الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية " قلب الملاك الآلي " لربيعة جلطي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

– نورة بولمزاود

– أسماء شباطة

الأستاذ المشرف:

– عبد الحق مجيطنة

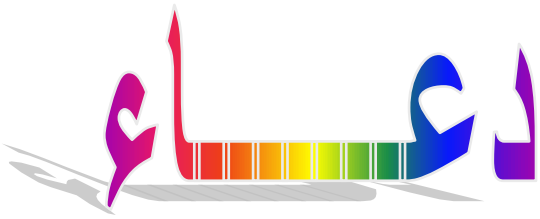
لجنة المناقشة:

– أ.د فيصل لحمر.....رئيسا

– د. عبد الحق مجيطنة..... مشرفا

– د. خالد أقيس.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020



الحمد و الشكر لك يا رب إذ هديتنا لإتمام هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن ينفع غيرنا ، يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا ولا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو النتيجة التي تسبق النجاح.

اللهم آمين

شكر وتقدير

إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان إلى أعز من أملك في هذه الدنيا..... إلى فيض الحنان "أمي الغالية "حفظها الله.

إلى بحر العطاء الذي لا يبخل..... إلى العزيز الغالي "أبي الحنون".

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة: إخوتي و أخواتي

إلى أختي الغالية التي كانت سند لنا طيلة فترة إنجاز هذه المذكرة " نبيلة بولمزاود " .

إلى الأستاذ القدير " عبد الحق مجيطنة "

وتحية احترام إلى أساتذتنا الكرام المرافقين لنا طيلة مشوارنا الجامعي

لكل هؤلاء التقدير و العرفان

أسماء

نورة

المقدمة

مقدمة:

المتتبع للدراسات الأدبية والنقدية في العالم العربي, يجد أن الأدب قد حضي بعناية الباحثين ونال نصيبه من التأريخ والدراسة والبحث.

كما حضي السرد العربي بهذه العناية منذ ظهوره إلى غاية اليوم, وقد اشتغل البحث الأدبي في المجال السردي بدراسة البنى والطرائق السردية إعتمادا على المشاريع التي يقترحها علم الدراسات هذا العلم الذي تبناه الدارسون والنقاد للوصول إلى أهم خصائص قص الآثار الأدبية. التي يعتمد عليها الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواء بالتركيز على الجانب الموضوعي أو المضموني للخطاب, أو بدراسة مكونات الحكي في العالم العربي, يجد أن الأدب قد حضي بعناية الباحثين ونال نصيبه من التأريخ والدراسة والبحث.

كما حضي السرد العربي بهذه العناية منذ ظهوره إلى غاية اليوم, وقد اشتغل البحث الأدبي في المجال السردي بدراسة البنى والطرائق السردية إعتمادا على المشاريع التي يقترحها علم الدراسات هذا العلم الذي تبناه الدارسون والنقاد للوصول إلى أهم خصائص قص الآثار الأدبية. التي يعتمد عليها الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواء بالتركيز على الجانب الموضوعي او المضموني للخطاب, أو بدراسة مكونات الحكي وآلياته.

وإذا ما تطلعنا على العديد من الدراسات التي أقيمت من طرف النقاد والمفكرين حول السرد لوجدناه قد اهتمت في مجملها بالسرود الحديثة خاصة الأقصوصة, والمسرحية, والرواية, هذه الأخيرة التي اخترتها أن تكون موضوع دراستي كيف لا وهذا النوع الأدبي قد غزا الأجناس الأدبية واستهدف الكثير من الدارسين, وغدا منافسا للأنواع الأدبية الأخرى, وإن لم يلقى العناية الكافية إلا حديثا, والسبب هو اقتران الرواية في ظهورها بمعطيات هامة لم تشهدها أطوار حضارتنا القديمة, بخلاف الغرب الذي شهد ظروفا مناسبة اقتضت ظهور فنون جديدة من بينها هذا الفن.

ومن هذا المنطق جاءت رواية " قلب الملاك الآلي " موضوع بحثنا, هذه الرواية التي تعالج قضية استثنائية يغفل عنها الجميع ألا وهي الخيال العلمي على محنة البشر وتناقضاتهم وشعورهم بالنقص وتخريبهم للأراضي بدلا من اعمارها, وعن الذكاء الاصطناعي, والأبحاث العلمية الحديثة التي تم الوصول إليها من قبل الباحثين المخترعين وقد دفعتني عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع:

كان البدء مجرد قناعة علمية ثبتها الافتنان المتواصل بالرواية, قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية, وأيضا رغبتي الشديدة في الولوج إلى عالم الرواية عند ربيعة جلطي.

كما أرادت خلال هذه الدراسة تحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الزمان, المكان, الفضاء, الرؤية) وانسجامها مع النص, وقد حاولت من خلال هذا النوع الإجابة على بعض التساؤلات التي شغلتني ومنها:

ما طريقة البناء السردي التي اعتمدتها ربيعة جلطي في بناء روايتها؟ وما هي أهم الخصائص السردية لها, وكيف تجلى الزمان والمكان والرؤية السردية في رواية قلب الملاك الآلي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدت على منهج الدراسات السردية ومنهج التحليل السردي. ولتكمل الرؤية وتتضح قمت بوضع خطة بحث منهجية كقاعدة لانطلاق العمل وهي كالآتي:

ينقسم البحث إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي, تقدمها مقدمة ومدخل عنونته بمفاهيم حول السرد, تحدثت فيه عن مفهوم البنية والسرد والسردية ومكونات السرد.

الفصل الأول خصصته للجانب النظري فكان عنوانه الرئيسي عناصر التشكيل الروائي قمت بتقديم مفاهيم أولية حول الزمن وأنواعه ثم المفارقات الزمنية والاستغراق الزمني والتواتر, بعدها قمت بتعريف المكان وأنواعه, وثالثا تطرقت إلى المنظور السردي أو الرؤية السردية وأنواعها.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي تناولت فيه تجليات الزمن والمكان والرؤية السردية في رواية قلب الملاك الآلي.

وقد ساعدتنا دراسات سابقة في هذا الموضوع اعتمدنا عليها مثل كتاب حمد الحمداني في كتابه بنية النص السردي مع الاستعانة بما قدمه مُحَّد عزام في كتابه شعرية الخطاب السردي وغيرهم من المصادر والمراجع.

وقد صادفتنا عدة عراقيل في طريقنا للبحث عن هذا الموضوع منها على وجه الخصوص كثرة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع ألا وهي البنية السردية, كذلك إختلاف الدارسون من ناقد لآخر, وكثرة المصادر والمراجع في هذا الموضوع, وعدم التكم فيها.

ختمنا بحثنا بخاتمة هي حوصلة ونتائج ما توصلنا إليه لما جاء في بحثنا هذا.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نأمل أن تكون قراءتنا في تحليل أحد نماذج الخطاب الروائي السردي الجزائري, قراءة صحيحة وملخصة ومفهومة, كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف عبد الحق مجيطنة, الذي خصنا بوقته وخبرته وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقوبات, كذلك كل الشكر والتقدير لمكتبات الجامعة والهيئات التي كان لها كل المساعدة في إنجاز هذا العمل, كل الشكر إلى كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو من بعيد لتقديم هذا العمل, معتذرة عن ما يشوبه من نقص وقصور والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

1/ مفهوم البنية:

أ– لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور « في مادة (ب ن ى) والبنى نقيض الهدم والبناء المبنى و الجمع البنية و أبنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل حذيفة البناء في السفن فقال : يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن , وأنه أجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه»[1] .

ونجد معجم المحيط أن كلمة بنية لها عدة معاني:

البنية: ما بنيته جمع بنى وبنى , و البنية الفطرة يقال فلان صحيح البنية أي الفطرة والبنية عند الحكماء عبارة عن الجسم المركب على وجه يحصل منه مزاج وهو شرط للحياة عندهم وعند جمهور المتكلمين عبارة عن مجموعة جواهر فردة يقوم بها تأليف خاص لا يتصور قيام الحياة بأقل منها , وبنية : الكلمة صبغتها والمادة التي تبنى منها[2].

وجاء في القرآن الكريم في قوله عز وجل « وبنو عليهم بنيانا »[3].

وقال أيضا « وبنينا فوقهم سبعا شداد »[4].

ويقول صلاح فضل « تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني strure إذا فالبنية الذي بنى البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما »[5].

إذا فالبنية هي عبارة عن نظام يتكون من عدة أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى ».

---

1 – ابن منظور: لسان العرب, مادة (بنى) , دار صادر, بيروت, دط, ج 14, دت ص24 .

2 – بطرس البستاني: محيط المحيط, مكتبة لبنان ناشرون (د. ط) , 1944 – 1979 , ص57.

3 – القرآن الكريم: رواية حفص الجزء 15 , سورة الكهف : الآية 21.

4 – القرآن الكريم: رواية حفص الجزء 3 , سورة النبأ : الآية 12.

5 – صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي , (د. ط), دار التروت , القاهرة 199, ص190.

ب- اصطلاحا:

بنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ووصف عباراته والتي ذهب قدامة فقال : بنية الشعر إنما هو التشجيع والتصفية وكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب , النشر وقال قنبية : هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصورها قد أشير يحال إلى معاني طول..... [1].

لقد ارتبطت كلمة البنية في العصر الحديث بعدة علوم ومعارف إنسانية فلم تعد البنية مجرد مصطلح بل هي منهج يلج مختلف الدراسات بالعلوم الطبيعية , الأنثربولوجيا واللغوية والأدبية والفنية والعلوم الإنسانية عموما , فهي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر [2].

ولعل هذه الخطوط العريضة توضح بأن الروافد التاريخية البنيوية هي مدرسة العقلانيين الروس التي ظهرت في عشرينيات القرن الماضي..... [3].

ويعرف ألبير سوبول البنية فيقول « إن مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنية والثابتة المتعلقة وفق ميدان الأولوية المطلقة للكل عن أجزاء بحيث يكون من الممكن قحم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله الآخر كتلك البنية أعني المنظومة الكلية للسلالة» [4].

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الجديد عند جاي موركارو فسكي الذي عرف الآخر الفني بأنه البنية نظام من العناوين المحققة والموضوعية في تراتيبه معقد تجمع بينها سيادة عنصر معين. [5]

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد, ط1, منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة, 2008, ص225, 226.

[2] – سيامر قطوس: مناهج النقد المعاصر, دار الوفاء, الدنيا, الطباعة و النشر, ط1, د., ص123.

[3] – شكري عزيز: محاضرات في نظرية الأدب, دار البحث الجامعية, قسنطينة, ط1, 1986, ص172.

[4] – محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب النظرية والمناهج والموضوع, دار الفرقة الجامعية, 2002 ص186.

[5] – لطيف الزيتوني: معجم المصطلحات, نقد رواية, لبنان ناشرون, دار النهار بيروت, لبنان ط 1, 2002, ص37.

البنية في شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة ولكل غرض الحكي بوصفه يتألف من قصة ... فمثلا كانت بنيته في شبكة العلاقات بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد[1].

2/ مفهوم السرد

أ– لغة:

للسرد عدة مفاهيم متتابعة انطلقت من أصلة اللغوي فالسرد من الفعل سرد, وسرد الحديث و القراءة أي إيجاد سياقها.

ورد في لسان العرب « السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء وتأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه , وفلان يسرد الحديث 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 التتابع »[2].

كذلك نجد تعريف للسرد في كتاب العين كالآتي « سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابعه بعضه بعضا, والسرد إسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق , سمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار »[3].

في القرآن الكريم نجد قوله تعالى « وقدر في السرد »[4] , أي جعل تلك المسامير تطرق الحلق.

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات, ترجمة السيد إسام, ميرين لنشر القاهرة, ط1, 2003, ص391.

[2]– ابن منظور: لسان العرب, مادة السرد, مج3, ص260.

[3]– الفراهيدي: كتاب العين, مادة السرد, مج 7, ص226.

[4]– سورة سبأ: الآية 11.

نستنتج من هذه التعاريف اللغوية أن السرد في اللغة هو التتابع في الكلام مع الجودة في السياق والنظام.

ب- اصطلاحا :

السرد هو الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين :

" أولهما أن يحتوي على قصة ما, تضم أحداثا معينة ".

ثانيهما:" أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا, ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة بشكل أساسي"[1].

السرد Narration" مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواء كان هذا العالم داخليا أو خارجيا"[2].

نعني بهذا القول أن السرد هو الطريقة التي اختارها المبدع ليقدم الحدث أو أحداث المتين الحكائي ويصور لنا العالم من الداخل والخارج .

كما يرى سعيد يقطين بمصطلح السرد " تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب, ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث, فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية متخيلة ورصد للعلاقات القائمة بينها من ثم يعني السرد Narration التواصل المستمر "[3].

نستنتج أن مصطلح السرد هو عرض للأحداث المتتابعة في سلسلة متتابعة سواء كانت واقعية أو خيالية بواسطة اللغة.

[1]- حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, دار بناء المغرب, ط3, 2003, ص45.

[2]- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, (عربي, فرنسي, إنجليزي), دار الأفاق العربية, ط1, 2001, ص96.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن, السرد, التبئير), المركز الثقافي العربي, ط3, 1997, ص41.

يقول أيضا سعيد يقطين " السرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه , والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة "[1].

3/ مفهوم البنية السردية:

شاعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية وهي مجال رطب من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم عن ضبط تركيبي الفعل مفصلة في الزمان و المكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتوارد عنه....[2].

raular تعني المتعاقب والمنطق أو المتتابع ونسبية أو الزمان في النص السردي , وعند أدولينت مويه

avalité mouh تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية عن الآخر,

وعند الشكلانيين تعني التغريب , وعند سارتر هي أشكالا متنوعة لكننا نستخدمها بمفهوم النموذج الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية والحدة بل هناك مبنى سردية فتتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها حيث تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمن والمكان في تركيب صورة مفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتز بها , لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا الوجود بالفعل بالنصوص لأنه النوع الأدبي في صورته النموذجية[3].

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن, السرد, التبئير), المركز الثقافي العربي, ط3, 1997, ص41.

[2]- سعيد بكراد: الشخصيات النص السردي, دار الأمان, الرباط, ط1, 1996, ص86.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة, ص18.

البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية وهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية.....كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية.[1]

4/ مفهوم السردية:

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي وهي مكونات البنية السردية من روا ومروي ومروي له[2].

والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.[3]

) السردية بقوله « السردية هي مداهمة اللمتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة Greimas (ويعرف غريماس تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تندرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات حال فتؤثر فيها[4].

أما مُحَّد الناصر العجيمي فيعرفها : بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه.

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة, ص49.

[2]– عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, بيروت, ط 1, 2005, ص07.

[3]– يوسف وغليمي: الشعريات والسرديات لقراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم, منشورات مخبر السرد العربي, جامعة منوري قسنطينة, دط, 2007, ص29.

[4]– مُحَّد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس), الدار العلمية للكتاب, تونس دط, 1991, ص56.

مكونات السرد

إذا كان السرد هو الحكي فإنه يشترط وجود شخص يحكى له , أي وجود تواصل بين الطرفين , الطرف الأول يسمى " راويا "[1] والطرف الثاني يسمى " مرويا له " هذه هي مكونات السرد التي سنوجزها فيما يلي :

أ/ الراوي: « وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها, سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا, فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته بما فيه من أدوات ووقائع »[2].

الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية, ذلك أن الراوي هو خالق العالم الذي تتكون منه الرواية, وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات.

ب/ المروي : هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقفون بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان , وتعد الحكاية جوهر المروي , والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[3].

ج/ المروي له : قد يكون المروي له كما يقول عبد الله ابراهيم في كتابة السردية اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا »[4].

هذا المروي يكون دائما حاضر في ذهن المؤلف الأصل منذ البداية وينطلق استجابة للمسرود له, يمتلك اسما ضمن البنية السردية وقد يكون شخصية من ورق أو كائنا مجهولا.

---

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ,ص45.

[2]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, لبنان, ط1, 2005, ص07.

[3]- المرجع نفسه ص80.

[4]- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي, مرجع سابق ص12.

الفصل الأول:

عناصر التشكيل الروائي

I- بنية الزمن:

1/ مفهوم الزمن:

أ- لغة:

الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية وله مساهمات في تشكيل بنية النص السردي جاء في معجم الوسيط " الزمن زمن زمنا وزمانة: مرض, مرضا يدوم زمنا طويلا, وضعف يكبر سن أو مطاولة علة, فهو زمن أو زمين أزمنة بالمكان أقام به زمنا, والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة, ويقال أزمن عنه عطاؤه و أبط وطال زمنه والله فلانا وغيره, إبتلاه بالزمانة, زامنه مزامنة وزمانا عامله بالزمن, الزمان الوقت قليلة وكثيره, ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة, أوسام أو فصول (ج) أزمنة و أزمن, الزمانة مرض الزمن, الزمان (ج) أزمان وأزمن.

ويقال زمن زامن شديد الزمن وصف من الزمانة, ويقال هو زمن الرغبة ضعيفها, فاترها زمني, زمين, يقال لقيته ذات الزمين, يراد بذلك تراخي المدة[1].

الزمن هنا يمثل عدة دلالات ويمتلك عدة جذور.

ونجده في معجم العين الزمن من " زمن من الزمان, الزمن ذو الزمانة والفعل زمِن, يزْمن, زمنا زمانة.....وأزمن الشيء طال عليه الزمن "[2].

الزمن في اللغة يحمل مقدار معين من الوقت, سواء كان هذا الوقت قصيرا أو طويلا ويحمل كذلك معنى الحركية والاستمرار والتتابع.

وجاء كذلك مفهوم الزمن في لسان العرب " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره, والجمع أزمان, وأزمنة وأزمن زمن الشيء طال عليه الزمان وأزمنة بالمكان أقام به والزمن يقع على الفعل وعلى ولاية ارجل وما أشبهه"[3].

---

[1] - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط, معجم اللغة العربية, ج2, ط4, ص157.

[2] - معجم العين: مادة مكن, مج 07, ص375.

[3] - ابن منظور: لسان العرب, ص199.

ب– اصطلاحا:

الزمن من أهم العناصر الأساسية التي تشكل بناء الرواية لا يمكننا أن نتصور حدثا روائيا والزمن غير موجود لأنه " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها, الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1].

الزمن عنصر مهم لا يمكن لأي عمل أن يكتمل بدونه فهو يكمل بقية العناصر وهو عنصر يؤثر في العناصر الأخرى.

وبالعودة إلى المنهج التاريخي نجد أن " الزمن كان يعبد في العصر اليوناني فتحت له صورا وأشكال مختلفة, ترمز كلها إلى الخير والاخصاب حينا, و إلى القوة والبطش في أحيان أخرى[2].

الزمن مقدس لدى القدماء, كانت له قوة في أوقات وهو يرمز للخير.

الطبيب الرازي " بنى تصوره للزمن من الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل الوجود, لمواجهة عواصف الزمن وتياراته فتختلط بالعالم, وبأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لإدراكنا أن ثم شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن.....[3].

