوية، التي شاركت فيها العديد من الشخصيات الرئيسية وكذا المساعدة، وهي أحداث مرتبطة ارتباطاً وثيقاً فيما بينها، وحذف أحداثها يؤدي إلى انقطاع السلسلة السردية وتتابعها الحدثي ويمكن عرضها فيما يلي:

- مصادفة "علاء" وهو في اتجاه محطة المنصورة لشاب مع والدته أين وقع لهما حادث سير، جرح على إثره الشاب، وذلك في اليوم العاصف الذي سبب الازدحام والرعب في أحياء المدينة «...فتحت باب السيارة وسحبت الشاب النازف وضغطت جرحه بقميص لإيقاف النزيف وجلست السيدة بجواره وقدت السيارة» ³، فقدم لهما علاء يد المساعدة ورغم الصعوبات التي عرقلت سيره، فأوصلها للاستعجالات وواصل طريقه نحو المحطة.

¹ الرواية: ص106.

² الرواية: ص116.

³ الرواية: ص22.

إلى جانب حدث موت الشيخ محمود العيسوي الذي كان شيخاً ومدرباً لعلاء في القرية، بعد معاناة من مرض وراثي «... لم تُفلح زيارته المتعددة لأطباء المنصورة ومصر في كسر اللعنة الوراثية التي استوطنت دمه ومات بعد عامين من العذاب»¹، وكان لهذا الحدث الأثر البارز في نفسية "علاء توفيق"، فقد كان بالنسبة له القدوة الحسنة، والمرشد الذي يتبع خطاه، غير أنّ موت هذا الشيخ لم يحدث ضجة في القرية بسبب كرهه للسنة وانضمامه لجماعة السلفيين.

أمّا الحدث الثالث فتمحور حول انتحار مريم حبيبة علاء السابقة، لأنه رفضها ورفض الزواج بها، بعد علاقة حب طويلة دامت لسنتين خلال مسيرتهما الجامعية «أنت لا تكفيني، لست علاء أحلامك...»²، فلم تتحمل الفتاة فراقه بعد أن أسلمته نفسها فوضعت حدّاً لعذابها، غير أنّ علاء لم يتلق خبر وفاتها كونه منفيًا في الجزيرة. إضافة إلى حدث وفاة زوج "صفية" والذي مرّ على زواجها شهرًا كاملاً، وذلك خلال اليوم العاصف «لم أجدّه بجواري فجأة وجرفني الموج في دوامات...»³ حيث سحبته الأمواج من بين يديها لتنجوا هي ويقدر لها عيش حياة جديدة تنسيها غياب زوجها وكل آلامها.

بعد وفاة صفية واختفاء بيشوي لقي "علاء" وصغيريه صعوبة التأقلم، وعيش مرارة جديدة، فحاولوا الانشغال بما يلهيهم عن وحدتهم، فراح الأطفال يضعون قارباً تحت إشراف والدهم وتعليماته «غدا نبدأ في بناء القارب»⁴ للاحتفاظ به تحسباً ليوم ما يكون قارب نجاتهم من الجزيرة.

وبعد أن حطت قافلة القراصنة رحالها على أرض الجزيرة، وتملكها الرئيس "سقراط"، ولم يفلح علاء في تسيير شؤونها، انشغل هذا الأخير بافتتاح مدرسة لتعليم دروساً في الحياة، إلى أن أصبح جميع الأطفال أصدقاء وشركاء له ولأولاده الأطفال بمساعدة ابنة "سالم" «... فوجئت برغبته في أن تمرّ على الناس لنعلن افتتاح مدرسة للأطفال هو معلمها»⁵ غايته من هذا المنصب تلقين أطفال الجزيرة «صار الأطفال شركاء لنا في غنيمة التعلم والصحبة...»⁶، فانصرم الصيف عن الجزيرة وجاءت فترة العواصف الثلجية التي أصبحت هاجسا يطارد الناجين

¹ الرواية: ص 33.

² الرواية: ص 43.

³ الرواية: ص 60.

⁴ الرواية: ص 81.

⁵ الرواية: ص 114.

⁶ الرواية: ص 115.

منها، اقترح علاء ببناء حائط رملى «أشار أبى عليهم ببناء حوائط من الرمال»¹ للحد من ارتفاع أمواج البحر وتجنب العواصف.

وعليه فإن التوافق الذى يجمع الأحداث الرئيسية والأحداث الثانوية يخلق بنية سردية متكاملة، حيث لا يمكن الاستغناء عن أى حدث، فجميعها تملك دورا هاما فى الرواية وإن كانت تتفاوت فيما بينها.

