الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى -جيجل -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية " ذكريات الأمكنة"
لآية ياسر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* بوعجل هالة
* علالطة سميحة

إشراف الأستاذة:
حليمي فاطمة الزهراء

لجنة المناقشة:

أ/ الأحمر فيصل	أستاذ التعليم العالي	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ حليمي فاطمة الزهراء	أستاذة مساعدة- أ-	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ بورويس كريمة	أستاذة مساعدة –ب-	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1442 / 1443 الموافق لـ/2022/2021م

شكر وعرفان

نحمد الله الذي تتم به الصالحات الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا العمل فلك الحمد ولك الشكر

كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إعداد هذه المذكرة من قريب أو بعيد

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة " حليمي فاطمة الزهراء "

التي وجدناها معلمة مرشدة وحكيمة ومتواضعة

التي أغدقت علينا بجميل صبرها وصدقها وملاحظاتها القيمة

هالة، سميحة

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي في حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت، إلى ينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلي: أمي العزيزة.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدري أماني وكبريائي وكرامتي، كنت أتمنى حضورك معي في هذا اليوم، أبي رحمك الله وأسكنه جنة الفردوس الأعلى.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت سقف واحد... أخواتي الغالية، رفيقة، مريم، رزيقة، حليمة، ليندة، أحمد، بلال، عماد وإلياس والكتاكيت أبناءهم أكبرهم: رمزي وصغيرتهم الكتكوتة سيرين.

إلى من يحملونا لقب "علالطة" وعلى رأسهم المقربين أعمامي وأخوالي وكل أولادهم .

إلى الذي كان مصدر العون والدعم في كل المواقف منقذا ومساندا لي في مشواري الدراسي، إلى كومة الأمل :خطيبي علي.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى أحسن من عرفني بهم القدر ، الأصدقاء القدامى وأصدقاء المدرسة إلى: هالة، نصيرة، بسمة، أحلام.

إلى روح جدتي الغالية نوارة رحمك الله.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من عملهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى : أساتذتي الكرام بالأخص: أستاذة سامية فرطاس.

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح.

سميحة

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي في حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت، إلى ينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلي: أمي العزيزة.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدري أماني وكبريائي وكرامتي

إلى: أبي أطال لله في عمره.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت سقف واحد.. أخواتي..هدى، هشام، هيثم، هيام، هاني والكتكوت ابن أختي مؤيد و زوجها طارق.

إلى من يحملونا لقب "بوعجل" وعلى رأسهم المقربين أعمامي إلى شموع البيت وأنوارها أبناء وبنات عمي كلهم .

إلى من يحمل لقب "لحمر" وعلى رأسهم كل من أخوالي وخالاتي وكل أولادهم.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى أحسن من عرفني بهم القدر ، الأصدقاء القدامى وأصدقاء المدرسة إلى: سميحة، رقية، ندى، نصيرة، نور الهدى.

إلى روح جدتي الغالية سكينة رحمك الله.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من عملهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى : أساتذتي الكرام، بالأخص أستاذة: سامية فرطاس.

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح.

هالة

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي في حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت وبدفئها احتميت وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت، إلى ينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلي: أمي العزيزة.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدري أماني وكبريائي وكرامتي، كنت أتمنى حضورك معي في هذا اليوم، أبي رحمك الله وأسكنه جنة الفردوس الأعلى.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت سقف واحد... أخواتي الغالية، رفيقة، مريم، رزيقة، حليمة، ليندة، أحمد، بلال، عماد وإلياس والكتاكيت أبناءهم أكبرهم: رمزي وصغيرتهم الكتكوتة سيرين.

إلى من يحملونا لقب "علالطة" وعلى رأسهم المقربين أعمامي وأخوالي وكل أولادهم .

إلى الذي كان مصدر العون والدعم في كل المواقف منقذا ومساندا لي في مشواري الدراسي، إلى كومة الأمل :خطيبي علي.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى أحسن من عرفني بهم القدر ، الأصدقاء القدامى وأصدقاء المدرسة إلى: هالة، نصيرة، بسمة، أحلام.