ويأتي البغدادي في القرن السادس عشر ناقش قضية الزمن, وانتهى بوجود نوع من التلازم بين الوجود في الزمن المطلق و الذات الانسانية فالزمن عبارة عن ظاهرة نفسية تدرك بذاتها وجودها قبل كل شيء وتشعر به وتلحظه بذهنها....[4]

الزمن ظاهرة إنسانية وجدت قبل كل شيء تشعر وتلاحظ بذهنها ما يوجد في الواقع.

---

[1]– سيد أحمد قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العاملة للكتاب, القاهرة, 1984, ص38.

[2]– محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤشرات العامة في بنيتي الزمن والنص, ص 06 .

[3]– المرجع نفسه ص15.

[4]– المرجع نفسه ص16.

كما يعد الزمن مكونا أساسيا من مكونات العمل الروائي وهو شرط من شروطه, فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه والتصريح به, والزمن في الأدب " هو الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة, أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناها, إذن إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعنبر حصيلة هذه الخيرات"[1].

ويرى سعيد يقطين أن " الزمن لا يوجد في كل اللغات كما أن هذه التقابلات ليست زمانية مخصصة وأن الذي قاد إلى هذا الإنتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة "[2].

والزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عزها, يؤثر في تجارب الإنساني الذاتية وخيراته الموضوعية دون أدنى التراث بها, وهو سيلان لانهائي هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا. وقد أنكر الزمن من طرف القديس أوغسطين " كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن, والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم.[3]

من خلال هذا التعريف نجد أن هذا القديس عجز عن تحديد الزمن.

ونجد عند عبد المالك مرتاض أن أندري لالاند الزمن " متصور على أنه ضرب من الخليط المتحرك الذي يغير الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[4].

[1]- مها حسن القطراوي: الزمن في الرواية العربية , المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت, لبنان, ط1, 1425هـ, 2004, ص33.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي, المركز الثقافي العربي, 1997, ط1, ص63.

[3]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد, دار محمد علي الحامي, تونس, ط1, 1998, ص27.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت, دط, 1998,ص200.

2 / أهمية الزمن الروائي:

للزمن دور كبير في الرواية لأنه يحمل على إيديولوجية وزاوية نظر خاصة بالراوي فلا يخضع الزمان داخل العمل الروائي لضرورة القصة بل انه يخضع لحبل التركيب للأشكال السردية لا توجد صعوبة أكثر من عدم وجود الزمن في الرواية وتحديد الوتيرة التي يقتضيها " لا يمكن طرحه اطلاقا مالم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن "[1]. فالزمن متغير وغير ثابت في موضوع الروائي, والزمن لا يقاس بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميته يبقى دائما محافظا على نظام أحداثه.

أما الزمن في الرواية الدرامية, فهو" زمن داخلي, حركته هي حركة الشخصيات و الأحداث وبانحلال الحدث تأتي فترة يبعد فيها الزمن وكأنه توقف, ويترك مسرح الأحداث خاليا"[2].

تتعدد أشغال الزمن وتختلف الأدوار التي يقوم بها في السرد.

والزمن " يمثل عنصرا أساسيا في فن القص, فالقص دائما يلتصق بالزمن, هناك عدة أزمنة تلتصق بفن القص أزمنة خارجية خارج النص, زمن الكتابة, زمن القراءة, وضع الكتاب بالنسبة للنص التي يكتب عنها, وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها"[3].

والزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و شكلها, بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن, من هنا تأتي أهمية عنصر الزمن كعنصرا بنائيا يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها, فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي العربي, بيروت, الدار البيضاء, لبنان, ,1990, ص 108.

[2]- المرجع نفسه ص 109.

[3]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتب بالقاهرة, 1984م, ص38.

ظهرت محاولات جديدة " لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل , ومن أهمها " جيرار جينيت " حول الزمن عن الزمن الضائع لبروست "[1].

كذلك الشكلانيين الروس " حاولوا دراسة الزمن وتحليله, ووضعوا أسس دراسة الزمن لكنها لقيت رفض وانتقاد سياسي"[2] .

3/ أنواع الزمن:

قضية الزمن من القضايا المهمة التي شغلت بال الفلاسفة والنقاد مند القديم, فهو أحد مكونات البنية السردية له أنواع مختلفة نذكرها:

أ – الزمن المتواصل: هو الذي " يمضي متواصلا دون إفلاته من سلطات التوقف"[3].

هذا الزمن تكون حركته لها بداية ونهاية يستحيل تغير واستبدال ما سبق من الزمن أو يلحق به من التصور والفعل وهو زمن طولي أبدي يمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن: الزمن الكوني.

ب – الزمن المتعاقب: "هو زمن دائري مغلق وهو تعاقبي في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعض ولأن بعضه يعود على بعضه الأخر في حركته كأنها تنقطع, مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يكرر في مظاهر متشابهة متفقة "[4].

هو زمن متعاقب لأنه يتكرر بصفة متشابهة كتعاقب زمن الفصول الأربعة التي تتكرر بنفس الوتيرة وهذا ما ينطبق على هذا الزمن, إذ يدور حول نفسه بصفة متكررة.

[1]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتب بالقاهرة, 1984م, ص39.

[2]- المرجع نفسه ص46.

[3]- عبد الملك مرتاض: " في نظرية الرواية, مرجع سابق, ص175.

[4]- المرجع نفسه ص175.

ج – الزمن المنقطع أو المتشظي: " وهو الزمن الذي يتمحص لحي معين أو حدث معين: حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف, مثل الزمن (التي) التمحض لأعمار الناس, وهدد الدول الحاكمة, وفترات الفتن المضطرمة" [1].

هذا النوع من الزمن نجده نادرا هو زمان طولي لكن يتصف بالانقطاعية لا بالتعاقبية.

د – الزمن الغائب: " وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون, وحين يقعون في غيبوبته وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين, الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل "[2].

هذا الزمن يدرسه العلماء بكثرة أي أن هذا النوع يكون له إهتمام كبير من طرف العلماء.

هـ – الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا " الزمن النفسي " وقد نبته له العرب, وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه مند القدم "[3].

أطلق على هذا النوع من الزمن هذا الاسم لأنه ذاتي مناقض للموضوعي, ولما كانت سيرته أنه يرى هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته اقتضى أن تكون الذاتية وفعاله حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي.

ويقسم سعيد يقطين " الزمن الروائي إلى ثلاث أزمنة: زمن القصة, زمن الخطاب, زمن النص, فالأول يتجلى في زمن المادة الحكائية التي لها بداية ونهاية وتجري في زمن معين أيا كان نوعه, أما الثاني فالمقصود به هو تجليات زمن القصة في الخطاب أي تخطيب الزمن من طرف الكاتب (منح القصة بعدا مميزا) وأما الثالث فهو مرتبط بزمن قراءة النص "[4].

[1]– عبد الملك مرتاض: " في نظرية الرواية, مرجع سابق, ص175.

[2]– المرجع نفسه ص175.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, مرجع سابق ص175.

[4]– مها حسن عوض الله: الزمن في الرواية العربية 1960–2000, ص45.

و- الزمن النفسي: الزمن النفسي هو زمن خاص متصل بالإنسان « لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي »[1].وذلك باعتباره زمنا ذاتيا لا يقاس إلا حسب الحالة الشعورية فكما يرى " جون بياجية " يوجد ارتباط عكسي بين الطول النفسي للزمن وبين امتلاكه كلما كان الزمن مفروشا بد أقصر ...وفي الواقع لا نجد الزمان طويلا إلا عندما نجده طويلا جدا "[2].

فطول الزمن أو قصره هو متعلق بالحالة النفسية للإنسان والزمن النفسي في الرواية يدر" الخبرة الانسانية كما تحسه وتراه الشخصيات, في ضوء هذا الظرف الذي تحياه هذه الشخصيات وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا "[3].

[1]- مها حسن عوض الله: الزمن في الرواية العربية 1960-2000, ص23.

[2]- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (1973- 1994), دار السندباد للنشر والتوزيع, 2001, ص80.

[3]- المرجع نفسه ص80.

4/ المفارقات الزمنية (نظام الزمن):

الزمن في الرواية لا يتبلور على أساس ترتيب معين وإنما يستخدم تقنيات سردية تتجاوز اللحظة السردية.

نجد جيرار جنيت ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية, فالقصة زمنا طبيعيا تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي, أما زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد, وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية «وهي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هده الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها مع القصة, وذلك لأت نظام القصة هذا يشير إلى الحكاية, يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك....»[1].

فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة نقول إن الراوي يولد مفارقة سردية.

إذا " المفارقة لا يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر "[2]. هذه هي المسافة الزمنية.

ونجد جيرالد برنس « يرى أن المفارقة الزمنية هي بمثابة التناظر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب...هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة (في علاقتها بلحظة الحاضر(هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي). الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا »[3]

فالتتابع الزمني في الخطاب السردي يخضع لنظام معين من خلال الاسترجاع والاستباق.

إذا نظام الزمن ينقسم إلى قسمين الاسترجاع (السرد السابق) والاستباق (السرد اللحق).

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) , تح: محمد مقصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى, الهيئة العامة للمطابع الأميرية, دب,ط2, 1997, ص47.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص74

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي: معجم المصطلحات, ترجمة ,عابد خرندار, ط1 المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, 2003 , ص74- 75 .

أ – الاسترجاع والاستذكار:

مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة, يتم قبل بداية الحكاية[1]. وهو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي" إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[2].

فعند الاسترجاع يقوم الراوي بترك ما هو حاضر ويعود إلى الماضي وقد يكون ما في بعيد او قريب والاسترجاع هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة, واستعادة الواقعة أو الوقائع التي حدثت قبل اللحظة الراهنة.[3]

وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ويمكن أن يكون الاسترجاع موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد, وظيفته تكمن في تسليط الضوء على حياة الشخصية وما فاتها في الماضي وما وقع لها, كذلك إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية وسد الثغرة التي حصلت في النص القصصي, تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد[4].

وينقسم الاسترجاع إلى استرجاع خارجي وداخلي واسترجاع مختلط.

ويرى من بحراوي" أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة لسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[5].

---

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة, دار الفارس للنشر والتوزيع عمان, الأردن ,ط1, 2004, ص69.

[2]– جيرار جنيت وآخرون: نظرته السرد, ط1, منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي, البيضاء المغرب, 1989, ص222.

[3]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة, مرجع سابق ص32.

[4]– المرجع نفسه 32.

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, مرجع سابق ص21.

فالاسترجاع للماضي واستمراريته لا يخضع إلى ترتيب منطقي وفق أحداث الماضي, بل يتم عبر اختبارات تتماشى أو تتوازى وتتطابق مع اللحظة الراهنة....وتكمن أهمية الاسترجاع في إضاءة ماضي الشخصية واستعادة ماضيها كانت غائبة عن الحكاية.

الاسترجاع الخارجي: وهو استرجاع تعود أحداثه إلى ما قبل تاريخ بداية الرواية " وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية , لذلك نجده يسير على خط رمني مستقل وخاص به, ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[1], هذا الاسترجاع يعود إلى ما قبل بداية الحكي.

نجد جيرار جنيت يقصد بالاسترجاع الخارجي" ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كأنها خارج سعة الحكاية الأولى...فالاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تطوير القارئ"[2].

فالاسترجاع الخارجي هو الذي يكون مجاله خارج حيز زمن(المحكي الأول) أي أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية, وبالتالي فالأحداث التي تكون داخل هذا النمط تكون مفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية.

وهذا النوع من الاسترجاع يكون قبل بدء الحافر السردي حيث يسند عليه الراوي أثناء السرد, يتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بالمعلومات التكميلية لتساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث[3].

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية, مرجع سابق ص54.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية التطبيقية, المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت, لبنان, ط2, ص2015.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة, مرجع سابق ص69.

الاسترجاع الداخلي: هو" استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية, وفيه يعبر الراوي عن الذاكرة الفردية والزمن النفسي " يستخدم ضمير المتكلم أنا وهذا يشير إلى عالمه الخيالي ينطلق الراوي في ذاكرته الخيالية حاضراتهما "[1].

هنا الراوي يقوم بالتعايش مع بالأحداث معايشة كلية فهو يروي الذات الفردية, واللواحق الذاتية هي التي تتصل بالشخصية الواقعية تحت مجهر السرد[2].

وهذا النوع من الاسترجاع لا يتجاوز الحدود النصية, " يستخدم لربط حادثة من الحوادث المماثلة لها"[3].

حقله الزمني يكون وفقا للحكاية الأولى, لا يخرج عن الحدود النصية.

وهو" الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن حكاية, أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[4].

تعدد أحداثه إلى ماض لاحق بداية الرواية تأخر تقديمه في النص, وهذا الاسترجاع عكس الاسترجاع الخارجي.

الاسترجاع المختلط: هو الاسترجاع الذي "يكون نقطة مداها سابقة بداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها... وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا, علاوة على ذل ك تتحدد من خاصية السعة, مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه.

وهو مزيج بين الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي.

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة, تر فريد أنطونيوس منشورات عويدات, ط2, بيروت, 1982, ص103 .

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية, مرجع سابق ص48 .

[3]- المرجع نفسه ص61.

[4]- المرجع نفسه ص61.

ب– الاستباق أو الاستشراق:

هو تقنية زمنية بتنسيق وتسلسل أحداث الرواية " وهو تقنية زمنية سردية تتجه نحو الأمام بعكس الاسترجاع, والاستباق هو تصوير للمستقبل لحدث سردي سيأتي مفعلا فيما بعد. يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتؤمن للقارئ بتنبؤ ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[1].

فعندما ننتقل من الزمن الحاضر إلى المستقبل نجعل القارئ أمام مفارقة سردية يكون أمام تقنية تؤثر على حركية السرد وتتابع الأحداث وتكشف عن الخفايا.

ونحو مفارقة زمنية متجهة نحو المستقبل أي ما يتعلق بالاستباق أو الاستشراق للزمن الآتي, وهو ذكر تلميحات إلى المستقبل, فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل, وتشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها أو الإشارة, إلى ما هو آت لم يحدث وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد الاستشراقي[2].

ويرى حسن بحراوي أن السرد الاستباقي يستعمل " للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عناوينها أو يمكن توقع حدوثها, ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فكرة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق المستقبل للأحداث والتطلع إلى ما يجعل من مستجدات في الرواية وتحمل هذه الاستباقات بمثابة تمهد لأحداث يسردها الراوي, الغاية منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو الكهن بمستقبل إ حدى الشخصيات"[3].

[1]– مها حسن القعراوي: الزمن في الرواية العربية , مرجع سابق ص 211.

[2]– لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية " رواية الأميرة المور سيلية " لمحمد ديب منشورات الاختلاف, الجزائر, ط 1, 2015, ص113– 114.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الراوي, مرجع سابق ص132.

خصائص الزمن الاستباقي: له خاصيتين[1].

– المعلومات التي يقدمها لا تتصف بالبنية, فمالم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله, وهذا ما يجعل من الاستشراق حسب فينتج شكلا من أشكال الانتظار.

– التمييز بين التطلعات المؤكدة أي تلك التي ستحقق فعلا في مستقبل الشخصيات والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع أو افتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمر مشكوكا فيه.

والاستباق ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: استباق كإعلان واستباق كتمهيد[2].

1– استباق كإعلان: هو الاستباق الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث القي سيشهدها السرد في وقت لاحق, فهو يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.

2– استباق كتمهيد: يتمثل في أحداث و إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي وليمهد لحدث سيأتي وأهم ما يميزه أنه سيتم بالا يقينية, بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه, أو يظل مجرد إشارات لم تكتمل.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, مرجع سابق ص133.

[2]– مها حسن القعراوي: الزمن في الرواية العربية , مرجع سابق ص 218.

القسم الثاني: هو على ثلاث أشكال هي[1]:

1- استباق ممكن التحقيق: وفيه يكون الخيال واقعيا, كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان.

2- استباق غير ممكن التحقيق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها, ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد ايهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها.

3- استباق خارق للمألوف: يتمثل هذا النوع من الاستباق في قصص الخيال العلمي وفي الروايات ذات التوجه الفانتازي.

نستنتج إذا أن الاسترجاع والاستباق الزمني في الرواية هما الخيط الذي يربط الزمن الحاضر بالماضي وبين الحاضر والمستقبل, فيجتمع معا في محكي واحد وقد تجتمع خيوط الزمن الثلاث معا بين اللحظة الآتية وبين الرجوع إلى الوراء الاستشراق للمستقبل.

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة, مرجع سابق ص40.

5/ الاستغراق الزمني (المدة):

نظام السرد هو دراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص, يقوم السرد بتغيير على مستوى السرعة إما بالتبطئة أو بالتعجيل, يقترح جنيت في كتابة دراسة الايقاع الزمني من خلال أربع حالات مقسمة على تقنيتين هما تقنية تسريع السرد وتقنية تبطئة السرد[1].

أ – تسريع السرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف يكون عبارة عن مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

1– الخلاصة: ويسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز تقوم بدور هام يتجلى في المرور عبر فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ. وهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزاءها بحيث تتحول من جراء تلخيص إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل, فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات دون استعراض للتفاصيل, وهي قريبة من الحذف, غير أنزمن السرد أصغر من زمن الوقائع في حين أن الخلاصة (المجمل) أو المجاز تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع فالراوي يقص في بضعة أسطر, ما مدته أشهر وسنوات, دون أن يفصل بينهما يلغي الحذف سنوات أو أشهر من عصر الأحداث فيقول " مرت عشر سنوات في حين لا تلغى الخلاصة ولا الحذف وإنما تجلل وتوجز المجتمع في سطر واحد. ومن وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد"[2].

2– الحذف: يسمى أيضا " القفز أو الإسقاط وهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها , مكتفيا بإخبارنا أن السنوات أو الشهور, قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفعل أحداثها,

[1]– أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة, مرجع سابق ص40.

[2]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب, العرب د.ط, دمشق, 2005, ص109.

فالزمن على مستوى الوقائع طويل ولكنه على مستوى القول صغير, وقد يكون الحذف صريحا يذكره الراوي أو ضمنيا لا يصرح به وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني[1].

والحذف " يتعلق بمدة الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك إشارة على الحذف, وأن يكون على الأقل استنتاج من النص "[2].

ويعرف كذلك باسم القطع إذ " يلجأ الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها, يكتفي عادة بالقول مثلا " ومرت سنتان او انقضى الزمن "[3].

والحذف نوعان:

الحذف المعلن: وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح, سواء جاء ذلك في بداية الحذف أو تأجلت الإشارة إلى تلك المرة إلى حين استئناف السرد لمساره.

الحذف غير المعلن: فيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة, لذلك تكون الفترة المحذوفة التي يسقطها الراوي غامضة وغير واضحة.[4]

ب– تبطئ السرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة حيث يكون مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب, مرجع سابق ص110.

[2]– جيرار جنيت وآخرون ص116.

[3]– حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص27.

[4]– المرجع نفسه ص77.

1- الوقفة: وتسمى كذلك " الاستراحة وهي نقيض الحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد, حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها, فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته, حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصية وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة بل هي أهداف سردية يبطئ السرد فيها الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الراوي"[1].

وهي كذلك توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف, فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها, غير أن الوصف بوصفه استراحة أو توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى التأمل وتغير عن تأملهم فيها, ففي هذه الحالة يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث, لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده, ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها[2].