¹ الرواية: الصفحة نفسها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لتقنيات السرد في رواية "ظل التفاحة"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، كانت بمثابة حوصلة لهذا البحث، يمكن حصرها كما يلي:

- رُكز الروائي، في تقديم شخصياته الروائية، على تقنية الوصف الداخلي، المتعلق بالجوانب النفسية فحاول أن يوصل من خلالها مختلف المحطات الشعورية، التي مرت بها كل شخصية. كما أنه لم يهتم بالجانب الخارجي والوصف الجسماني لها. بل ترك الأمر لخيال القارئ الذي يتصورها حسب تلك المواصفات النفسية.

- مزج الكاتب بين مختلف الأبعاد المكونة للشخصية الروائية، فنجد الشخصية الحيّرة، وفي مقابلها نجد الشخصية الشريرة، فكان للصراع بينهما، الدور البارز، في تكوين وبناء الأحداث.

- تميز الزمن في النص الروائي بالتنوع، فنجد الروائي "محمد إبراهيم قنديل" قد زواج بين زمن الماضي والحاضر والمستقبل. كما أنه كسر رتابة الأحداث الروائية مستعينا بتقنيات تحريك الزمن، من أجل كسر خطيته، وتقديم صبغة جمالية لعمله الروائي.

- تقنية الاسترجاع برزت وبكثرة في الرواية، كون الراوي يستحضر أحداثا مضت، من أجل أن يعرف بشخصياته، وينور ذهن القارئ، ويضعه في الصورة. على عكس الاستباق، الذي ورد في مواضع قليلة، وذلك باستشراف أحداثا مستقبلية قبل زمن وقوعها، فقد تجنّب الروائي إرباك القارئ.

- استطاع الروائي من خلال المشهد، أن يوصل مختلف إيديولوجياته وتصوراته ومعتقداته وكذا فلسفته في الحياة.

- حضور الوقفة كان محتشما، إلا أنه ساهم في البناء السردى للرواية، ويظهر ذلك من خلال قطع التسلسل الزمني، وبالتالي تعطيل الأحداث الروائية، كما أنها كانت بمثابة النافذة التي نطل عليها، على أسلوب الروائي ورؤيته الفنية.

- التسريع الزمني، تمثل في كل من الخلاصة، والحذف، ونلاحظ وجودهما بكثرة على طول الرواية، وهذا يدل على أن الأحداث متسارعة، فكان لزاما على الراوي إغفال فترات زمنية عديدة، خارجة عن حدود الرواية وإسقاطها كان سلسا؛ أي لم يترك أي ثغرات يعجز القارئ عن ملئها.

- أسهم المكان في خلق نوع من الانسجام داخل المتن الحكائي، فقد جسّد الواقع المعاش، فأعطى بذلك صبغة واقعية للأحداث، وكذلك للشخصيات، التي تتحرك، وتتفاعل داخله.

- يتراوح توظيف الأمكنة بين الانفتاح، والانغلاق لتشكيل تناسقا، بين العناصر السردية الأخرى، معتمدا على الواقع في بناء الأمكنة، رغم أنه لم يهتم بوصف البناء الهندسي للأماكن التي تواجدت فيها الشخصيات بل ركز على الأثر، والانطباع الذي يتركه المكان، في نفس الشخصيات الروائية.
- كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا، نرجوا أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إعطاء لمحة عن التقنيات السردية، التي انبنت عليها الرواية، وأن نكون قد أفدنا واستفدنا من هذا العمل.

ملحق

ملخص الرواية:

"ظل التفاحة" هي رواية للكاتب المصري "محمد إبراهيم قنديل"، أحداثها مستوحاة من قصتي آدم ونوح عليها السلام، فاستقى من قصة الأول فكرة بناء، وأعمار الأرض. فعنوان الرواية يوحي عن وجود تناص. ومن قصه الثاني استحضر صورة الطوفان، الذي أغرق قوم نوح، والعالم أجمع، وبقي هو وقلة قليلة من المسلمين، فزواج الروائي بينها، حيث تقاطعا في نشأة الكون، وبدايات العالم.

فعلاء بطل الرواية، كان يعيش حياة تجسّد واقعا مزريا، ومريرا لكنه تجاوز ذلك ليجد نفسه أمام مشهد يشبه نهاية العالم.