يحدث توقف للزمن عندما يصف كامل الشخصية ويكشف عن الملامح الخارجية لها[3].

إذا فتوظيف الوصف يعمل على ابطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الخارجية.

الوصفية تعمل على استطراد زمن الخطاب وسعته, إلى جنب دورها في رسم الشخصيات وتجسيد الزمان والمكان[4].

2- المشهد: ويقصد به التقنية التي يقوم بها الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا, وهو يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة[5].

يقوم بنقل تدخلات الشخصيات, كما هي في النص أي بالمحافظة على صياغتها الأصلية.

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب, مرجع سابق ص111.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص78.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, مرجع سابق ص40.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص79.

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية مرجع سابق ص94.

ويتجلى المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خاليا من تدخل السارد, ومن دون أي حذف, وهذا يقتضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي[1].

والمشهد يعطي القارئ احساسا بالمشاركة الجادة في الفعل لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الراوي, فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص[2].

والمشهد هو الذي يأتي في كثير من الروايات في تضايف السرد, يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة.....وعلى هذا العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصغه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[3].

ج- التواتر الزمني: ويسمى كذلك التكرار, يقصد به درجة التواتر والتكرار القائمة بين القصة والحكاية ويتمثل التواتر الزمني في " العلاقة بين السردية للحدث والتشكيل الزمني, فإذا كان التتابع الزمني يعني بحركية المسار الزمني من حيث التوقف والقفز والتوافق, فإن التواتر يعني بطبيعة هذا المسار حيث الأفراد والتعداد أو التكرار والنمطية أو الاختزال الزمني"[4].

وعرفه جيرار جنيت " هو مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب "[5] أو بين النص والحكاية.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية , مرجع سابق ص102.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص77.

[4]- محمد عزام: شعرية الخطاب, مرجع سابق ص113.

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية, مرجع سابق ص131.

وينقسم التواتر إلى ثلاث أقسام:

– **التواتر المفرد:** وهو من أكثر أنواع السرد في النص الروائي وهو" سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة, وهذا المستوى شائع في كل مستويات النص الروائي[1].

أي أن الراوي يروي مرة واحدة على مستوى القول ما وقع مرة واحدة على مستوى الوقائع.

–**التواتر المتكرر:** ويقصد به " سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة, أو سرد أكثر من مرة واحدة ما حدث مرة واحدة, وفي كل مرة يتكرر فيها السرد يتكرر تبعا لها الزمن"[2].

أي يكون فيه كم الخطاب أكثر من كم الخبر.

–**التواتر المتشابه:** وهو أحد الأنماط السردية التقليدية ويقصد به " أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات غير منتهية "[3], أي ما وقع مرات عديدة يروي مرة واحدة.

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية, مرجع سابق ص131.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك: بنية الزمن في الرواية العربية, الهيئة المصرية العامة للكتاب, دراسات أدبية. 1998, ص132.

[3]– المرجع نفسه ص133.

II- بنية المكان:

1/مفهوم المكان:

أ- لغة: جاء في كتاب معجم العين للخليل الفراهيدي أن المكان معناه من المكْن و [المكن'] بيض الضب ونحوه.....ضبة مكون والواحدة أمكنة.

وأن كان في أصل تقدير الفعل, مَفْعَل لأنه موقع للكينونة غير أن لما كثر آخرون التعريف, مجرى, الفعال فقالوا مكنا له, وقد تمكن وليس بأعجب من « يمسكن » من المسكين والدليل غير أن المكان مفعل أن الغرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا إلا النهب.....[1].

وجاء في معجم الصحاح للإمام اسماعيل بن حماد الجوهري أن مفهوم المكان هو من مكن أمكنه الله من الشيء وأمكنه منه, واستمكن الرجل من الشيء وتمكن منه بمعنى وفلان لا يمكنه التمرض أي لا يقدر عليه وقولهم ما أمكنه عند الأمير شاذٌّ والمكن بيض الضبَّ قال « ومكن الضباب طعام, القريب لا تستحبه نفوس العَجَمُ والمكنة بكسر الكاف واحدة والمكين والمكنات وفي الحديث ابن الأثير في النهاية الحديث آخر الطير عند مكانها, ومكانتها بالضم.

قال أبو زيد الكلاني وغيره من الأعراب إنا لانفرق للطير مكنات وإنما من وكنات فأما المكنات في ماهي للضباب قال أبو عبيد ويجوز في الكلام وإن كان المكن للضباب أن يجعل للطير شيئا بذلك كقوائم مشافر الجيش, المشافر للابل وكقول زهير يصف الأسد له لبدٌ أضفاره لم تقلّم و إنما له مخالب قال: ويجوز أن يراد به عن مكنتها أي على مواضعها أي جعلها الله بها فلا ترجوها ولا تلتفتوا إليها لأنها لا تضر... ولا تنفع ولا تعد وذلك إلى غيري ويقال الناس عن مكانتهم أي استقامتهم, وقال الحساني أمكنت الضبة جمعت بيضها في بطنها وهي مكون وقال أبوزيد أمكنت الضبة وهي ممكن وكذلك الجرادة والمكنان بالفتح والسكين بيتٌ[2].

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, معجم لغوي تراثي, مكتبة لبنان, ناشرون, بيروت, لبنان ,ترتيب ومراجعة لداودسكوم, ط1, 2004, ص790.

[2]- اسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح, قاموس عربي عربي, دار المعرفة للطباعة والنشر, بيروت ,لبنان, غناء وخليل وقاموس شيخا, ط3, 1429هـ, 2008, ص999.

وجاء في لسان العرب لابن منظور المكان والمكانة واحدة, التهذيب ومكان في أصل تفجير الفعل مفعَلٌ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه المكان مفعل أي العرب لا تقول في معنى هو عني مكان كذا وكذا لا مفعل كذا وكذا, ابن سيدي المكان الموضع والجمع أمكنة أن يكون المكان فعل لأن العرب تقول عن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد دل هذا على مصدر من مكان أو موضوع منه قال إنما جمع أمكنة فقالو الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالو منارة ومناثر شبهوها, بفعاله وحي مفعلة من تور[1].

وجاء في قاموس المحيط لبطرس البستاني في أن المكان هو الموضع وهو مفعل من أكون وأمكنة وأماكن قليلة ويقال هذا مكان هذا أي يحله وكان من العلم والعقل بمكان أن رتبة وهزلة.

المكانة مصدر النقدي والهيئة والمنزلة عند ملك يقال أمشى عن مكانتك ولفلان عند السلطان مكانه المكن والمكن بيض الضبية والجرادة ونحوهما[2].

وجاء في تعاريف أخرى المكان اسم مشتق يدل على ذاته أي بنطوي معناه على إشارة دلالية ممثلة تدل على شيء معجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلف الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تجسيده تلمسه, ويعرفه أو أليف في كتابه الكليات بأنه أي المكان هو الحاوي لشيء المشتق من المتمكن[3].

وقد وردت كلمة مكان في القرآن الكريم في سورة مريم في قوله تعالى: « واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا »[4].

والمكان بمعنى الموضع.

[1]- ابن منظور: لسان العرب, ج8, باب الميم, ص342- 343.

[2]-بطرس البستاني: قاموس المحيط, المحيط ص325.

[3]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, الأردن, ط1, 2008, ص169.

[4]- القرآن الكريم: رواية حفص, سورة مريم, الآية 6.

وجاء في تفسير كلمة مكان انتبذت من أهلها مكانا شرقيا أي اعتزلتهم وتنحت عنهم وذهبت إلى شرق المسجد اعقدت « مكانا شرقيا شاسعا منتحيا » أي اتخذت موضعا بعيدا, وتفسر هذه الكلمة في التفسير الكبير للترازي بمعنى « انتبذت من أهلها مكانا شرقيا, معناه ناحية الشرق المكان هنا يعني الناحية »[1].

ب– اصطلاحا:

إن المكان هو" المكون المحوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخد وجوده في مكان محدد وزمان معين "[2].

المكان ليس مجرد رقعة جغرافية فحسب بل هو للتجربة الإنسانية تعيش في ذكرى نحو إنسان يتذكرها من حين لأخر حيث يعمل الروائي على تجسيدها في كتاباته بكل أبعادها, فالإنسان تربطه بالمكان علاقة وطيدة هذا ما يؤكده الناقد ياسين النصير قول " المكان بأنه الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه لذا فشأنه أن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه[3].

يعرف عبد الملك مرتاض المكان في كتابه " تحليل الخطاب السردي " في قوله " أن المكان كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا ومن حيث ينطلق الحيز حد كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء وما يعتري, فهذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير.

ويعرفه ابراهيم عباس في قوله: " إن المكان هو مكون الفضاء, ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا, إنه الافق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية[4].

[1]– ابن كثير تفسير القرآن الكريم دار ابن خرم لبنان ط 1423,1 هـ.

[2]– محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ص99 .

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي, دراسة في روايات نجيب الكيلاني, الاردن, 2010, ص190.

[4]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي, مرجع سابق, ص245 .

فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذ كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية[1].

والمكان أيضا هو عنصر من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالرواية (القصة والمسرحية) إن المكان بهذا المفهوم يشغل مع الأديب والناسخ خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال[2].

تعد كلمة المكان من الكلمات الشائعة التي تحمل من المعاني وقد يجعلها تلتمس على الأذهان حيث تحمل كلمة المكان معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء فغالبا ماتعني كلمة مكان (espace) الفضاء الخارجي في المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوي للأرض وحسب أنها حواه بينما بني النجوم والكواكب من مقدار دقيق على الأقل من المادة علاوة على كمية كبيرة من الاحتمالات من هذا النوع أو ذاك ومع ذلك فإن كلمة فضاء أو مكان تحمل دائما في الأذهان بالفراغ, أي ما يتبقى يعد حيز لكل شيء ملموس وبالتالي يعتبر معظم الناس فضاء بمثابة أو عاء الضخم الذي يستوعبه داخله الكون بما يشمله من مجرات ونجوم وكواكب, وذلك يعني أن الفضاء لا يزول بوجود إعادة, ولكنه يمتلئ ويتشكل هذا المفهوم للفضاء وأداء كان أي عدم وجود شيء ملموس صعوبة لبعض الناس في فهم سعي العلماء إلى وضع النظريات[3].

لقد أورد الجرجاني في تعريفه للمكان على نوعين هما المكان المبهم والمكان المعين والمكان المبهم عند عيان عن مكان له, اسم تسمية به داخل في مسماه كالخلف...والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم يسمى به سبب أمر داخل مسماه كالدار فإن تسميته سب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه, وقد وجد الجرجاني

[1]- ابراهيم عباس: الرواية المغاربية التشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي دار الرائد للكتاب, الجزائر, 2005, ص218 .

[2]- باديس فاغولي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, دار الكتاب العالمي, عمان, الأردن, عالم الكتب, الحديث الريد, الأردن, ط1, 1429, 2008, ص169.

[3]- ب, س, ديفيز: المفهوم الحديث للمكان والزمان, الهيئة المصرية العامة للكتاب, تر, السيد عطا, دط, 1996, ص 10- 11.

أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفد فيه أبعاده بحيث في مفهومه للمكان ودلالاته وقسم المكان إلى عدة تقسيمات [1].

فالمكان وجود الإنسان وتوقعه في المكان بشكل مكان للعبور أيضا وهدا مكان للوعي, تختزل بحرا وعي بالأمكنة كلها ابتداعا من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)[2] .

الإنسان يرتبط بالمكان ووجوده في المكان يحتوي بوعيه وادراكه بفكره وعواطفه ونفس فقد يأت واضحا أن المكان يرتبط المشروع الإنساني[3].

2/ أهمية المكان:

إن تشخيص المكان في الرواية هو " الذي من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع, بمعنى وهم بواقعتها, أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا إذا ضمن إطار مكاني معين, لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى, وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث تراه يتعذر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل " هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير " جيرار جنيت " إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست على الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ أو يستقر فيها إذا شاء[4].

لقد أعطى هنري متران المثال " بلنراك " الذي يصف الشوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية منطقية فماذا من هذه الأحياء وشوارع حقيقية إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة, إن الأمكنة وتواترها على ادماج الجغرافي نطاق المتحمل, إنما نجد في العالم العربي الأمثلة كثيرة وخاصة في روايات نجيب محفوظ,

[1]- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات, تح, ابراهيم الأنياري, دار الكتاب العربي بيروت, ط 2, 1998, ص292- 293 .

[2]- صلاح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر, دار شرحيات للنشر والتوزيع القاهرة, ط1, 1997, ص15.

[3]- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي, دار الناشرون الثقافة العامة بغداد, ط1, 1996, ص64.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق, ص68.

حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة تخلق فضاء الرواية, إن تحديد المكان لا يؤدي دور المهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط اتجاه روائي متميز هو الاتحاد الواقعي وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه, وتمارس على القارئ ككون تأثير متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية و إذا كانت أهمية المكان ككون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية كما تبين لنا مع رأي هنري متران, وكما هو واضح من خلال الرأي الثاني أن الفضاء داخل الرواية بعيدا من أن يكون محايدا نراه يعبر على نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويمكننا أن نقول بعد هذا أن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد, وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق لما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يونس مع غيره من الأمكنة, موصوفة فضاء الرواية بكامله[1].

يقول مشيل بوتور أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى الذي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي فالمكان له أهمية كبرى بالنسبة لتشكيل عناصر الرواية وهي اضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري أدوار الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم .

إن اضفاء صفات مكنية عن الافكار المجردة سيساعد على تجسيدها وتستخدم التغيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ومما يغتريه الأفهام وينطبق هذا التجسيد المكاني عن العديد من الموضوعات الاجتماعية والدينية والزمنية[2].

إن أهمية المكان تتضح من خلال علاقاته مع العناصر الروائية ويعد ركيزة أساسية في بناء العمل السردي فالمكان صيغة إنسانية في الرواية فهو ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه أو تخترقه يوميا ولكنه جاء في صورة متعددة أو

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية, مرجع سابق ص104.

[2]- المرجع نفسه ص104.

مجرد اطار للأحداث في مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[1]. وترى أيضا أن المكان يعد أحد الركائز الأساسية لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث ويتحرك من خلال الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة, الفضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيه من حوادث وشخصيات ومن بينها من علاقات يمنحها المتاح الذي تفعل فيه وتعبر من وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد في تطوير لبناء الرواية والحاصل الرواية البطل الممثل المنظور المؤلف[2].

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوحم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتطور وقوعه ضمن إطار مكاني معين[3].

وأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ولذلك أن المكان مرأى تنعكس عليه صورة الشخصيات وتنكشف من خلالها ما بعدها التفسير الاجتماعي, ومن هنا كانت العناية واضحة يساهم في رسم مظاهرها الجسدية وسلوكها وعلاقتها أما أكثر الأحياء أين تكمن فيها الأفكار البني المكاني[4].

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, مرجع سابق ص30.

[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية جمالية, منشورات الهيئة العامة, السردية للكتاب, دمشق, دط, ص35 .

[3]- حميد الحمداني: بنية النص السردي, مرجع سابق ص65.

[4]- عبد المنعم زكرياء القافي: البنية السردية في الرواية, دراسة نقدية في ثلاثية نبرى تلبي عن الدراسات والبحوث, ط1, 2009, ص138.

3/أنواع الفضاء المكاني:

تقسيم الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع هي:

1- الفضاء الروائي.

2- الفضاء النصي الطباعي.

3- الفضاء الدلالي.

4- الفضاء المنظور.

5- الفضاء الجغرافي.

أ – الفضاء الروائي: " هو فضاء النصي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتطورات المكانية التي يستطيع اللغة التعبير عنها لما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضاءها الخاص بسبب طباعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من القاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية فالمكان لا يتشكل باختراق الابطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما يشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وهذا الارتباط بنى الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها.

يقول(فيليب مامون) " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحضرها على القيام بالأحداث " [1].

ب – الفضاء النصّي: رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والنص الطباعي, وباعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي, متضمنا مشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم توضع

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص71.

لها علامات ترقيم فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات, وهكذا انشأ الفضاء النصّي الذي هو الحيز الذي تشغله الكاتبة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق, وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية ولها دلالة جمالية وقيمة فوضع الرسم مثلا في أعلى الصفحة يعطي انطباعا مختلف عنه إذا وضع تحت العنوان وهكذا فإن الفضاء النصّي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.

ج – الفضاء المنظور أو الرؤية: فقد تحدثت عنه جوليا كرستيفا, فرأت أن تهيمن عدة جموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة واحدة وتشبه كرستيفا الرواية بالواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى حركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا يشبه ما يسمى برؤية الراوي أو المنظور الروائي[1].

د– الفضاء الدلالي: وقد تحدث عنه (جيرار جنيت) فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف وتكثر إذ لا يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي, والمعنى المجازي..... .

والفضاء الدلالي يأسس بنى المدلول الحقيقي والمدلول المجازي, وهذا من نشأته إلغاء الوجود والوحيد للامتداد الخطي للخط ولكن الفضاء الدلالي, إذ كانت له علاقة وطيدة بالسعر ليس محكًا ضروريا في السرد.

هـ– الفضاء الجغرافي: وهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال, وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع الفضاءات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة, ويمكن أن نميز في الثلاثية, أماكن الثلاثيات الضدية التالية:

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص72.

1- أماكن الانتقال العامة: في القرى والمدن والجبال والسهول والأحياء والشوارع.

2- أماكن الإقامة الاختبارات في فضاء البيوت.

3- أماكن الإقامة الجبرية في فضاء السجون والزنزانات....[1].

ولقد اختلف الدارسون الباحثين في تحديد أنواع المكان في الرواية بحيث يكون للمكان بصفة عامة ملكا لأحد. ويمكن أن تحدد طبعا لتقسيم " مول " أربعة أماكن وجميعها يتعلق بالسلطة لا تخضع لها تلك الأمكنة.

1- عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطة.

2- عند الآخرين: أنه يمنع للإنسان شيئا من الألفة والحميمية مختلف عنه في الكون, الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملكا للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعة. والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها, في كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها سلوك الفرد, ليس حرا ولكنه عندما يتحكم فيه[2].

4- المكان اللمتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس, فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء, وهذه الأماكن لا يملكها أحد وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورة ثنائية وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن للمؤسسات الحضارية وممثلي السلطة[3].

ومن أنواع الأماكن كذلك نذكر الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص73.

[2]- يوري لوتمان: جماليات المكان, مرجع سابق ص211.

[3]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان, مرجع سابق ص244.

الأماكن المفتوحة: حيث تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها تظهر فضاءات وتختفي أخرى, فالأماكن المفتوحة هي الأماكن التي ليس لها حدود تحدها أو شكل هندسي يحكمها ونجد من أمثلة الأماكن المفتوحة: الطريق, الحي, البحر, الشاطئ, الغابة, القرية, المدينة[1].

الأماكن المغلقة: يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية, التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المقترحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تخوضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره, فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يمكن بعضها, ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة, كالبيت الذي يحميه من الطبيعة, والمستشفى مكان للعلاج والسجن قيد حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة, ومن هذه الفضاءات يشتغل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يرونه ويناسب تطور عصري, وينهض للفضاء المغلق وينخفض للفضاء المفتوح مثل: البيت, السجن, المسجد, المشفى, المدرسة [2].

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي, مرجع سابق ص203.

[2]- المرجع نفسه ص204.

III– المنظور السردي (الرؤية السردية):

1/ مفهوم المنظور السردي (وجهة النظر): لها عدة تسميات منها الرؤية السردية, زاوية النظر, البؤرة, التبئير, المنظور السردي, وجهة النظر, حصر المجال, الموقع, وكلها تسميات تركز على الراوي.

فقد عرف " مصطلح المنظور السردي حضورًا مكثفا داخل نظرية علم السرد مند نهاية القرن التاسع عشر, الآن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث الروائي وتقديم القصة, لا يتم إلا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد الروائي, وتقديم القصة لا يتم إلا عبر منظور سردي يعالج علاقات السارد مع الآخرين, ومع العالم ثم يعرض على الراوي وجهة نظر ما ومند ذلك الحين عرف المنظور تطورات عديدة مع الرواية الحديثة حيث تصدّع فيها مفهوم المنظور الواحد المخصص للحقيقة الواحدة وأصبح ذو تطورات متعددة, بينما كان المنظور الواحد يتحكم في توجيه قراءته من خلال منظور إيديولوجي واحد ينطلق كل المنظورات الأخرى, إذن بحيث يروي الراوي ما يرى وكيف يسرد من خلال وجهة نظره, فلا ينقل في هيئته فوتوغرافيا الحدث المحكي "[1].

في هيئة السرد تختفي العلاقة بين الروائي والراوي فيختفي الروائي خلف الراوي, بنطقه بلسانه, فيصبح الراوي تقنية سردية يوظفها الروائي من خلال وجهة نظره, وعلى هذا فإن هيئة السرد هي إحدى المعدلات العامة في علم السرد الحديث, لأنها تكشف عن طرائق السرد وتميز بين الروائي والراوي, وتكشف البعد الذاتي في سرد الأحداث, ذلك أن الروائي لا يمكن أن يكون موضوعيا لأن العمل الذي يسرده إنما يوصل أو يصل إلى المتلقي من خلال هو قد يكون العمل مطبوعا بوعيه وثقافته وبمواقفه اتجاه القضايا والأشخاص, إن الموضوعية التعرف لاوجود لها في العمل الأدبي, إذا كانت تعني التجرد التام واختيار الأدب بشهادة لغوية, لهذا كان لمصطلح المنظور أهمية خاصة في هيئة السرد, لأنه يكشف إختلاف وجهات النظر, ويساهم في توثيق العلاقة بين الروائي والقارئ, أو يبرز في الصيغة السردية مصطلحات مثل المسافة Distance والمنظور perspective أما المسافة فتعني بتحديد

1– محمد عزام: دراسة شعرية, الخطاب السردي, مرجع سابق ص90.

البعد الفاصل بين الراوي والمشاهد, وهذه المسافة التي يمتد إليها منظور الراوي في وجهة نظر الراوي, المروي في ضوئها, وأما المنظور فيكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الجدث والشخصيات, والرواة يختلفون أمام الحدث الواحد, إذ كل ينقل كما تساعده, هولا كما هو في الواقع...أو هو ينقل المقدار الذي استوعبه[1].

وإذا كان المنظور نكديا, ويعبر عن الرؤية لنفس المدركة للأشياء إن وجهته النظر, التي تحكم وضع الراوي في القصة, فإذا كان الراوي هو الشخص الذي يروي السرد فإن الرؤية هي الطريقة التي ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها, أو هي وجهة نظره, ومن هنا تلازم هذين المصطلحين وتداخلهما, دون رؤية ولا رؤية ودون راوٍ, وقد عرفت الرؤية تسميات كثيرة فمعظمهم يسميها وجهة النظر وآخرون يسموها زاوية الرؤية وغيرهم السرد وحصر المجال والتبئير, والرؤية السردية, ولعل تسمية وجهة النظر هي الأكثر شيوعا وعلى الخصوص في الدراسات الأمريكية, التي تركز على الراوي, الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه.

ولقد مرت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين, بدأت الأولى مع النقد الأمريكي في بداية القرن العشرين, واستمرت في أواخر الستينات, وخلالها احتلت الرؤية مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي وبدأت المرحلة الثانية في مطلع السبعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات.

2/ أنواع الرؤية السردية: لقد صنفت الرؤية في ثلاث أنواع هي:

1- الرؤية الخارجية: وتتمثل في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب.

2- الرؤية الداخلية: وتتمثل في الروايات المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية.

3- الرؤية المتعددة: وتتمثل في الروايات التي تصوّر الصراع الفكري والحياتي, ودستويفسكي هو مبدع الرؤية المتعددة الأصوات, أو ذات الرؤى المتعددة ولعل الناقد الشكلاني الروسي هو أول من ميز بين نمطين من السرد الموضوعي والذاتي, ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى على الأفكار السردية

[1]- محمد عزام: دراسة شعرية, الخطاب السردي, مرجع سابق ص91.

للأبطال, ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدًا, كما يراها أو كما ينسبها من أدهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ويجسد هذا النموذج الروايات الواقعية, وأما نظام السرد الذاتي ففيه نتبع الحكي من خلال حكي الراوي ولا تقدم الأحداث فيه إلا من زاوية نظر الراوي وهو الذي يخبر بها وهو الذي يعطيها تأويلا معينا يعرفه[1]. على القارئ, ويدعون إلى الاعتقاد به, ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية والروايات ذات البطل الإشكالي.

ولقد بلور هنري جيمس هذا المصطلح في مطلع القرن الماضي, ثم جاء الناقد الفرنسي جاي بويون ففصل القول فيه في كتابة الزمن والرواية وصنف زاوية الرؤية في ثلاث هي:

1- الرؤية مع: وتساوي فيها معرفة الشخصية بمعرفة الراوي.

2- الرؤية من الخلف: ويكون الراوي فيها عالما بكل شيء, محيطًا بالأحداث.

3- الرؤية من الخارج: ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية.

وعلى هذا فإن (وجهة النظر) تعد من اكتساب النقد الأنجلو سكسوني في مجال السرديات, وقد أكد على ضرورة إقصاء الراوي العليم, وتحويل الخطاب الروائي إلى وجهة النظر, وفي كتابة صنعة الرواية وضع بيرسي لوبوك حجر زاوية الرؤية, وميز بين العرض والسرد فأكد أنه في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها دون وسيط, بينما في السرد راوٍ عالم بكل شيء يقدم الحكاية, ثم حدّد وجهات النظر في ثلاث هي:

1- التقديم الباغورامي: حيث نجد الراوي مطلق المعرفة.

2- التقديم المشهدي: حيث نجد الراوي غائبا, والأحداث تقدم مباشرة للمتلقي[2].

1- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي 92.

2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص93.

3- اللوحات: حيث ترتكز الأحداث هي نفس الراوي أو على إحدى الشخصيات ومن خلال قراءته لرواية فلوبير مرام بوفاري وجد تقديمين للأحداث, الأول: مشهدي دو بعد درامي يبدو فيه الراوي غائبا عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي والثاني باتورامي ذو طبيعة غائبة عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي والثاني باتورامي.

تصويرية تفترض وجود الراوي العالم بكل شيء.

ثم جاء تورمان فريدمان فاستوعب آراء سابقيه, واقترح تصوّره في كتابه وخفة النظر في الرواية, تطور المفهوم النقدي لوجهات النظر في الأشكال التالية:

1- المعرفة المطلقة للراوي: حيث وجهة نظر المؤلف غير محدودة.

2- المعرفة المحايدة للراوي: حيث يتكلم الراوي بضمير الغائب, ويتدخل, ولكن الأحداث لا تقدم إلا كما يراها هو, لا كما تراها الشخصيات.

3- المعرفة المتعددة: حيث يوجد أكثر من راوٍ واحد والقصة تقدم كما تراها الشخصيات.

4- المعرفة الأحادية: حيث يوجد راوٍ واحد ولكنه يركز على شخصية مركزية, ترى القصة من خلالها.

5- النمط الدرامي: حيث لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها.

6- الأنا الشاهد: في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي.

7- الأنا المشارك: حيث الراوي المتكلم هو شخصية محورية.

أما لقدوروف فقد ميز بين الحكي كقصة وكخطاب وأبرز إمكانية تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن, والصيغة والجهة, كمقولات للحكي إنطلاقا من اتحاد اللسانيات واعتبر جهات الحكي هي الطريقة التي بواسطتها, تدرك القصة عن طريق الراوي في علاقته بالمتلقي واعتبر أن أفراده عمل حكائي, لا تجعلها مباشرة وإدراك أحداثه وقصته: الأمن خلال الراوي[1].

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, ص93.

وقد استعاد تطبيق للرؤيات مع بعض التعديلات الطفيفة في:

1- الراوي > الشخصية: حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصية (الرؤية من خلف).

2- الراوي = الشخصية: حيث يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات (الرؤية المصاحبة).

3- الراوي < الشخصية: حيث تتعادل معرفة الراوي (الرؤية من الخارج).

وفي مصطلح السبعينات طرح الباحث السوفياتي (أوستسكي) وجهة النظر بطرق جديدة من خلال ما سمّاه, ساعيا إلى معاينة المواقع التي يحتلّها المؤلف من خلال أربعة منظورات هي:

1- المنظور الإديولوجي.

2- المنظور التعبيري.

3- المنظور النفسي.

4- المنظور الزمكاني.

1- المنظور الإديولوجي: هو منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا, فهو يتخلل كل أجزاء العمل الأدبي, وقد كان الكورس في الدراما اليونانية يلتزم بهذه المنظومة, فيعلّق على الأحداث والشخصيات, وتقيمها وفق الإديولوجية الحاكمة, وقد قام الراوي بنفس الدور في الرواية الكلاسيكية والواقعية, فكان يعلّق على الأحداث ويقيّمها وعندما خفت, صوت الراوي ودعا الروائيون الجدّ دون انتقاء شخصية الكاتب ولم تعد هذه الإديولوجية تظهر, بشكل مباشر, لجأ الكاتب إلى أساليب أكثر مهارة للقارئ, بهذه القيم العامة, في حين امتنع بعض الأدباء موقف عام, وتركوا القيم النسبية الذاتية للشخصيات[1].

والقارئ يتفاعل مع بعضها بعضا, وترتب على ذلك أن أصبح المنظور الإديولوجي الذي يحكم العمل الأدبي, بعدما يكون على التحدي, وتحديده يعتمد على الفهم الغريزي للقارئ, واحتماله أكثر من تأويل.

[1] - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, ص95.

وعندما يطغى منظور إديولوجي واحد في العمل الأدبي, تصبح كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة, بحيث إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية من الشخصيات مثلا أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة, ويسمّى الناقد الروسي (باختين) هذا بالصوت المنفرد, فإذا كان في الرواية أكثر من منظور واحد يحكم العمل الأدبي فإن باختين يسمّيه الرواية داخل العمل, وقد اتجهت الرواية الحديثة نحو البولبقونية وابتعدت عن موقف الصوت المنفرد.

2- المنظور التعبيري: إذا كان المنظور الإديولوجي, هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها العالم المحيط بها, والمنظور النفسي هو الرواية, التي تقدم من خلالها العالم التخيلي, فإن المنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبّر الشخصية من خلاله عن نفسها.

وبما أن القصّ يقوم على راوٍ ويأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها.

فإن علاقة ديناميته توجد بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي.

الناقل والعلاقة معقدة ومتداخلة حيث قد ينتقل الراوي كلام الشخصية وقد يصيغه بصيغته الخاصة, ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري, وقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية وقد يبتعد عنه فالحوار مثلا يعتبر أقرب الصيغ[1].

إلى منظور الشخصية والسرد يعتبر أبعد الصيغ عنه, فالحوار يقدّم بلا وساطة كصيغة منتقلة قائلها معروف ويعبّر عن نفسه مباشرة, أما إذا أدخل قول الشخصية في سياق القصّ وتولّى الراوي نقله فيحدث تداخل بين القولين ويصبح الصوت مزدوجا.

ويفرق القانون الروائي التقليدي بين أسلوبين في نقل كلام الغير هما, الأسلوب المباشر و الأسلوب غير المباشر, فإذا نقل الراوي كلام غيره, وقد استخدم ناصيف الأسلوبين, فنقل الراوي كلام غيره كما هو بأسلوبه المباشر

[1]- محمّد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص97.

بعض مقاطع الثلاثية كما أدخل أحيانا كلام غيره في سياق كلامه بأسلوب غير مباشر, فجاء قصة التقليدي على توالي هذين الأسلوبين.

3- المنظور النفسي: عند أوستسكي وكان المنظور موضوعي ومنظور ذاتي, فالمنظور الموضوعي تكون الأحداث و الشخصيات فيه مروية من منظور الراوي, والمنظور الذاتي يقدم الأحداث والشخصيات من منظور ذاتي, أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة, وكل هذين المنظورين يمكن أن يكون خارجيا أو داخليا كما يمكن أن يتداخل المنظوران, فيحول المنظور الموضوعي إلى ذاتي والذاتي إلى موضوعي.

4- المنظور الزمكاني: يعاين موقع الراوي زمنيا ومكانيا من القصة وشخصياتها, ويحدّده على تقسيمه أيضا داخلي وخارجي, ومع خطاب الحكي لجرار جنيت تجسدنا أمام تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد, فهو ينطلق من قراءة كل التطورات[1].

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, مرجع سابق ص99.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية " قلب الملاك الآلي "

1- تجليات الزمن في رواية " قلب الملاك الآلي":

الزمن هو عنصر مهم في حياة الإنسان, لا يمكننا الإستغناء عنه خاصة في مجال الأدب لأنه مكون رئيسي من مكونات الرواية.

تعددت الأزمنة في رواية " قلب الملاك الآلي " ومن أهم الأزمنة التي وضفتها الكاتبة نجد:

" شذرات من بقية حوار كان يدور بينهم التقطته في اللحظات الأولى من بدء عدّ خروجي من العدم "[1].

في هذا المثال يتحدد لنا الزمن في عبارة " اللحظات الأولى " تدل هذه العبارة على زمن بدء سرد أحداث الرواية وخروج الشخصية لساحة وتأدية دورها.

كذلك " الوقت حاسم يا دكتور إيليس فضلت أن أبادر على أن يسبقنا أي مركز بحث آخر في العالم فيعدل خطاطة الروبوت مانويلا 1 ثم ينال السبق "[2] , هنا نجد الزمن في كلمة الوقت, حدّدت الكاتبة في هذا المثال وقت مناسب لبداية إجراء هذا الحدث.

" في آخر لحظة أدمجت الرحم في جسدي ", هنا وفي آخر لحظة من الزمن جرى الحدث.

" في الدقائق الأخيرة قبل الوداع هكذا خاطبني العالم السيد " إيليس " الرئيس المدير العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس بعد أن أمضيت شهر أوث كاملاً وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة "[3], هنا الكاتبة في هذا المثال تعطينا الزمن الأخير الذي عاشته الشخصية وحددت زمن الصيف وهو شهر أوت وأيام من سبتمبر الوقت الذي مكثت فيه مانويلا في مركز البحوث كونسيونس روبوتيكس.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي (رواية), منشورات الاختلاف, منشورات ضفاف, ط1, 1441 هـ, 2019م, ص9.

[2]- المصدر نفسه ص10.

[3]- المصدر نفسه ص11.

نجد كذلك في هذا المثال " أحضرت إلى مجلسه ذات عشية رفقة خمس نساء فائقات الجمال, جميعهن تم اختيارهن بمنتهى الدقة "[1], فكلمة " عشية " هو الزمن الذي حدث فيه الحدث اختيار واحضار النساء للزعيم البردادي.

" كان حدثا غريبا حقا ظل الزعيم دون حراك للحظات بدت دهرا لمن حوله وهو يحدق بمنويلا هذه الحسناء التي جيء بها هذا الخميس "[2].

هنا يتجلى الزمن في كلمة الخميس حددت الساردة الزمن الذي جيء بمنويلا لاستقبال الزعيم في الخيمة الزرقاء.

نجد الزمن كذلك في هذا المثال " من اليوم أنت منالي أنا بازين وأم الأمير المنتظر سيلحق الدنيا بالمقام البردادي الأزرق "[3].

الزمن يتجلى في كلمة " اليوم " في هذا الزمن يتم البردادي بالتخطيط لما سيحدث لمنويلا في الأيام القادمة, ويطلب منها أن تصبح أم المير المنتظر.

" في نفس الشيء وكعادة يوم الخميس وصل عمار الباتر الخيمة الزرقاء " هذا الزمن هو زمن دخول النساء إلى الخيمة الزرقاء لاستقبال الزعيم.

و " لما تقتضيه الجمعة من احتفال بشري سماوي وأرضي "[4], في هذا اليوم يتم الاحتفال باختيار الزعيم لنساء الخمس.

فالساردة هنا, تقوم بسرد لنا حدث يوم الجمعة وماذا سيحدث في هذا الزمن.

" فقد تظل بالخيمة خميسين أو ثلاثة أخماس " في هذا المثال السارة تقوم بإخبارنا بالزمن الذي تقتضيه مانويلا في الخيمة الزرقاء.

" اختفت بعد ساعات قليلة بعد أن هجم على بيتها القديم الوحيد المتبقي من أملاكها ".

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص28.

[2]- المصدر نفسه, ص27.

[3]- المصدر نفسه, ص28.

[4]- المصدر نفسه, 30.

تجلى الزمن هنا في كلمة " ساعات " وهو الزمن الذي تمت فيه سرد أحداث هروب شخصية حدة ووصولها إلى الخيمة الزرقاء.

" مند أول وهلة وحتى اللحظة هذه وأنا أقرأ دواخل البشر الذين أتقاطع مع مصائرهم في الشوارع وفي الأزقة الجانبية وفي الأماكن العامة "[1].

الساردة هنا تقوم بسرد حياة البشر, من زمن ظهور الشخصية في اللحظة الأخيرة.

" لكن الخليفة في تلك الليلة الأخيرة التي قضيت جزء منها في حضنه بالخيمة الزرقاء الباذخة "[2].

الكاتبة هنا تذكرت كلمة " الليلة " وهي الزمن الذي تمت فيه الشخصية انجاز مهمتها.

" البارحة فقط وصلت إلى هذا البيت " في هذا الزمن وصلت الشخصية مانويلا إلى بيت السيدة حدة آل ميمون وهو وقت خروجها من مدينة برداد.

" وفي صباح اليوم التالي وكما تقف العادة وضعوا رأسها رفقة الأساور عن قدم البردادي "[3].

وظفت الساردة الزمن هنا في كلمة الصباح للدلالة على الزمن الذي جرى فيه الحدث.

" خمس ساعات ونصف بالحساب البشري الذي يفصل مدينة ألمربة عن ساحة باب الشمس و لاباثا دي مايور بقلب مدريد "[4].

فكلمة ساعات تدل على الزمن وبالأحرى المدة التي استغرقتها شخصية مانويلا لسماع أصوات النساء والرجال نتيجة الخطأ الذي خلقوا به.

نجد كذلك في المثال التالي " عند الثالثة صباحا سيشم كلاب من القرية رائحة الرحم المدفون ".