فقد أخذ رحاله إلى مدينة القاهرة، من أجل الحصول على حياة أفضل، والهروب من حياة الفقر التي طالما كانت عائقا، منعه من تحقيق رغباته وميولاته، لكنه اصطدم بطوفان ابتلع المدينة برمتها، فراح يصارع الأمواج ويتصدى للموت الذي يحوم فوقه.

إلا أنه وجد نفسه بعد أيام، ملقى على شاطئ جزيرة خالية، يجهل حقيقة ما يحصل، فعاش في الجزيرة قرابة الشهر يصارع الوحدة، والجنون حتى صادف صفيية، والأولاد الذين نجو من الطوفان، وألقى بهم البحر في نفس الجزيرة وهم "ميناء" و"سالم" و"بيشوا". فكوّنوا عائلة رغم اختلاف جذورهم، وهيئوا ظروفًا مناسبة للعيش، في جبل "أبو ماضي"، فكان علاء مع صفيية، كحال سيدنا آدم، وحواء في مواجهة الكون وإعمار الأرض، ومن ثم استرجع الراوي الأحداث التي وقعت للشخصيات في الماضي أي قبل حدوث العاصفة، فالطفلين "بيشوا" و"ميناء" كانا يعيشان في ميثم، تحت رعاية المدعو "صمويل الأعرج" وهو رجل قاس يمارس سلطته عليهما، تخلى عنهما في اليوم العاصف، ليجتمعا مع "سالم" ويصارعوا معا أحوال العاصفة. ليصلوا بعد أيام من المعاناة إلى الجزيرة كذلك صفيية اصطدمت بالعاصفة وسرق الطوفان منها زوجها، فوجدت نفسها هي الأخرى على شاطئ الجزيرة.

بعد عامين من اجتماع العائلة وعيشها بسلام، قرّر الابن "بيشوا" أن يتعد عن دفتها، وأمانها بحثا عن الحرية، إلى أن ماتت الأم صفيية حزنا عليه، وأكمل الأب علاء الطفلين "ميناء" و"سالم" حياتهم وقاموا ببناء قارب يجدونه حصنا لهم عند الحاجة، لكن الفتى "بيشوا" لقي نفسه في مواجهة أخرى يصارع المرض، والجوع وحيدا لأيام في البحر، دون معرفة ما سيؤول إليه، وبعد مرور أيام التقطه قارب لغرباء واعتقلوه رهينة تحت تعذيبه، لكنه لم يتحمل واعترف بوجود الجزيرة. فشق قائد المركب "سقراط" طريقه صوبها، وحاول الاستيلاء عليها وتسيير

أمورها. ونجح في ذلك تدريجاً، بعد تخلي علاء عن الحكم وأمر أولاده بالهروب من الجزيرة الملعونة، للبحث عن حيات حقيقة، واستسلم بأن يكون فداء للبحر.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- محمد إبراهيم قنديل: ظل التفاحة، دار نُهضة مصر، ط1، 2017.

الكتب باللغة العربية:

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، الجزائر، ط1، 2001.

2- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

5- أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية (1947-1985) اعتمادا على الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1، 1998.

6- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط12005.

7- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2015.

8- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

9- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، دب، ط1 2008.
حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1 1990.

10- حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1991.

11- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتحليلات، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2012.

12- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط4، 2005.

- 13- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا (مقارنة نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق دط، 2008.
- 14- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى النظرية تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات، الدار التونسية للكتاب دب، دط، دت.
- 15- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.
- 16- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- 17- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان، ط1 2009.
- 18- عبد البديع عبد الله: الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، ط1 1999.
- 19- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة القصيرة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط، 1994.
- 20- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1999.
- 21- عبد الصمد زيد: الزمن ودلالته، دار العربية للكتاب، دب، دط، 1988.
- 22- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.
- 23- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2001.
- 24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
- 25- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط4، 1993.
- 26- عماد الخطيب: في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الاردن، ط1، 2009.
- 27- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.
- 28- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، واقع آفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981.

- 29- غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا، أنماطها مواصفاتها أبعادها، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
- 30- لونيس بن علي: الفضاء السردي لرواية الأميرة الموريكسية لمحمد ديب، أنموذجا، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2015.
- 31- مجدي هبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 21984.
- 32- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.
- 33- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون دب ط1، 2012.
- 34- محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.
- 35- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، در الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.
- 36- محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دب، 2010.
- 37- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
- 38- هاشم ميرغني الحاج: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، المكتبة الوطنية، السودان، دط، 2008.
- 39- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1986.
- 40- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 1990.