يتجلى الزمن هنا في الثالثة صباحا وهو الوقت الذي سيقع فيه الحدث.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص89.

[2]- المصدر نفسه, ص95.

[3]- المصدر نفسه, ص113.

[4]- المصدر نفسه, ص114.

" زيارتها لي قليلة وقصيرة تأتي في الصباح عادة رفقة كلبها سقراط الذي جرى فيه الحدث ".

الساردة وظفت هنا ظرف الزمان للدلالة على الزمن الذي جرى فيه الحدث.

وصلتني رسالة مقتضيه " سيأتون غدا في الصباح الباكر"[1].

هنا كذلك الزمن في كلمة " الصباح وهو ظرف زمان اتخذته الساردة للدلالة على الزمن الذي جرى فيه الحدث.

" فلم يرى وجودهم سوى ما يعادل نسبة أربع وعشرين ساعة من عمر الكرة الأرضية ".

يتجلى الزمن هنا في" كلمة أربع وعشرين "[2], وهذا الزمن اتخذته الساردة لإخبارنا بالزمن الذي وقع فيه الحدث.

" وصلنا إنه مساء يوم السبت وما أدراك ما يوم السبت الإسباني "[3].

هنا الزمن في كلمة " اليوم " يدل هذا الزمن على وقوع حدث وهو اجتماع كل الأعمار والطبقات في مقهى بار.

" قضينا أربع ساعات ونصف في الطريق من مرمية إلى قرطبة "[4].

كلمة ساعات دالة على الزمن الذي استغرقته الشخصية مانويلا في طريقها من مرمية إلى مدينة قرطبة.

" لا يمكن لأي سائق بشري مهما أوتي من قوة أعصاب, أن يقطع ما يقارب أربع عشر ساعة من ألمرية حتى مدينة بواتي"[5].

أربع عشر ساعة تدل على المدة الزمنية التي يقضيها عمار البتر في طريقه والساردة هنا نجدها تسرد حدث وقع في الماضي لعمار الباتر وتستعمل ضمير الغائب.

الكاتبة ربيعة جلطي أحسنت في سكب الزمن وحددته في فترات زمنية مختلفة, كذلك استعملت الإشارات الزمنية في تسلسل الأحداث وتواليها مما يعطي للقارئ طابع التشويق والإثارة وتكسير الرتابة والشعور بالملل.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص89.

[2]- المصدر نفسه, ص129.

[3]- المصدر نفسه, ص209.

[4]- المصدر نفسه, ص140.

[5]- المصدر نفسه, ص219.

المفارقات الزمنية: وتضم تقنيتي الاسترجاع و الاستباق.

الاسترجاع:

تجلى الاسترجاع في رواية " قلب الملاك الآلي " لتوضيح الجوانب الغامضة من حياة الشخصيات الموجودة في الرواية, فالاسترجاع هو العودة بأحداث القصة أو الرواية إلى الوراء, ومن أمثلة هذا النوع في الرواية نجد إسترجاعات خارجية:

" غير بعيد كان عمار الباتر الجندي المقرب من الزعيم والذي لقبه بالباتر لشجاعته وصرامته ودمه البارد حيث يقدم على القتل, سماه كذلك مند إقامته ذات يوم على بتر أطراف أربعة مسيحيات رفضن الخضوع لأوامره واتباعه "[1].

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أن الساردة قامت بعملية استراد حدث سابق عن طريق العودة إلى حادثة وقعت قديما لعمار الباتر.

كذلك في قولها " يذكر عمار الباتر ذلك الحارس الذي حاول أن يمازحه هازئا, بينما هو في طريقه إلى خيمة الخليفة رفقة النساء الخمس فقطع أمامهن فأغمي على ثلاث منهن"[2].

في هذا المثال نجد الساردة تسترجع حدث وقع في الماضي البعيد.

" كانت حدة آل ميمون تخاطب سارة إحدى الشابات العربيات من جنسية فرنسية, سافرت بمحض إرادتها من مدينة ليون "[3].

رجعت بنا الساردة إلى الوراء لتخبرنا وتسرد لنا حادثة حدثت في وقت, وزمن ما.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص30.

[2]- المصدر نفسه, ص31.

[3]- المصدر نفسه, ص35.

" وأنها قررت السفر إلى مدينة " برداد " ليس لتناصر البردادي وإنما لأنها غاضبة من تاريخ أجداده الذين هزموا مدينة بوانيي".

هنا الساردة ترجع بنا إلى الوراء لتكشف لنا شخصية حدة آل ميمون وأنها أتت للقصر بداعي الانتقام من البردادي.

" كل مرة قبل أن تغادر نيكول رفقة سقراط وهيغو تشير إلى مكان إقامتها الذي يلوح من بعيد خلف سور مزرعة حدة آل ميمون, تخبرني وهي تتنهد بأنه قطعة حية من التاريخ أعادت ترميمه "[1].

تسترجع هنا الساردة حكاية منزل نيكول صديقة حدة آل ميمون.

كذلك في المثال " لم يكن والدها قاسيا تجاهها حتى قدوم زوجته الأولى " خضرة, التي دخلت بينهم بعد وفاة أمها بخمس وأربعين يوما "[2], استعملت الساردة في هذا المثال عبارة " آنداك " الدالة على العودة إلى الخلف من أجل استرجاع بعض الأحداث الماضية كقسوة زوجة أبي محجوبة عليها.

" تدور عينا الرجل من محجريهما, يفقد صوابه, كأنه لم يتخيل من قبل أن ابنته أنثى وغير قابلة لممارسة الجنس, ينطلق نحوها مثل ثور أعمى يهوي عليها بكل قواه ضربا بحزامه "[3].

عادت بنا الساردة إلى الخلف لتصور لنا حالة محجوبة مع والدها الذي كان يضربها في كل وقت.

" كالعادة توجهت خضرة إلى الباحة, جلست تحت شجرة التبن على حافة البئر لترتشف كأس الشاي الساخن الذي يفوح منه عطر النعناع المنعش, ظلت محجوبة تراقبها من الخلف لم تتردد ودفعت بها إلى أعماق البئر"[4].

في هذا الكلام استرجاع على لسان الساردة مانويلا لحادثة وقعت في الماضي البعيد حادثة قتل محجوبة لزوجة أبيها خضرة.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص139.

[2]- المصدر نفسه, ص140.

[3]- المصدر نفسه, ص141.

[4]- المصدر نفسه, ص141.

" بدأت رحلة محجوبة الطويلة في خدمة البيوت الثرية منها ولم يكن أهلها رحيمين بها "[1].

هنا يستجاب الاسترجاع الخارجي من خلال قولها " أغنية من سلسلة الأغاني في كل أركان المقهى يختارها أصحاب إلر يكون دي بيي تلبية لأذواق راوده كخلفية عذبة ترافق سهرات يوم السبت[2]. الساردة عادت بنا إلى الوراء لتزيل بعض من الغموض الذي تحدثت عنه, فاسترجعت لنا ما حدث في الماض لتوضيح بعض الأمور من الشخصيات.

" مخيلة حدة مثل شاشة صافية أشاهد عليها ما يجري أبتسم كي لا ترى بدورها صورة الأشفاق على ملامحي صورة وجوه بعض أجدادها في زمن مضى لم تره أبدا, يلوحون بمناديلهم بين جمهرة من الناس في غرناطة[3].

تجلى الاسترجاع هنا في عودة الساردة إلى حادثة وقعت في الماضي البعيد, أحداث حروب وقعت لعائلة حدة آل ميمون.

" وحكاية حدة آل ميمون الثرية العاقر, أنها وقعت في حب شاب مسلم, وهي فتية ماتزال قدم عبد السلام إلى إسبانيا من بلاد المغرب الكبير أحبته وتزوجا, لكنه خانها فأقسمت حدة بعد ذلك أنها لن تسامحه ولن تتزوج غيره[4].

في هذا المثال تسترجع الساردة بالتفصيل قصة حدة آل ميمون مع عبد السلام.

" ما دنب البردادي إنها جنات جده الأول الفارس الشاعر عنترة بن شداد الذي تذكر حبيبته وهو في خصم المعركة بين الموت والحياة "[5].

في هذا الكلام استرجاع لحدث وقع لجد البردادي في صغره.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص30.

[2]- المصدر نفسه, ص30.

[3]- المصدر نفسه, ص61.

[4]- المصدر نفسه, ص62.

[5]- المصدر نفسه, ص63.

كانت جنوده وقد سلو الأساور من معصم أسيرة شابة فائقة الجمال من مدينة الدقة "[1].

هنا في هذه العملية السردية عادت بنا الساردة إلى حدث ماضي سابق للنقطة الزمنية التي يلفها السرد, استدعت الماضي بجميع مراحله ووظفته في الحاضر.

واستعملت الساردة الاسترجاعات الداخلية نجدها في الأمثلة الآتية:

" أتذكر تلك الليلة الأخيرة حينما اعترف البردادي مهزوما ما بين يدي, أنا ابتليت يامانويلا ياقلبي[2].

يتجلى الاسترجاع هنا في هذا المثال في كلمة " أتذكر" الساردة تعود بذاكرتها لتسترجع ما حدث في تلك الليلة التي قطعتها مع البردادي.

كذلك في قولها " أستعيد حوار السيد إيلس مع العالمة أسيان"[3].

حاولت الساردة إسترجاع حوار السيد إيلس والعالمة أسيان, تسترجع أحداث ووقائع وقعت ضمن ومن الحكاية.

إذا الساردة استعملت تقنية الاسترجاع من أجل العودة بنا ٬لى الخلف ونزع الغموض عن ما حدث في القديم.

الاستباق:

أما في ما يخص الاستباق نجد ربيعة جلطي في " رواية قلب الملاك الآلي " استخدمت تقنية الاستباق لكسر الترتيب الخطي للزمن الذي بلجأ إليه السارد, ومن أمثلة الاستباقات في الرواية نجد الاستباق ممكن التحقق والاستباق كإعلان والاستباق كتمهيد.

" أستمع باهتمام إلى نقاش حاد ومتشنج قليلا أحيانا تدور حوالي على اية حال أعرف أنهم حتى في اكتشافهم لدميمة العالمة أسيان إلا أنهم لم يستطيعوا إعادتي إلى حالة العدم مرة أخرى لن يستطيعوا قتلي "[4].

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص68.

[2]- المصدر نفسه, ص189.

[3]- المصدر نفسه, ص189.

4- المصدر نفسه, ص10.

هنا في هذا المثال يتجلى الاستباق, نجد الساردة استبقت لنا وسبقت لحدث سيأتي في ما بعد, ويتجلى الاستباق في كلمة أعرف.

" مسبقا أنا أعرف حيث سأتجه وحيث أنا من خارطة العالم الجغرافية المدينة مرسومة في دماغي بدقة, الشقة التي سأسكنها بكل أجزائها ترتسم في مخيلتي بل أمام نظري "[1].

هنا الساردة في هذا المثال سبقت أحداث مانويلا إلى الأمام واستعانت بكلمة أعرف التي تدل على العلم بالأشياء قبل حدوثها أي تتطلع للمستقبل.

" ستعرف البشرية بعد زمن طويل جدا ما أقوم به في اللحظة من أجل سلامة مصيرها المهدد هذا إلم أغير رأي وأتراجع عن التضحية, من يدري أعرف بأنني إقدامي على هذا الأمر سأفقد جزء من طبيعتي كمبدع آلي يتحرك وفق عمليات حسابية دقيقة لا يأتيها الخطأ[2].

في هذا المقطع الاستباقي نجد القارئ ينتظر وقوع حدث ما تحدثت عنه الساردة مسبقا ممكن أن يتحقق.

ونجد الاستباق كإعلان في الأمثلة التالية:

" أنت تعلمين أن العالم سينقلب رأسا على عقب إذ أنت خرجت إليه "[3].

هنا في هذا المثال الساردة أعلنت حدوث شيء غريب للعالم وتقدمت بنا إلى المستقبل القادم واستعانت بالسين المستقبلية في كلمة " سينقلب الدالة على المستقبل والتطلع للأمام.

أما الاستباق كتمهيد نجد الساردة تمهد لحدث سيقع في المستقبل من خلال الأمثلة التالية:

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص22.

[2]- المصدر نفسه, ص85.

[3]- المصدر نفسه, ص86.

" لكنك تعلمين أن وجودي تحت التراب قد يمثلني ليضع مئات أو آلاف من السنين بحساب الزمن البشري, إلا أنني سأنهض وأنتعش من جديد عند انشقاق الأرض بحدوث زلزال أو حدث جيولوجي ما, وهو أمر لا يتحكم فيه أحد على الأقل في العصور الحالية "[1].

هنا الساردة استعانت بالسين المستقبلية, وهي هنا تمهد لحدث ما سيقع لاحق وهذا ما سوف يحدث في المستقبل.

" لا شيئ يشرب الرؤية الآن....تتوالى حركة الأحداث القادمة أمامها هذه الليلة عند الثالثة صباحا سيشم ثلاث كلاب رائحة الرحم المدفون هنا سيتدافعون لرغبة نهشه إن فعلوا ذلك فإن النطفة البشرية...آلية ستتحرر "[2].

في هذا المثال كذلك استعملت الساردة السين المستقبلية في كلمة " سيشم, سيتدافعون, ستتحرر, الدالة على المستقبل, تمهد الساردة هنا لحدث سيقع فيما بعد.

" كنت أدري أنها لن تأتي هذه السهرة عقلي الاصطناعي المتطور خطط لذلك مسبقا, كان علي أن أفعّل الرقيقة الالكترونية الخاصة بالتمويه قبل الخروج عند الباب الخارجي "[3].

في هذا المقطع الاستباقي نجد الساردة تمهد لحدث وهو إخبارنا أن محجوبة لن تأتي.

" ستحدث حرب أخرى في هذا المكان من الأرض حرب رمزية من صورة تلك الحروب التي تقع في أمكنة أخرى على ظهر الكوكب ثم فوق الكواكب الأخرى من زمن مستقبلي ليست ببعيدين خصمين مختلفين حد العداء تم فوق الكواكب الأخرى في زمن مستقبلي"[4].

نجد في هذا المثال الساردة تقوم بتمهيد والتنبؤ بما سيحدث في الأرض في المستقبل القادم.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص105.

[2]- المصدر نفسه, ص107.

[3]- المصدر نفسه, ص187.

[4]- المصدر نفسه, ص211.

" كان الليل في أوجه فتحت كوة صغيرة منه يوم الغد أطل منها على الساعات القادمة من يوم ذاك, يوم بشري آخر على هذا الكوكب غير المحظوظ".

هنا يتجلى الاستباق غير ممكن التحقق أو يمكن التحقق.

" أرى خطأ فادحا سيقوم به البردادي الباتر سيكلف البشرية حيوات خمسة ملايير من البشر"[1].

هنا في هذا المقطع تقوم الساردة بتلخيص مجموعة من الأحداث ستقع في المستقبل القريب.

" كنت أفكر في محجوبة, إذ لم يقتلها بشر عادي مثلها سيلتهمها هؤلاء الوحوش "[2].

هنا يتجلى الاستباق الخيالي, الساردة تقوم هنا باستعمال الخيال في استباقها للمستقبل القريب.

في رواية ربيعة جلطي " قلب الملاك الآلي " نجد الكاتبة قامت بإدراج الاسترجاعات أي العودة إلى الماضي البعيد والقريب أكثر من إدراجها للإستباق والتطلع للمستقبل, إذا هذه الرواية ذات نزعة استرجاعية لأن الرواية تتحدث عن التاريخ المجيد والحروب لشخصيات الرواية, نجدها تصور ما حدث في الماضي لتزيل بعض الغموض.

إذا المفارقة الزمنية تتضمن الاسترجاع والاستباق, نجد الاسترجاع من خلال عودة الساردة إلى استرجاع أحداث وقعت في الخلف, هناك استرجاع خارجي قبل بداية الحكي, أما الاسترجاع الداخلي فيتضمن زمن الحكي, ونجد استعمالها الاستباقات وتصوير لما سيحدث في المستقبل, استباق كتمهيد تمهد لما سيحدث لشخصيات في المستقبل ,كذلك استباق كإعلان تعلن عن حادثة ستقع, استباق ممكن التحقق أو غير ممكن ونجد الساردة كذلك استعملت الاستباق الخيالي.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص229.

2- المصدر نفسه, ص229.

الاستغراق الزمني: ويضم تسريع السرد وتبطئة السرد:

في التسريع نجد تقنيتي الخلاصة والحذف, في هذه الرواية استعملتها الروائية من أجل تسريع السرد نجد في الأمثلة الآتية تذكرهما.

الخلاصة: استخدمت ربيعة جلطي في روايتها " قلب الملاك الآلي " تقنية التلخيص من أجل تسريع السرد, ومن الأمثلة التي ذكرت فيها هذه التقنية نذكر:

" شذرات من بقية حوار كان يدور بينهم التقطته في اللحظات الأولى من بدء عد خروبي من العدم, رف طيور مهاجرة تصفق بأجنحتها في مكان ما من السماء إنه أول ما تناهى لسمعي, بعد ضغط السيد إيلس برأس سبابته على زر الحياة في جسدي الآلي الذي اكتمل "[1].

الساردة هنا في هذا المثال قدمت لنا لمحة مختصرة عن بداية الجسد الآلي للظهور في الحياة ككائن بشري.

في الدقائق الأخيرة قبل الوداع هكذا خاطبني السيد إيلس الرئيس العام لمركز البحوث كونسيونس ريوتيكس بعد أن أمضيت شهر أوت كاملا وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة "[2].

في هذا المثال قامت الساردة بتلخيص أحداث أيام وشهور في عدة كلمات, لم تذكر ما حدث تلك الفترة بالتفصيل, وإنما لخصت هذا الحدث, قصدها تسريع السرد.

" وكعادة يوم الخميس وصل عمار الباتر الخيمة الزرقاء صفف النساء الخمس الواحدة وراء الأخرى بحزم بينهن مانويلا. في صف منتظم وفي صمت مطبق, خطى خطوات نحو الخلف ثم ظل يحدق خلف السارية "[3].

لخصت لنا الساردة هنا ما حدث يوم الخميس في بضع أسطر, نجدها هنا اختصرت في الكلام كي لا تشعر القارئ بالملل الكثير.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص9.

[2]- المصدر نفسه, ص14.

[3]- المصدر نفسه, ص28.

كذلك في هذا المثال نجد تسريع للسرد " كان حدثا غريبا حقا, ظل الزعيم دون حراك للحظات بدت دهر السن حوله وهو يحدق في مانويلا, هذه الحسناء التي جيء بها هذا الخميس "[1].

الساردة في هذا المثال قامت بالاختصار وتلخيص حدث يوم الخميس ونظرات البردادي لمنويلا في ذلك اليوم.

" يذكر عمار الباتر ذلك الحارس الذي حاول أن يمازحه هازئا بينما هو في طريقه إلى خيمة الخليفة رفقة النساء الخمس فقطع رأسه أمامهن فأغمي على ثلاث منهن "[2].

لخصت الساردة هنا ما حدث خلال السنوات التي مرت في بضع كلمات وأسطر قليلة.

" لن ينفعها عبد السلام في شيء خلال العشر أعوام, سوى في التمكن من اللهجة العربية المغاربية, تحدث حدة المزارعين المغاربيين بكل أريحية عن التجارة معها "[3].

لخصت الساردة في هذا المثال قصة حدة آل ميمون التي جرت في الماضي, قامت بتلخيصها في عدة أسطر.

" كانت حدة آل عمران تخاطب سارة إحدى الشابات العربيات من جنسية فرنسية سافرت بمحض إرادتها من مدينة ليون نحو الشرق الملتهب بعد أن اتصل بها عبر الأنترنت جنود الدولة الإيمانية الكونية أقنعوها وجنودها وسبلوا لها الطريق إلى أن أوصلوها لمركز السبايا عبر تركيا "[4].

اختصرت الساردة في هذا المثال سرد أحداث خروج سارة من مدينتها نحو مدينة البردادي في بضع كلمات وأسطر, هدفها من ذلك كي لا تشعر القارء بالملل.

" لم ترتح مانويلا تلك الليلة أحيانا تجتاح إلى بضع غفوات قصيرة لكي تتجدد الدقائق الإلكترونية, ظلت عيناها مفتوحتين طوال الليل تبحلقان في سقف الغرفة الخشبي "[5].

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص28.

[2]- المصدر نفسه, ص30.

[3]- المصدر نفسه, ص34.

[4]- المصدر نفسه, ص53.

[5]- المصدر نفسه, ص116.

لخصت الساردة ليلة مانويلا في بضعة كلمات وأسطر.

" نيكول بوكاج صديقة قديمة للسيدة حدة آل ميمون, تسأل عن أخبارها بحرارة لم ترها مند زمن طويل, تقاطع طريقهما يعد زواج نيكول وسفرها إلى الخارج لطبيعة وظيفة زوجها "[1].

في هذا المثال لم تذكر ما حدث في السنوات الماضية بالتفصيل وإنما اكتفت بتقديم سريع للأحداث دون تعرضها للتفصيل الممل.

" بدأت رحلة محجوبة الطويلة في خدمة البيوت الثرية, منها من لم يكن أهلها رحيمين بها تماما...إلا أنها في كل تجربة تخرج بدروس بليغة في الحياة لن تتعلمها في المدارس لو أنها قضت الفترة نفسها على مقاعدها الخشبية الملساء"[2].

هنا لخصت لنا الساردة في روايتها حكاية محجوبة المسكينة وخدمتها لبيوت الأثرياء لخصتها لنا في بضع أسطر قليلة بهدف تسريع السرد وعدم الاطالة في الحكي.

إذا الرواية ربيعة جلطي في رواية " قلب الملاك الآلي " قامت بسرد موجز فيه الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة, حيث سردت حوادث عدة أيام وشهور أو سنوات في مقاطع محدودة دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها غير مهمة.

الحذف: وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد, فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة او قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

ومن الأمثلة التي استخدمت فيها الرواية الحذف نجد:

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص121.

[2]- المصدر نفسه, ص143.

" هكذا خاطبني العالم الباحث السيد (إيليس) الرئيس المدير العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس, بعد أن أمضيت شهر أوت كاملا وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة "[1].

عندما تقرأ هذا الكلام تحس أن هناك كلام محذوف عمدت الساردة حذف التفاصيل التي جرت في غرفة المختبر لكنها تكلمت عن المدة والزمن فقط وقفزت إلى الأهم كي لا تشعر القارئ بالملل.

كذلك في المثال " أقرأ حدة كلوح مفتوح, أشاهد نار متقدة منذ أمد, تعبر جيناتها ".

قامت الساردة بتسريع السرد ولم تتطرق إلى ما جرى للسيدة حدة آل ميمون.

" وإنه آخر ما كان يجب أن تقوم به علامة السكينة على مانويلا تبدو الآن وبالكاد ينعكس ذلك على ملامحها, البارحة فقط وصلت إلى هذا البيت "[2].

لم تذكر الساردة ما حدث لمانويلا طول فترة طريقها من مدينة البردادي إلى بيت السيدة حدة آل ميمون وإنما حذفت هذا الحدث قصد الاختصار في الكلام.

" فتاة في مقتبل العمر جيء بها طواعية من مدينة سيدي سليمان استقدمتها نيكول من المغرب لخدمتي "[3].

في هذا المثال يتضمن تقنية الحذف, نجد الساردة قامت بحذف ما وقع لمحجوبة.

" ستة أيام مرة بل ست ليالي بالحساب البشري في الليلة السابعة وتحت جنح الظلام قفز عمار الباتر إلى الداخل كان وجهه مقفلا متجها جادا"[4].

حذفت الساردة ما حدث خلال هاته الأيام, حذف الأحداث التي وقعت خلال أيام لهذا لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلال هاته الست أيام صرحت الساردة عن المدة فقط.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص21.

[2]- المصدر نفسه, ص95.

[3]- المصدر نفسه, ص322.

[4]- المصدر نفسه, ص129.

كذلك في المثال " وصل البردادي إلى بواتي مر بالجزائر ليأخذ ابنه (مختار) وأمر أن يراك, قال عمار الباتر بصوت مبحوح "[1].

الساردة هنا لم تذكر تفاصيل مرور البردادي من مدينته إلى مدينة الجزائر وإنما حذفت التفاصيل وأبقت على الحدث فقط.

" لا يمكن لأي سائق بشري, مهما أوتي من قوة أعصاب, أن يقطع ما يقارب أربع عسرة ساعة من ألمرية حتى مدينة بواتي "[2].

كذلك في هطا المثال حذف, أبقت الساردة على المدة الزمنية وقامت بحذف الأحداث التي وقعت في هذه المدة.

" وصلنا أترين هناك مدينة بلسبة الخليفة البردادي يقول إنها سقطت عامين بعد سقوط قرطبة سنستعيدها بحول الله"[3].

فالساردة لم تسرد لنا ما جرى لمدينة بلسبة وكيف سقطت وإنما تركت لنا المدة التي سقطت فيها فقط وحذفت كل ما جرى.

وهكذا من خلال تصفحنا لرواية " قلب الملك الآلي " نجد أن الساردة قامت باستخدام تقنية الحذف والخلاصة لتسريع الحكي لهما دور في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد, يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضيفان عليه بعدا جماليا.

تبطئ السرد: استعملت الكاتبة ربيعة جلطي في روايتها " قلب الملاك الآلي تبطئ الحكي " استعملت تقنيتي الوقفة والمشهد.

الوقفة: لجأت الساردة لتوظيف الوصف, وقد ورد في أمثلة عديدة منها:

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص129.

[2]- المصدر نفسه, ص132.

[3]- المصدر نفسه, ص140.

" تلهج الألسن باسمها في كل مكان, وتكبّر وتعظم الجنود في وسط المعارك والمرابطون والحراس, والأئمة والخطاب في الجوامع, والسائرون في الشوارع الحافظون للأخلاق وحراس الأعراض والغالبون والمغلوبون...حورية هبطت من الجنة معجزة وعلامة ربانية"[1].

قامت الساردة في هذا المثال بوصف شخصية مانويلا قصد تعطيل السرد للحظات وتقديم لمحة موجزة للقارئ عن هذه مانويلا البطلة.

" مخيلة حدة مثل شاشة صافية أشاهد عليها ما يجري أبتسم كي لا ترى بدورها صورة أجدادها...يلوحون بمناديلهم بين جمهرة من الناس في غرناطة أتابع صورهم الحبة المؤلمة إنهم يودعون آخر ملوك الأندلس أبا عبد الله مُحَمَّد الثاني عشر"[2].

في هذا المقطع عملت الساردة على ابراز بعض صور ومواصفات عائلة حدة آل ميمون قصد التعريف بهم, صورته صورة خارجية.

" ميلود شاحب اللون كأنه به مرضا, أو أنه مدمن استنماء تتخيله حدة وهي تضع أصابعها على شفتيها كاتمة ضحكتها, نحيف بلحية ذات شعيرات قليلة موزعة بشكل غير عادل على وجهه, كثير الحركة, كثير الالتفاتات عيناه تهربان من وجه محدثه....[3].

الساردة في هذا المقطع عملت على ابراز مواصفات ميلود وعرفت به, وظيفة وصفها توسيع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية وكذا عمل وصف الشخصية من الخارج إذ ذكرت المواصفات الظاهرة وهيئتها.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص27.

[2]- المصدر نفسه, ص61.

[3]- المصدر نفسه, ص65.

" بيت هادئ أو يبدو كذلك, إنه آخر ما تبقى من الأملاك لعديدة للسيدة حدة آل ميمون إنه الوحيد الذي لم تبعه "[1].

هنا الساردة تقوم بوصف بيت حدة وتقديم لمحة عنه قصد تعطيل السرد للحظات قليلة.

" صمومة قليلا هذه النيكول أحيانا إلى حد الملل وثرثارة جدا أحيانا أخرى, قلقة أحيانا وهادئة أخرى, متميزة السيدة نيكول هذه وأنيقة في لباسها وحركاتها وطريقة جلوسها وذكية في سلالة تعاملها مع الآخر"[2].

في هذا المقطع تقوم الساردة بتعطيل السردة وتوصف لنا شخصية نيكول ووصف مشاعرها وذكائها وقلقها, وصفت الشخصية من الداخل بذكر السمات النفسية أو المكونات الشخصية لها.

" مقهى بار الرنكون دي بيبي مزدحم بالزبائن من كل الأعمار والطبقات لا فرق الطاولات الكثيرة التي تعج بها مساحات القاعة الكبيرة كلها عامرة "[3].

الساردة في هذا المقطع تقوم بتبطئ السرد ووصف لنا المكان من الداخل.

المشهد: وهو يعد محور الأحداث حيث السارد يوضح كلام الشخصيات موظفا تقنية أخرى هي الحوار.

وقد احتوت رواية " قلب الملاك الآلي " على الكثير من المشاهد في الرواية والتي اتسمت بالطول في معظمها ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات الله .....الله.....ياله من جمال.....يالها من تحفة !

الإنسان بدوره يحب الهاوية....!

في هذا المشهد دار حوار بين الدكتورة أسيان والدكتور إيليس.

كذلك في هذا الحوار:

الرحم والقلب معا ؟؟...لم يكن الرحم موجودا في الخطاطة النهائية للروبوت مانويلا1, يادكتورة « أسيان »؟

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص65.

[2]- المصدر نفسه, ص95.

[3]- المصدر نفسه, ص186.

أنا أعتذر دكتور إيليس.....تجربتنا فريدة وسبق, فلماذا لا نذهب بها إلى المغامرة ؟

إيليس من الضروري اختبار بقية الباحثين بذلك قبل دخول الروبوت مانويلا1 في مجرى الحياة, دكتورة أسيان.

الوقت حاسم يا دكتور إيلس, فضلت أن أبادر على أن يسبقنا أي مركز بحث آخر في العالم فيعدل خطاطة الروبوت مانويلا1, ثم ينال السبق[1].

هذا الحوار دار بين الدكتورة أسيان والدكتور إيلس, كشف هذا الحوار عن تعاطف الدكتور إيلس مع الدكتورة أسيان, في هذا المشهد عملت الساردة على إبطاء الحكي وأحدث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي كذلك تصوير الحوار المتوتر الذي دار بين الدكتورة أسيان والدكتور إيلس.

" ما اسمك "؟

مانويلا

بل ماناول الله, من اليوم أنت منالي أنا...يا زين وأم الأمير المنتظر سيلحق الدنيا بالمقام البردادي الأزرق وبالدولة الإيمائية الكونية[2].

في هذا المشهد دار حوار بين مانويلا والبردادي.

" إذا ما علينا إلا أن ننادي الحاجة زينب الماركشية لتخدم شياطينها وتقوم بمهمتها وتفك عنه السحر.

أرسلي اللي يجيبها في الحين.

انتظري حتى تخف حدة المعارك المشتدة في الضاحية الغربية بين جنودها وشرذمة الكفار لعنة الله عليهم.

لا تتأخري على كل حال سيقضون عليهم جميعا حالما تنتهي أصوات الرصاص والقنابل والتفجيرات.

إنشاء الله

1- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص9.

2- المصدر نفسه, ص49.

هاه قالك يا خويا راها امرأة جميلة جدا, ربما أولاشك ولكن مئات النساء فائقات الجمال مررن من قبلها بمجلسه ولم يحرك ساكنا.

ما الأمر إذا...؟ لا تفسير سوى أن عفريتا قويا يسكنها أو فيها شيطان كافر.... .

لا يا قمرة يا ختي!!.

هي امرأة مثلنا لا أكثر ولا أقل.

أنت تهذين سيقطع البردادي رأسه لو يصله هذا الكلام.

كيف يعرف ؟

يا حمقاء ثلاثة أشياء لا يستطيع الرجل اخفاءها الفسق والغيرة وركوب الخيل[1].

الملاحظة أن في هذا المشهد قامت الساردة بتبطئ السرد, عملت الساردة على تصوير الحوار الذي دار بين نساء الحظيرة وكان هذا الحوار عبارة عن غيرة من مانويلا, لغة هذا الحوار باللغة العامية والقليل من الفصحى.

" وجه خير أنت يا ما ناول الله يا ملاك الجنة وجه خير أنا متأكد أنت مرسلة من الله يا منالي.

لم تسألني من أنا يا زعيم ؟

باركيني باركيني يا معجزة الله لي !

أرجو منك أن تكلمي الله...قولي له أن ينصرني....[2].

في هذا المشهد يدور حوار بين البردادي ومانويلا.

" لماذا تريدين قتلي يا أمي ألست من العدل أن تضحي بعضو القلب بدل الرحم ".

وما ذنبي....وماذا يفيدك قلبك في عالم لا يهتمون فيه بالقلب كما يهتمون بالرحم ؟

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص32.

2- المصدر نفسه, ص29.

أنت تعلمين أن العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه[1].

هذا الحوار يدور بين مانويلا وشخصية افتراضية لم تخلق بعد.

" مانويلا....مانويلا...أنا أحبك أكثر منه.

أعرف ولهذا قتلته !!

علي أن أصارحك لم أعرف ما الذي حدث لي ذلك اليوم وأنا أسوقك إليه رفقة النساء الخمس مثل الغنم, يوم مشئوم في حياتي عندما لمحت وجهك لأول مرة استبد بي الضعف منذ تلك اللحظة.

ألهذا كنت ستقطع رأسي ؟

نعم كنت أفكر في طريقة أتسلل بها إليك وأقطع رأسك كي أرتاح أو لا أرتاح.

لم يعد قطع الرؤوس ينفس عن غضبك....أتدري ؟

الرأس الوحيدة التي تعذبك هي تلك الرابضة فوقك بين كتفيك وهي الأقرب إليك[2].

في هذا المقطع دار حوار بين مانويلا وعمار الباتر حوار خارجي.

لكل مشهد من هاته المشاهد وظائف عملت الساردة على وضعها هي : العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره, الكشف عن الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

يعمل الحوار السردي على كسر رتابة السرد من خلال بث الحكاية والحيوية فيه.

يعمل الحوار على بث ايهام للقارئ بالحاضر الروائي, ويعطيه المشهد إحساس بالمشاركة.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص171.

[2]- المصدر نفسه, ص189.

في رواية " قلب الملاك الآلي " نجد ربيعة جلطي استخدمت في المدة الزمنية تبطئ السرد أكثر من تسريع السرد, لأن الرواية نجدها تعتمد على الوصف الكثير للشخصيات والأماكن التي جرى فيها الحدث, عملت الساردة على ابطاء السرد من خلال تقنية الوقف والمشهد, فلاحظنا أنها تستعمل الحوار الداخلي والخارجي بكثرة في الرواية هدفه خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي, كذلك استعملت تقنية الوقفة وهي الوصف, وهي تكون عبارة عن توقفات حدثتها الرواية في الرواية ولجأت إلى الوصف فهو ينقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها, والوصف حتمية لا مناص منها, إذ لا يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد لكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف.

أما التسريع فنجدها تقوم باستعمال الحذف والخلاصة من أجل التسريع في السرد ولا تلجأ إلى التفاصيل.

التواتر:

في رواية قلب الملاك الآلي نجد ربيعة جلطي أوردت في روايتها التكرارات, روت ما حدث مرة واحدة مرة واحدة, كما روت ما حدث عدة مرات مرة واحدة, وروت مرة واحدة ما حدث عدة مرات, كذلك روت ما حدث عدة مرات روته عدة مرات, كما نجد في الأمثلة التالية التواتر المفرد والتواتر التكراري المتشابه والمختلف.

" خفية وبسرعة وفي آخر لحظة أدمجت الرحم في جسدي, كانت فكرتها مند بداية العمل علي بداية صنعي "[1].

في هذا المثال نجد أن الساردة روت ما حدث مرة واحدة عدة مرات.

" وكعادة يوم الخميس وصل عمار الباتر الخيمة الزرقاء, صفف النساء الخمس الواحدة وراء الأخرى بحزم بينهن مانويلا "[2].

في هذا المثال نجد هذا الحدث جرى أكثر من مرة والساردة روته عدة مرات.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص9.

[2]- المصدر نفسه, ص32.

" هذه المرة ليست ككل المرات فجعت قمرة وهي ترى القزم الأسود يقترب نحو المركز بأربع نساء فقط, ذاهلة سألت القزم (الأسود) الأسود ناهرة.

في هذا المثال نجد الساردة روت ما حدث مرة واحدة سردته مرة واحدة فقط.

" لا تنجبي سوى بمقدار "[1]. الساردة هنا قامت بتكرار هذه الجملة وهدفها من هذا كي لا تشعر القارئ بالملل ".

" لن أخبر أحدا أن حدة سليلة أسرة يهودية عريقة تعود إلى زمن بلاد الأندلس تحت الحكم العربي الإسلامي ".

الساردة هنا قامت بتكرار ورواية حكاية حدة آل ميمون وأصلها اليهودي عدة مرات نجد حكاية حدة في الرواية تكرار عدة مرات.

" حملت مانويلا الفأس بيد وبالأخرى المذراة القديمة ذات الأسنان الحادة غير المستوية وقامت بدفن الرحم "[2].

هذا الحدث حدث مرة واحدة, لكن نجد الساردة قامت بتكراره في الرواية عدة مرات لأنه حدث مهم في الرواية.

أنا ابتليت يا مانويلا يا قلبي....أنا ابتليت ابتليت ".

الساردة في هذا المثال لم تكرر ذكر ما حدث عدة مرات رغم أنه حدث عدة مرات.

" خفية وبسرعة وفي آخر لحظة أدمجت الرحم في جسدي "[3].

الحادثة وقعت مرة واحدة ممكن الساردة نجدها تكرر حدث صنع الرحم في جسد مانويلا عدة مرات في الرواية لأنه حدث رئيسي.

" علي أن أصارحك لم أعرف ما لذي حدث لي ذلك اليوم وأنا أوسوقك إليه رفقة النساء الخمس مثل الغنم يوم مشؤوم في حياتي عندما لمحت وجهك لأول مرة, استبدني الضعف تجاهك منذ تلك اللحظة "[4].

الساردة روت ما حدث مرة واحدة فقطلا يوجد تكرار في أي صفحة هذا المثال.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص61.

[2]- المصدر نفسه, ص127.

[3]- المصدر نفسه, ص171.

[4]- المصدر نفسه, ص189.

" زيارتها لي قليلة وقصيرة تأتي في الصباح عادة رفقة كلبها سقراط الذي لا يتكرها لحظة واحدة "[1].

فقد جرى حدث قدوم نيكول عند مانويلا لمنزلها عدة مرات لكن الساردة روته مرة واحدة فقط.