الكتب المترجمة:

- 1- آلان روب: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف القاهرة، مصر، دط، دت. ألبيرس ر.م: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 1982.
- 2- بول ريكو: الزمان والسرد(الحبكة والسرد والتاريخ)، تر: سعيد الغاني وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد طرابلس، ليبيا، ط1، 2006.
- 3- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- 4- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986.

- 5- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 1997.
- 6- رولان بارط: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز النماء الحضاري، تر: منذر عياش، سوريا ط1 1993.
- 7- طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات مجموعة مقالات، منشورات إتحاد كتاب الرباط، المغرب ط11994.
- 8- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط2 1984.
- 9- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، شرع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق سوريا ط1 1996.
- 10- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1 2013.
- 11- لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ والأدب، تر: عمر علي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1 1994.

المعاجم والقواميس:

- 1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4، 2005.
- 2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر بيروت، لبنان، دطدت.
- 3- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر بيروت، لبنان، دط، 1965.
- 4- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة، مصر، دط 2009.
- 5- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، باريس ط12003.
- 6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 2003.
- 7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات النقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
- 8- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط6 دت.

المذكرات والدراسات:

- 1- جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة قطر 2013-2014.
- 2- سليمة برجيجان، سوريا بوعناني: خصائص الخطاب الروائي عند سمير قسبي رواية تصريح بضياح - نموذجيا- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: يوسف رحيم، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، 2014- 2015.

فہرِس

الصفحة	فهرس المحتويات
أ - ب	مقدمة.....
12-04	مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات
04	1- مفهوم السرد.....
07	2- أطراف العملية السردية.....
09	3- مفهوم الرواية.....
10	4- تطور الرواية.....
44-14	الفصل الأول: تقنيات السرد في الكتابة الروائية
14	المبحث الأول: الشخصية وبناء الأحداث.....
14	1- مفهوم الشخصية.....
17	2- تصنيفات الشخصية.....
22	3- أساليب تقديم الشخصية.....
24	المبحث الثاني: الحضور الزمني وتشكل الحدث.....
24	1- مفهوم الزمن.....
28	2- المفارقات الزمنية.....
31	3- آليات تحريك الزمن في البنية السردية.....
35	المبحث الثالث: البناء المكاني ودلالة الحضور.....
35	1- مفهوم المكان.....
39	2- أنواع الأماكن ودلالاتها.....
40	المبحث الرابع: تصوير الحدث في الفعل الروائي.....
40	1- مفهوم الحدث.....
43	2- أنواع الحدث وآليات التصوير الفني.....
78-46	الفصل الثاني: خصوصية البناء السرد في رواية ظل التفاحة
45	المبحث الأول: تشكل الشخصية في رواية ظل التفاحة.....
45	1- الشخصيات المحورية.....
50	2- الشخصيات المساعدة.....
53	3- الشخصيات العابرة.....

55	المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية ظل التفاحة.....
55	1- المفارقات الزمنية.....
59	2- آليات تحريك السرد.....
68	المبحث الثالث: توظيف المكان وأبعاده الدلالية في رواية ظل التفاحة.....
68	1- الأبعاد الدلالية للأماكن المفتوحة.....
72	2_ الأبعاد الدلالية للأماكن المغلقة.....
74	المبحث الرابع: نسق الأحداث في رواية ظل التفاحة.....
74	1- الأحداث الرئيسية.....
75	2- الأحداث الثانوية.....
81-80	خاتمة.....
84-83	ملحق.....
90-86	قائمة المصادر والمراجع.....
93-92	فهرس المحتويات.....

ملخص:

تسعى هذه الدراسة، إلى الكشف عن تقنيات السرد في رواية "ظل التفاحة"، فقد حاولنا البحث عن مختلف الآليات التي اعتمدها الراوي في هيكلتها بنيتها مبرزين الأبعاد الفنية التي تظهت في ثنايا سطورها إضافة إلى كشف الايديولوجيا التي تختبئ خلف عباءة الجمالية النصية. فتطرقنا إلى الأركان الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي وهي: الشخصية، الزمن، المكان، والحدث. هذه العناصر أسهمت بشكل كبير في جعل رواية "ظل التفاحة" عملا متلاحم الأجزاء. فكل عنصر ضروري لحضور الآخر، وغياب أي عنصر، سيخل حتما بالبناء السردى لهذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الشخصيات، الزمن، المكان، الحدث.