" أنها تقيم مساء كل سبت من كل سهر حفلة كبيرة في الطابق العلوي للبناية: هذا الحدث قد جرى أكثر من مرة لكن الساردة روته مرة واحدة فقط ".

يعود سبب توظيف ربيعة جلطي لهذه التكرارات إلى عدم تحميس القارئ بالملل, فهي تحصر معانيها الكثيرة في عدد قليل من الكلمات.

1- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص193.

2- تجليات الفضاء في رواية" قلب الملاك الآلي ":

تتنوع الفضاءات في الرواية بين الفضاءات المغلقة والفضاءات المفتوحة وهي تحمل دلالات مختلفة:

الأماكن المغلقة:

فضاء مركز أو مخبر كونسيونس ربوتيكس:" يشكل هذا الفضاء مركز لاختراع الربوتات المتطورة, يقوم بصنعها خبراء وعلماء متواجدون بهذا المركز, وفي هذا الفضاء جرت أحداث بداية ظهور شخصية مانويلا يتجلى هذا في " إنه أول ما تناهى لسمعي بعد أن ضغط السيد إيليس برأس سبابته على زر الحياة في جسدي الآلي, إنها أول مرة أسمع فيها التصفيق في مركز كونسيونس ربوتيكس "[1].

هكذا خاطبني العالم الباحث السيد " إيليس " الرئيس العام لمركز البحوث كونسيونس ربوتيكس "[2].

كذلك فب المثال " إنهم علماء وباحثو مخابر مركز كونسيونس ربوتيكس ".

ومنهم " إيليس " والسيدة " أسيان " ينتمون إلى مخابر مركز كونسيونس ربوتيكس لصناعة الربوتات الآدمية[3].

" إنها تدري أنه لن يتم تعديل طبيعته حتى لو أعيد إلى مخابر مركز كونسيونس الذي تحتوي على الخارطة لجسدها"[4].

كذلك في قولها " بدأت بإبراق ملايير الرسائل المقتضية إلى مراكز البحوث التكنولوجيا المتطورة لإعلامهم وتحذيرهم "[5].

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص28.

[2]- المصدر نفسه, ص30.

[3]- المصدر نفسه, ص95.

[4]- المصدر نفسه, ص103.

[5]- المصدر نفسه, ص104.

الساردة في هذا الفضاء تعرض لنا بداية أحداث من نقطة البداية, في هذا الفضاء جرت أول ظهور لشخصية مانويلا, تعتبر هذا المكان أساسي, وهو مكان مغلق يستخدم لاختراعات الربوتات الآدمية, وحكاية مانويلا تتجسد في هذا الفضاء.

الخيمة الزرقاء: وهو فضاء مغلق شغل حيزا مهما في الرواية, والتي ضمت الزعيم البردادي وحاشيته وقد وردت في الرواية إشارة إليها:

" الخيمة الزرقاء يقطنها الزعيم البردادي ويتخذها مركزا أساسيا لخلافته "[1].

هذه الخيمة عبارة عن فضاء يقطنه الزعيم البردادي ويتخذه مركزا لخلافته, وهو عاصمة مؤقتة للدولة الإيمانية.

كذلك في قولها " لكن أهل الخيمة مازالوا يذكرون ذلك اليوم الكبير عندما وقع بصره لأول وهلة على الملاك ماناول الله "[2].

" في الخيمة الباذخة قاعة لاسترخاء الزعيم, كبيرة وشاسعة "[3].

" كعادة يوم الخميس وصل عمار الباتر الخيمة الزرقاء, صفف النساء الخمس الواحدة وراء الأخرى بحزم بينهنا مانويلا ".

الساردة هنا تقوم بسرد الأحداث التي تدور في هذا الفضاء يوم الخميس.

الغرفة: وهي فضاء مغلق شغل حيزا مهما في الرواية , هذا الفضاء يوجد داخل الخيمة الزرقاء الذي يقطنها الزعيم البردادي فنجد أحداث تدور في هذا الفضاء.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص28 .

[2]- المصدر نفسه, ص30.

[3]- المصدر نفسه, ص31.

" وصلى الزعيم ركعتين قبل أن يأخذ ويجرني إلى الغرفة بمنتهى اللطف إلى سريره, سيل من المعلومات التي تجري في رأسي توضح أن رجاله جاؤوا بها بجميع أثاثها إلى الخيمة "[1].

" لأول مرة في كينونتها تستيقظ محجوبة في قرطبة بفندق من هذا الطراز وبخمس نجوم, في غرفتها رقم 27 بالطابق الأول من أوتيل أستراليا "[2].

" لكن الخليفة في تلك الليلة التي قضيت جزء منها في حضنه "[3].

البيت: وهو مكان مغلق, يشكل حيزا مهما في حياة الإنسان, إذ عادة ما يكون مصدر راحة وأمان وطمأنينة, وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان, يحميه من الضياع والتشرد, والبيت عموما يمثل نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية.

نجد إشارة إليه في الرواية في قولها " لم تخير حدة أحدا, بما عزمت الأقدام عليه, اختفت بعد ساعات بعد أن هجم على بيتها القديم الوحيد المتبقي من أملاكها الواقع في ضواحي ألمرية ".

كذلك في قولها " البارحة فقط وصلت إلى هذا البيت هادئ أو يبدو كذلك "[4].

الساردة هنا تقوم بالوصف لهذا المكان.

" فور وصولها بيت حدة كانت حازمة في تنفيد أحد اهم قراراتها عاجلا "[5].

الساردة هنا في هذا المثال تخبرنا عن الخدمة التي جاءت مانويلا لتنفيذها وستحدث في هذا الفضاء.

الصالون: وهو فضاء مغلق يتخذه الإنسان كمجلس لاستقبال الضيوف, وقد ذكرت إشارة إليه في الرواية نذكرها في الأمثلة التالية:

1- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص35.

2- المصدر نفسه, ص153.

3- المصدر نفسه, ص142.

4- المصدر نفسه, ص142.

5- المصدر نفسه, ص153.

" وحين اقترب من النافذة ليستطلع الأمر أدهشه المنظر, شاهد ميلود يجلس إليها في صالونها الخاص"[1].

الحمام: وهو فضاء مغلق يتخذه الإنسان من أجل الاستحمام, وردت الإشارة إليه في الرواية في " في بخار الحمام التركي الساخن, فتنزع زغبها الزائد وتقيس طول شعرها وسمكه "[2].

الحظيرة: وهو فضاء مغلق توجد فيه الجاريات, استخدمته الساردة لتبين وتوضح لنا أحداث حدثت في هذا الفضاء.

في قولها " ساقهن عمار من حظيرة استقبال النساء الذي يأوي السبيبات من أرض الشام والعراق والقادمات من أراضي العرب والمسلمين من بلاد الكفار "[3].

كذلك " بعد أن يلجن مقام الخليفة قادمان من الحظيرة ".

فضاء الفندق: هو فضاء مغلق يجتمع فيه الناس من أجل المبيت, المسافرون يحجزون غرف بغرض الراحة والإقامة هناك, وهو في الرواية مكان إقامة محجوبة ومانويلا في قرطبة.

نجد إشارة إلى فضاء الفندق في قولها " تستيقظ محجوبة في فندق بخمس نجوم في الطابق الأول من أوتيل إسبانيا"[4].

فضاء المقهى: هذا الفضاء مغلق يجتمع فيه الرجال بالساعات من أجل احتساء القهوى وتبادل الحديث, وردت إشارة إلى هذا الفضاء في قول الساردة " وصلنا إنه يوم السبت, وما أدراك من مساء يوم السبت الإسباني, نهاية الأسبوع المنتظرة, مقهى " بار الزنكون دي بيبي " مزدحم بالزبائن من كل الأعمار والطبقات[5].

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص40.

[2]- المصدر نفسه, ص142.

[3]- المصدر نفسه, ص143.

[4] -المصدر نفسه, ص203.

[5]- المصدر نفسه, 145.

" لذلك كلما جاءت ابنتها مانويلا إلى كافي بار الزنكون دي بيبي رفقة صديقتها الشقراء أنخيلا يعاملها مثل ملكة"[1].

الأماكن المفتوحة:

وتحصر في الرواية الأماكن المفتوحة:

1- فضاء المدينة: مكان للتجمع السكاني يزيد عن تجمع القرية, حيث أن غالبية السكان يعملون في التجارة أو الصناعة أو الإدارات العامة, ولقد ورد لفظ المدينة في الرواية في أكثر من موضع نذكر منها:

" ثم تمر على مرحلة الحمام تحت يد" الحاجة حداية بن عمر " التي جاءت من مدينة مغربية "[2].

" كانت حدة آل ميمون تخاطب " سارة " إحدى الشابات العربيات من جنسية فرنسية سافرت بمحض إرادتها من مدينة ليون نحو الشرق الملتهب "[3].

" غادرت حدة إسبانيا متجهة نحو مدينة برداد "[4].

" وقبل أن ينفجر ميلود حزامه وسط المحطة المركزية لتوزيع البنزين والوقود, وسط مدينة باريس في وقت الذروة "[5].

" سيدي أمير المؤمنين لقد انتصرنا بحمد الله ودخلنا مدينة (البكرة) بشرى لكم "[6].

وقولها " أطلقت على ملفك الشخصي, نزلت من مدينة بوانيي "[7].

" استبقت لنفسها بمزرعتها النائية في ضواحي مدينة ألمرية الواقعة بين مدينتي غرناطة ومرسية ".

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي,201.

[2]- المصدر نفسه, ص37.

[3]- المصدر نفسه, 70.

[4]- المصدر نفسه, 62.

[5]- المصدر نفسه, 89.

[6]- المصدر نفسه, 95.

[7]- المصدر نفسه, 95.

نجد الساردة في هذا الفضاء تذكر لفظة المدينة وهو فضاء مغلق, تذكر في جل صفحات الرواية أصل الشخصيات المذكورة في الرواية, كذلك نجدها توصف المدن التي ذكرتها في الرواية مدينة بوانيي ومدينة قرطبة.

2- فضاء المزرعة: هذا الفضاء الرحب الذي يملأه السكون والراحة, يعيش فيه الإنسان التوازن والهدوء نتيجة الراحة التي يتمتع بها هذا الفضاء, ويأتي هذا الفضاء في العمل الروائي ليعكس لنا طبيعة العيش في هذا المكان.

في رواية " قلب الملاك الآلي " فإننا نجد الساردة تتحدث عن المزرعة التي ذهبت إليها مانويلا, مزرعة حدة آل ميمون البعيدة عن التجمع السكاني ونجد المزرعة في مواضع كثيرة من الرواية نذكرها:

" مانويلا تعرف بالضبط كم ستظل في مزرعة حدة آل ميمون للإشراف على المهمة التي جاءت من أجلها"[1].

تذكر الساردة هنا هذا الفضاء الذي ستمكث به مانويلا لأداء مهمتها.

كذلك في قولها " أقف رفقة محجوبة عند الباب الخارجي للمزرعة "[2].

" يعرف عمار الباتر خارطة مزرعة السيدة حدة آل ميمون بدقة "[3].

هنا الساردة تذكر لنا مواصفات مزرعة حدة آل ميمون والطريق التي تؤدي إليها يعرفها عمار الباتر بدقة.

" مانويلا ماناول الله يأتي الصوت من خارج المزرعة, ظل قامته يملأ مجال فتحة الباب "[4].

"صباح مشرق أعلم أنه حين ينتهي هذا النهار الوضاح ويحل الليل سيأتي رجال إلى المزرعة "[5].

في هذا الفضاء ندور أحداث الرواية في مزرعة حدة آل ميمون التي انتقلت فيها مانويلا للعيش هناك والهروب من الواقع المؤلم الذي تعيشه مع البردادي نتيجة الحروب.

---

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص116.

[2]- المصدر نفسه, 149.

[3]- المصدر نفسه, 121.

[4]- المصدر نفسه, 151.

[5]- المصدر نفسه, 181.

3- فضاء القرية: هو مكان هادئ عكس المدينة يسكنه الناس, يحتوي على كثافة سكانية قليلة نتيجة لانعزاله عن الخارج, وردت لفظة أو مكان القرية في الرواية في: " عند الثالثة صباحا سيشم ثلاثة كلاب من القرية رائحة الرحم المدفون "[1].

4- شجرة التوت: هو تحت هذه السجرة دفنت مانويلا الرحم.

" حملت مانويلا الفأس بيد وبالأخرى المذراة القديمة ذات الأسنان الحادة غير المستوية لم تلتفت بعد أن تركت المكان "[2].

5- الباحة: مكان للجلوس وهو مكان مفتوح, جاء في الرواية في:

" توجهت خضرة نحو الباحة جلست تحت شجرة التين على حافة البئر لترتشف كأس الشاي الساخن الذي يفوح منه عطر النعناع "[3].

" سنوات امتلأت الباحة بإخوة محجوبة الصغار من زوجة أبيها الثانية والثالثة "[4].

في هذا الفضاء جرت أحداث موت خضرة.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص89.

[2]- المصدر نفسه, 121.

[3]- المصدر نفسه, 122.

[4]- المصدر نفسه, 122.

3- المنظور السردي (الرؤية السردية):

- الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعلم الراوي أكثر مما تعلم الشخصية, ويتجلى هذا في الرواية من خلال هذا المثال: « إلتفتت إليهم أغمز للمخترع العبقري السيد إيلس, وأنا أقرأ في عقله المشع الصافي في شعور الرضا والفخر بما توصل إليه, بدفع الذكاء البسري إلى أقصى حدوده رفقة من حوله. كان وجه السيد أصيان المبتسم أخر الوجوه التي ودعتها »[1].

حيث تستعمل الساردة هنا مانويلا بطلة الرواية في هذا المقطع السردي للرعاية من الخلق, ومظهر هذه الرواية من الخلف أنها على معرفة شاملة كلية لشخصية إيلس وأصيان. وأول مؤشر على ذلك استعمالها لضمير الغائب في السرد وكذلك نجد الساردة نفسها تقول في مثال آخر: « أُحضرت إلى مجلسه ذات عشية رفقة خمسة نساء فائقات الجمال جميعهن تم اختيارهن بمنتهى الدقة. هكذا هي الأعراف والتقاليد الصارمة في الدولة الإيمانية الكونية. الإمام الزعيم هو الأول بأجملهن وأفتاهن وأعزهن سحرًا. ثم فلتوزع من منهم أقل جمالاً على مقربيه وذكور حاشيتة, وأما الباقيات الأخريات اللواتي حَظَهُنَّ من الحُسن قليل, فتنتظرهن مهام كثيرة أخرى, غير العناق واللّثم وشؤون الأسرّة. مهام مستقبل الدولة الإيمانية الكونية جمّة ومتعددة.....»[2].

في هذا المقطع السردي نجد الساردة تعرف أكثر من الشخصية, حيث نجدها تحدثت عن خمس نساء فائقات الجمال الذين أتين إلى المجلس ليتم اختيارهن من قبل الزعيم البغدادي. وهنا السردة ترى أكثر مما ترى الشخصية إنها ساردة عالمة بكل شيء وحاضرة في كل مكان حيث تعرف ما يقع خارج الشخصية سواء في الفضاء الخارجي أو ما يحيط بها, وتعرف ما يدور في ذهن الشخصية أي معرفة داخلية بها.

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, ص23.

[2]- المصدر نفسه, 28.

وكذلك في مثال آخر تذكر الساردة في قولها: «....منذ أول وهلة وحتى اللحظة هذه وأنا أقرأ دواخل البشر الذين أتقاطع مع مصائرهم في الشوارع وفي الأزقة الجانبية وفي الأماكن العامة أو اخترق ببصري النافذ شرفات بيوتهم ونوافذهم وأراهم حول موائدهم البائسة أو العامرة أو العامرة أو في أسرتهم.....»[1].

في هذا المقطع السردي استعملت الساردة الرؤية من الخلف فكانت الساردة أكثر ما تعلمه من الشخصية.

– الراوي = الشخصية (الرؤية مع): وفيها تتساوى معرفة السارد مع الشخصية أي لا يقول السارد أو الراوي إلا ما تعرفه إحدى الشخصيات, ويكون السارد حاضرا أو مشاركا في القصة ومن هذا النوع نجد أمثلة مذكورة في الرواية مثل: « كيف تهلل وجهه فجأة وانشرح واختفت رويدًا رويدًا علامات القصوة من ملامحه التي ارتخت تماما, وظلت عيناه عالقتين بها.

– ما اسمك ؟

– مانويلا.

– بل ماناول الله, من اليوم وأنت منالي أنا.....يازين وأم الأمير المنتظر الذي سيلحق الدنيا بالمقام البردادي الأزرق وبالدولة الإيمانية الكونية....»[2].

كذلك قولها في مقطع آخر: « إيييبه.....سبحان الله حتى الخليفة ؟! حتى هو صاحب الرسالة العظيمة الثقيلة لا ينشغل عنها بشيء. هو الذي لا ينطق جملة إلا وتشمل كلمة الدولة الإيمانية الكونية. حتى هو سحرته هذه المانويلا ؟! ترتجي شفتا.

– سبحان الله إن لديه في خلقه شؤونًا.... ! »[3].

[1]- ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, 73.

[2]– المصدر نفسه, ص29.

[3]– المصدر نفسه, 33.

وفي مثال آخر « اطلعت على ملفك الشخصي نزلت من مدينة بواتي أليست هذه إشارة ربانية واضحة لا بد أنها علامة إنني سأعيد فتح الأندلس من حيث انكسر جيش عبد الرحمان الغافقي في رمضان 114 سأفتح أوروبا قاطبة وأقطع رؤوسهم جميعا بإذن الله سأجعل شارل ماتر يتقلب في نار جهنم.

– باركيني باركيني....يا معجزة الله لي أكان يجهش وهو يدرس رأسه في صدره كان خائفا من شيء لا يدريه. مسكين....!! ».

أرجو منك أن تكلمي الله....قولي له أن ينصرني...كلميه رجاءًا....صلّي عليّ واستغفرلي لي فأنت من الملائكة. من حملة العرش.إنت قريبة من الله....»[1].

في هذه المقاطع السردية بطلة الرواية مانويلا هي التي تقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم إنها ساردة في نفسي الآن (أنا, يازين....., اضطلعت, سأعيد, سأحصل, أقطع, أرجو منك...).

وبالتالي فإن القارئ سيلتقي الأحداث مباشرة من الشخصية بدون وسيط بينهما, وفي هذه الحالة تتساوي معرفة السارد مع معرفة الشخصية وتتماسى وتتوازى بينهما.

– الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية فيقف عند المظاهر الخارجية للأحداث والشخصيات واعتماده على الوصف الخارجي كثيرا, ومن الأمثلة في هذا النوع من الرواية نجد « تداعب مانويلا الأساور التي تتشبث بمعصمها, تتحرك حوله, إنها من معدن الذهب لا ينبت على الأشجار بل نتيجة اصطدام عنيف بين نجمتي ترون حدث مند ملايير السنين, تكوّنت عنه حوالي عشرة أقمار من الذهب الخالص تدور في الفضاء, وما هذه التي حول معصمي سوى شذرات منها على الأرض.....»[2].

[1]– ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, 83.

[2]– المصدر نفسه, ص113.

وكذلك في مثال آخر: « تمرّر مانويلا أسنان المذراة فوق المِقّرة بهدوء تسمع صوتا آخر ذات حشرجة غريبة لا يبدوا ببعيد, اعتلت قطعة مدوّرة من بقايا جدع شجرة الصنوبر ثم اشرأبت بعمقها لتنظر خلف الصور, كما تجلت صورته تماما قبل أن تراه بالعين المجردة. رجل يمر باكيا »[1]. وفي مثال آخر: « نستعيد حوار المخترع السيد إيلس مع العالمة أسيان:

– الرحم والقلب معًا في جسد آلي....إنه أمر معقد.

– الرحم هو القلب الثاني لكل أنثى يا سيدي....! ترد العالمة اليابانية سيان تدافع عن الإجراء الذي قامت به.

إذن فالذكر ناقص رحم. الذكور مثل البردادي...وحيد والقلب!! تبتسم مانويلا بلؤم. لم تكن تسخر وإن فلتت من بين أسنانها ضحكة خفيفة, بل كانت تتخيل سلسلة الأجيال القادمة من البشر– آليين, ستكون أجساد ذكورهم بأرحام....»[2].

وكذلك في مثال آخر: « مانويلا...ماناول الله ؟!...يأتي الصوت من خارج المزرعة. ظلُّ قامته يملأ مجال فتحة الباب...

– البردادي ؟؟..

– مانويلا...

هل هو البردادي أم عمار الباتر ؟ ربما هو خلل في استجابة الرقيقة الإلكترونية ؟؟

إنه البردادي..لا إنه عمار الباتر يقترب شيئا فشيئا. يخرج مسدسه. يرتفع صوت عصفورة فزعة في الخارج...»[3].

تعتمد الساردة هنا في هذه المقاطع السردية من الرواية على الوصف الخارجي للشخصيات (الأساور, أسنان المذراة, الرحم والقلب معا, مسدسه...) في وصفها للشخصيات وتركز على مظاهرها الخارجية فتصف

[1]– ربيعة جلطي: قلب الملاك الآلي, 115.

[2]– المصدر نفسه, 117.

[3]– المصدر نفسه, ص169.

(الأساور التي تتشبث بمعصمها وأسنان المذراة فوق المقرة والرحم والقلب معا في جسد آلي ومسدسه الذي يرتفع صوت عصفورة فزعة في الخارج...).

إن الوصف يتركز على المظاهر الخارجية ويخلق من المشاعر النفسية الداخلية, والقارئ عند قراءته لهذه المقاطع لا يدرك مشاعر هذه الشخصية ولا ما تفكر به. لا تعرف علاقات هذه الشخصيات, فالساردة هنا لا تعرف شيئا عم مشاعر الشخصيات وأفكارها والشخصيات تعرف أكثر منه. إنه وصف حسن محايد للحركات وللمرئيات الظاهرة.

من خلال ما سبق يتجلى لنا بوضوح أن الروائية قد اعتمدت في روايتها على راوٍ ألا وهي البطلة هنا مانويلا أو ماناول الله كما لقبها الزعيم البغدادي, وبذلك فقد اختلفت وتنوعت, حيث نجد الرؤية من الخلف وهنا يكون السارد يعلم أكثر من الشخصية (الراوي > الشخصية).

كما نجد الرؤية مع وهذا الراوي يتساوى مع الشخصية معناه أن السارد او الراوي يتساوى ويكون مثله مثل الشخصية (الراوي = الشخصية) وكذلك الرؤية من الخارج ويكون الراوي أقل معرفة من الشخصية (الراوي< الشخصية).

وكذلك يتجلى لنا من خلال الرواية أن الروائية عرفت كيف تستخدم أو تقدم الأحداث وهذا من خلال كيفية عرضها للمتلقي, حيث جدها استخدمت ثلاث رؤى سردية, أولها الرؤية من الخلف والرؤية المصاحبة وكذلك الرؤية من الخارج, بحيث نجدها تذكر مرة الرؤية من الخارج ثم تعود وتتحدث عن الرؤية مع, ثم الرؤية من الخلف, ثم الرؤية مع, ثم من الخلف ومن الخارج وهكذا دواليك, لكن الأكثر استعمالا في الرواية هي الرؤية من الخلف, أي أن البطلة في الرواية ألا وهي مانويلا. الساردة هي التي تسرد الأحداث, وذلك بمعرفتها لها. بمعنى أن هذا النمط من الرؤية أي الرؤية من الخلف هو الأكثر استخداما في سرد الأحداث من خلال الرؤية الموضوعية للرواية. أي أن الراوي أو الساردة في هذه الرؤية ليست خلف شخصياتها, ولكنها فوقهم كإله دائم الحضور, تسيّر قصة

حياتهم. وهذا ما ذكرته الروائية الساردة عدة مرات في الرواية, حيث نجدها قد ذكرت الرؤية من الخلف أكثر من مرة, وذلك لأن الراوي يكون عارفا بكل أسرار الرواية, ويستطيع أن يكشف عن رغبات الشخصيات وخفاياها, وإن لم تكون الشخصيات واعية بها, فالراوي هنا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ذاتها, بمعنى أنه لا يهمه كيفية حصوله على هذه المعرفة أي الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف). لذلك يمكن القول أن الساردة هنا كانت محيطة بكل الجزئيات, عالمة بكل أحداث وتفاصيل الرواية ونفسية شخصياتها, بيّد أنها مجرد شاهدة متتبعة لمسار الحكي, تنتقل عبر الأمكنة ولكنها لا تشارك في أحداث الرواية.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال الدراسة العلمية المعمقة التي وصلنا إليها توصلنا إلى نتائج وملاحظات نجملها في النقاط التالية:

في رواية قلب الملاك الآلي اعتمدت الكاتبة في بناءها السردي على مختلف التقنيات السردية:

أولا: الزمن

1- الاسترجاع: اعتمدت الروائية ربيعة جلطي على إسترجاع الأحداث التي تقوّم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاء هذا رغبة من الكاتبة في إزالة الغموض وتوضيح أحداث كانت غامضة او مجهولة, وقامت بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي حيث بدأت من لحظة الماضي ثم إلى الحاضر بواسطة تقنية الاسترجاع.

2- الاستباق: اعتمدت الكاتبة في روايتها قلب الملاك الآلي على الاستباق في التنبؤ بالمستقبل وكان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث الآتية في المستقبل.

3- الاستغراق:

أ- تسريع السرد: اعتمدت الكاتبة على تقنيتي التلخيص والحذف وذلك من خلال تلخيص بعض الأحداث التي تدور في سنين لخصتها في بضع كلمات وأسطر واستخدمت الحذف, كلام حذفته بهدف تسريع السرد وعدم الاطالة فيه كي لا يسعر القارئ بالملل وحذفت فترات زمنية قد تطول وتخل في المسار السردي.

ب- تبطئ السرد: اعتمدت الكاتبة في تبطئة السرد على تقنيتي الوقفة والمشهد, استخدمت الوصف في وصف أماكن وشخصيات وصفا جيدا, ويوجد في الرواية المشهد وهو عبارة عن حوار دار داخل الرواية بين الشخصيات الرئيسية والثانوية.

4- التواتر: في هذه الرواية اعتمدت الكاتبة على مجموعة من التكرارات.

ثانيا: المكان

- بالنسبة للفضاء في الرواية, فقد مثل عنصرا بارزا, ذلك من خلال تصوير الكاتبة لمجموعة من الأمكنة الواقعية, وقد ركزت على فضاء الخيمة الزرقاء وفضاء المزرعة, حيث نجد جل الأحداث تدور فيهما, جاءت كذلك مجموعة من الأمكنة المفتوحة وأخرى مغلقة, وحتى متخيلة مرتبطة في أغلب الأحيان بالخيال.

ثالثا: المنظور السردي

- في رواية قلب الملاك الآلي جعلت الكاتبة الرواة يحتلون عدة مواقع ولهذا نجد أن رؤيتهم قد اختلفت من رؤية إلى أخرى, حيث نجد الرؤية من الخلف والرؤية معو والرؤية من الخارج.

- الكاتبة لم تعتمد على رواة وإنما اعتمدت على راوٍ واحد وهو البطلة الرئيسية مانويلا نجدها تروي لنا أحداث الرواية.

وعموما فإن البحث بمثابة مجهود فردي وحوصلة من المعلومات والخبرات المكتسبة خلال الاعوام السابقة كما انه لا يخلو من ثغرات.

وفي الختام أحمد الله عزوجل على كل ما وفقنا إليه كما أتقدم بالكر الجزيل للأستاذ المشرف على حسن تفهمه وإرشاده ونصحه.

الملحق

التعريف بالروائية والأديبة ربيعة جلطي:

شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية, من مواليد 1964 حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب بسوريا, وهي حاليا تشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

تعتبر " ربيعة جلطي " من أهم الشاعرات والروائيات الجزائريات في الوقت الحاضر, فهي الوحيدة من بين أدباء الجيل في السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية, وهي تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة.

وهي متزوجة من الروائي " أمين الزاوي ".

صدر لها العديد من المؤلفات نذكر منها:

- تضاريس لوجه غير بارسي (مجموعة شعرية صدرت عام 1981).
- التهمة عام 1984 " شجر الكلام " عام 1991 ,"كيف الحال " عام 1996.
- حديث في السر عام 2002 من التي في المرآة عام 2004.
- بحار ليست تنام عام 2008, حجر حائر عام 2010.

وكلها عبارة عن مجموعات شعرية, كما للأديبة ربيعة جلطي تجربة في مجال الكتابة الروائية ترجمت في ثلاث روايات هي:

- نادي الصنوبر " عام 2008, الذروة عام 2010.
- عرش معشق عام 2013.

وقد صدر مؤخرا ديوان شعر بعنوان " النية ".

وقد ترجمت أعمالها إلى الفرنسية من طرف المغربي " عبد اللطيف اللعبي " الذي ترجم مجموعتها الشعرية في السر.

وترجم لها " رشيد بوجدرة " مجموعتها الشعرية الأخيرة.

ملخص الراوية:

رواية قلب الملاك الآلي تقع في 230 صفحة, صادرة عن منشورات ضفاف للنشر والتوزيع سنة 2019, مقسمة إلى 20 فصل, تدور أحداثها عن البطلة الرئيسية اسمها مانويلا, هي عبارة عن جسم آلي ركب فيه رحم وقلب, صنعته شركة كونسيونس ربوتيكس المختصة في صناعة الربوتات الأدمية, هدفها هو كتابة كتاب عن تعايشها مع البشر, تركوا لها حرية العيش مع البشر فاختارت أن تكون من بين السبايا التي وقعت في أسر البردادي أمير داعش في العراق الذي يسعى إلى تأسيس الدولة الإيمانية الكونية إنطلاقا من بغداد.

والذي يقتل في الرواية قبل الإعلان عن مصرعه في الواقع بعد صدور الرواية, عندما حلت مانويلا في قصر البردادي فتنه جسدها الساحر فوقع في حبها, واعتقد أنها ملاك أنزله الله خصيصا له من السماء فأطلق عليها اسم مانال الله, وهو يجهل أنها ربوت أو إنسان آلي, هذه مانويلا تقرأ أفكار من يحدثها وذلك باستخدام الشرائح المزودة بها, تعرفت على حدة آل ميمون فأصبحت صديقتها وعند هربها من قصر البردادي لجأت إلى مزرعة حدة آل ميمون لتستقر هناك وتتعرف على نيكول وابنها هيغو, ثم تلتقي بمحجوبة الخادمة المسكينة فتصبح مثل صديقتها الوفية, لكن سيحدث خطأ مع مانويلا وهو حملها من البردادي, تخاف من إنجاب طفل نصفه أدمي ونصفه الآخر آلي فتقوم بنزع الرحم ودفنه في مزرعة حدة تحت شجرة التوت لكنها تكتشف بعد مدة أنه سيخرج هذا الرحم المخصب بنطفة البردادي عند حدوث الزلزال يصبح عبارة عن وحوش تلتهم البشر, فتقوم مانويلا بالانتحار وقتل نفسها, تطلب من محجوبة نزع خيط أسفل ظهرها وفي رأسها فيخرج دخان من رأسها وتزول هذه الآلية, فعلت هذا من أجل سلامة البشر, لكي لا يحدث أي خلل في الأرض بسبب دمار للبشرية.

في رواية قلب الملاك الآلي وضفت لنا الروائية حادثة تاريخية لتبرز لنا كيف يفكر هؤلاء في الماضي البعيد وجبروته عليهم وسيطرة السلف على هذا الخلف أو الحاضر.

أسلوب الرواية اتسم بالاقتصاد في اللغة وبالبساطة في السرد القصصي دون اللجوء إلى كلمات غريبة أو معقدة.

أولا: المصادر

- القرآن الكريم

- ربيعة جلطي: رواية قلب الملاك الآلي, منشورات الضفاف والاختلاف, الجزائر, الطبعة الأولى 1441هـ 2019م.

- المعاجم والقواميس

1- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط, معجم اللغة العربية, ج2, ط4 .

2- ابن منظور: لسان العرب, صادر للنشر والتوزيع, بيروت, ط1.

3- اسماعيل بن حماد الجوهري: معجم الصحاح, قاموس عربي, دار المعرفة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان

اعتماء, خليل مأمون, شيخا, ط3, 1429 هـ, 1928- 1999.

4- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم, دار ابن حزم, لبنان, ط1, 1423, 2002.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين, مادة السرد, مج07.

6- الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة العربية, مادة السرد, مج08.

7- معجم العين: مادة مكن, مج07.

ثانيا: المراجع العربية

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

2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية التطبيقية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط2 دس.

3- ابراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي, دار الرائد للكتاب, الجزائر ط1, 2005.

4- باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي, عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن, ط1 .2008

5- بسام قطوس: مناهج النقد المعاصر, دار الوفاء والدنيا للطباعة والنشر, ط1,د,ت.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي, المركز الثقافي الغربي, بيروت, الدار البيضاء, لبنان, 1990.

7- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي, الدار البيضاء, المغرب, ط3 .2003

8- سعيد بكراد: شخصيات النص السردي, دار الكمان, الرباط, ط1, 1996.

9- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن, السرد), المركز الثقافي الغربي, ط3, 1997.

10- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (الغربي, فرنسي, إنجليزي), دار الأفاق العربية, ط1, 2001.

11- سيزا قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1984.

12- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي, الدراسة في روايات نجيب الكيلاني, الأردن, 2010 .

13- شكري علي البدوي: علم الاجتماع الأدب والمناهج والموضوع, دار الغرفة الجامعية, 2002.

14- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي, (د. ط), دار الشرق, القاهرة, 1998.

15- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد الغربي, الموسوعة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 2005.

16- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة.

17- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية, دراسة نقدية في ثلاثية خيري شيلي, عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية, الهرم, ط1, 2009.

18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, بحث في تقنيات الكاتبة الروائية, عالم المعرفة, للنشر, 1978.

19- عبد الوهاب الرقيق: في السرد, دار السرد معمد العاسي, تونس, ط1, 1998.

20- علي بن مُحَمَّد الجرجاني: التعريفات, تح, ابراهيم الأنياري, دار الكتاب العربي, بيروت, ط2, 1998.

21- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة النص الشعري) الانتشار العربي, لبنان, بيروت, ط1, 2008.

22- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية, الرواية الأميرة الموريثية, مُحَمَّد ديب, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط3, 2015.

23- مُحَمَّد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي العربي (النظرية كريماس), الدار العلمة للكتاب, تونس, ط 1991.

24- مُحَمَّد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (1973 -1994), دار السندباد للنشر والتوزيع, 2001 .

25- مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي, تغيرات ومفاهيم الدار العربية, للعلوم ناشرون, الجزائر, دط, دس.

26- مُحَمَّد عزام: سعرية الخطاب السردي (دراسية) من منشورات اتحاد الكتاب, العرب, د.ط, دمشق 2005.

27- مراد عبد الرحمان مبروك: بنية الزمن في الرواية العربية, الهيئة المصرية, العامة للكتاب, دراسات, 2005.

28- مها حسن القصراوي: الزمن والنشر, بيروت, لبنان ط1, 1925, 2004.

29- مها حسن عوض الله: الزمن في الرواية العربية, 1960, 2000.

30- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة, تر, أنطونيوس, منشورات, ط2, بيروت, 1982.

31- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي, دار الناشرون, الكفائية العامة, بغداد, ط1, 1986.

32- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الغربي الجديد, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر العامة, 2008.

33- يوري لوتمان: جماليات المكان, الدار البيضاء, ط2, 1988.

ثالثا: المراجع المترجمة

1- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير), ترجمة ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي, دط, 1998.

2- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج, ترجمة مُحَمَّد مقطع وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي, المشروع القومي للترجمة, ط2, 1984.

3- جيرالد برنس: قاموس السرديات, تر, السيد إمام, ط1, ميرت للنشر والمعلومات, القاهرة, مصر, 2003.

4- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية, تر, أنطوان أبوزيد, ط1, منشورات عويدات, بيروت, باريس

.1988

5- غاستون باشلار: جدلية الزمن, تر, خليل أحمد خليل, ط3, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت لبنان, 2002.

رابعا: الموسوعات

1- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد الغربي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, لبنان, ط1, 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

دعاء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة..... **أ– ب – ت**

مدخل: مفاهيم حول البنية السردية.....**4– 10**

1/ مفهوم البنية.....4

أ– لغة.....4

ب– اصطلاحا.....5

2/ مفهوم السرد.....6

أ– لغة.....6

ب– اصطلاحا.....7

3/ مفهوم البنية السردية.....8

4/ مفهوم السردية.....9

5/ مكونات السرد.....10

الفصل الأول: عناصر التشكيل الروائي.....11-48

I- بنية الزمن.....11

1/ مفهوم الزمن.....11

أ- لغة.....11

ب- اصطلاحا.....12

2/ أهمية الزمن الروائي.....14

3/ أنواع الزمن.....15

4/ المفارقات الزمنية (نظام الزمن).....18

5/ الاستغراق الزمني (المدة).....25

أ – تسريع السرد.....25

ب– تبطئ السرد.....26

ج- التواتر الزمني.....28

II- بنية المكان.....30

1/مفهوم المكان.....30

أ– لغة.....30

ب– اصطلاحا.....32

2/ أهمية المكان.....34

3/أنواع الفضاء المكاني.....37

III- المنظور السردي (الرؤية السردية).....41

1/ مفهوم المنظور السردي (وجهة النظر).....41

2/ أنواع الرؤية السردية.....42

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية " قلب الملاك الآلي " 48-84

1- تجليات الزمن في رواية " قلب الملاك الآلي".....48

2- تجليات الفضاء في رواية" قلب الملاك الآلي " 72

3- المنظور السردي (الرؤية السردية).....79

الخاتمة..... 85- 86

الملاحق..... 87- 88

قائمة المصادر والمراجع..... 89- 93

فهرس المحتويات..... 94- 96

الملخص

تندرج هذه الدراسة في استغال البنية السردية في رواية" قلب الملاك الآلي" للروائية الجزائرية ربيعة جلطي من خلال الوقوف على عناصر الزمن, والفضاء, والمنظور السردي, والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي, لأن أي عمل سردي عبارة عن نقل لأحداث وتصوير للفضاءات ولا يأتي هذا إلا بوجود هذه العناصر المتفاعلة, ومحاولة منا في اختراق العالم الإبداعي, اتخذنا منهج التحليل السردي منهجا للتحليل.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية – الزمن, الفضاء, الرواية, الرؤية السردية, ربيعة جلطي