إلى روح جدتي الغالية نوارة رحمك الله.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من عملهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى : أساتذتي الكرام بالأخص: أستاذة سامية فرطاس.

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح.

سميحة

إهداء

أولا لك الحمد ربي على كثير فضلك وجميل عطائك وجودك، الحمد لله ربي ومهما حمدنا فلن نستوفي في حمدك والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

إلى ذلك الحرف اللامتناهي من الحب والرقة والحنان، إلى التي بحنانها ارتويت و بدفئها احتميت وبنورها اهتديت وببصرها اقتديت ولحقها ما وفيت، إلى ينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلي: أمي العزيزة.

إلى درعي الذي به احتميت، وفي الحياة به اقتديت، والذي شق لي بحر العلم والتعلم إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا درب النجاح، ركيزة عمري، وصدري أماني وكبريائي وكرامتي

إلى: أبي أطال الله في عمره.

إلى من يذكرهم القلب قبل أن يكتب القلم، إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها، تحت سقف واحد.. أخواتي..هدى، هشام، هيثم، هيام، هاني والكتكوت ابن أختي مؤيد و زوجها طارق.

إلى من يحملونا لقب "بوعجل" وعلى رأسهم المقربين أعمامي إلى شموع البيت وأنوارها أبناء وبنات عمي كلهم .

إلى من يحمل لقب "لحمر" وعلى رأسهم كل من أخوالي وخالاتي وكل أولادهم.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يد بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى أحسن من عرفني بهم القدر ، الأصدقاء القدامى وأصدقاء المدرسة إلى: سميحة، رقية، ندى، نصيرة، نور الهدى.

إلى روح جدتي الغالية سكينة رحمك الله.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لي من عملهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى : أساتذتي الكرام، بالأخص أستاذة: سامية فرطاس.

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عزوجل أن يجد القبول والنجاح.

هالة

المقدمة

مقدمة:

الرواية ذلك الكائن اللغوي الغامض المليء بالأسرار، صنعت فرادتها واستطاعت أن تتربع على عرش الخطابات اللغوية جميعها، لا لشيء سوى لأنها تخوض في كل ما يمس جوهر الإنسان، فتطرح عديد الأسئلة، وتتبنى عديد المواقف وتسعى إلى الوصول إلى ما يرقى بهذا الوجود، بلغة متخطية كل الحدود والجة كل الفضاءات والأمكنة مسائلة الزمان والمكان، مسافرة عبر قارب الممكن لتصل إلى ساحل المستحيل، وهذا ما أهلها لتكون سيدة الكلام بلا منازع، أغرت فصحاء القلم واللسان فلم يعد أكثرهم يتجه إلى سواها، وبهذا جذب بريقها أنظار القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية والمعرفية والإيديولوجية واستقطبت جماليتها اهتماماتهم، باعتبارها ذلك الجنس الأدبي الذي يعكس الواقع المعيش، وهذا ما جعلها مجالا خصبا للدراسات الأدبية .

الرواية المصرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات كثيرة وعرفت محطات عدة متماشية في كل مرة مع متطلبات عصرها، فلم يكن الشأن الروائي بعيدا عنهم.

ولأن الفن الروائي سيد فنون النثر جميعها، ولأن الرواية المصرية ذات مكانة كبيرة مقارنة بمثيلاتها في الوطن العربي، ولأن رواية "ذكريات الأمكنة" للكاتبة المتميزة "**آية ياسر**" قد أسرتنا بلغتها وبموضوعها اخترناها لتكون موضوعا لدراستنا.

فلطالما درسنا خلال مرحلتنا الجامعية جوانب نظرية عن الفن الروائي وعن أقوال المنظرين له، وعن مصطلحات البنية والسرد والزمان والمكان والشخصيات وغيرها من عناصر العمل السردي، لكننا لم نستطع أن نلمس مفهومها جيدا بعيدا عن دراسة تطبيقية لنص يرينا هذه العناصر ويفتح شهيتنا لدراستها، فلما صادفتنا رواية "ذكريات الأمكنة"

لم نتردد لحظة لاعتمادها أرضية لدراستنا، متخذين من موضوعها مجالا لطرح إشكالية مبنية على مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالبنية والسرد أهمها:

. ما هي تقنيات السرد الواجب توفرها في كل نص سردي؟ وما الطريقة التي وظفت بها الروائية "آية ياسر" هذه التقنيات في روايتها "ذكريات الأمكنة"؟

. ما مفهوم البنية، السرد، الزمان، المكان، الشخصيات، الحدث، اللغة في العمل الروائي؟

-إلى مدى وفقت الكاتبة في استخدام الزمان والمكان والشخصيات داخل الرواية؟

-هل توفرت رواية "ذكريات الأمكنة " على جميع عناصر البنية السردية أم لا؟

ولأن البحث العلمي لابد أن يتوفر على مقومات معينة تميزه عن غيره من البحوث، فإن دراستنا هذه تكمن أهميتها في أنها أول دراسة تتناول هذا العمل الروائي من هذا الجانب (البنية السردية).

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات فلم يكن عشوائيا إنما وليد لسببين: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، أما الذاتي فهو رغبتنا في فك الشفرات السردية لهذه الرواية العذراء حديثة الصدور والتي فتحت شهيتنا وألحت علينا لغتها أن نهتك حجابها اللغوي ونفكك عناصرها لنكشف أسرار بنائها السردي، وأيضا توجيها من الأستاذ "فيصل الأحمر"، أما الموضوعي فلأننا رأينا أن هذه الرواية تعالج قضية اجتماعية تحمل في طياتها الواقع المعيش في المجتمع المصري بأسلوب بسيط ومشوق، وبلغة تراعي كل مقولات المنظرين للشأن الروائي، فدراستها ستسمح لنا بفهم آليات الكتابة السردية وتفتح أمامنا المجال واسعا لدراسة نصوص أخرى في المستقبل دون تردد أو خوف.

ولعل أهم ما تهدف إليه هذه الدراسة المتواضعة هو سعينا إلى لفت انتباه القراء إلى قراءة الروايات الجديدة وتغطية جزء من النقص الذي تعاني منه الدراسات حول هذه الرواية ومحاولة الإلمام بها.

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم فقد وضعنا خطة لدراستنا التي إنبنت على فصلين رئيسيين مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة توصلنا إلى أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

جاء الفصل الأول نظريا بعنوان "مقومات البنية السردية"، حاولنا فيه رصد أهم التعريفات النظرية لكل من: البنية والسرد والزمان والمكان والشخصيات والحدث واللغة من الجانبين اللغوي والاصطلاحي ووقفنا عند تعريفات وآراء كبار الدارسين والنقاد في هذا الشأن لنتبيّن معالم هذه المصطلحات النقدية ونزيل اللبس الذي يكتنفها .

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا بعنوان "تحولات البنية السردية في "ذكريات الأمكنة"، حاولنا فيه أن نسقط مقولات الفصل الأول على هذه الرواية لندرس البنية السردية لهذه الرواية المتميزة ونقف عند كل عنصر من عناصر هذه البنية بتأن .

أما عن المنهج المتبع في دراستنا هذه فقد طبقنا منهجا بنيويا لأنه المناسب لموضوع دراستنا .

أما عن المصادر والمراجع التي عدنا إليها في هذه الدراسة فكثيرة ، وإن كنا – بعد البحث والتقصي وسؤال بعض الأساتذة في جامعتنا– لم نقف على دراسة تناولت رواية "ذكريات الأمكنة"، وبالتالي فأغلب الكتب التي عدنا إليها متقاربة من حيث الأهمية، وهي جميعها مراجع، ماعدا الرواية المدروسة التي تعتبر مصدرا لدراستنا، وبالتالي فأهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة ما يلي:

- رواية ذكريات الأمكنة للكاتبة المصرية "آية ياسر".
- النظرية البنائية في النقد الأدبي "لصلاح فضل".
- موسوعة السرد العربي للباحث "عبد الله إبراهيم".

– في نظرية الرواية لعبد "المالك مرتاض" .

– خطاب الحكاية "لجيرارد جنيت".

–بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) "لحميد الحمداني".

ومما لا شك فيه أن أي طالب علم ينشد المعرفة والارتواء من منبع العلم تصادفه عقبات، وتترصده مشاكل أما الصعوبات التي واجهناها وكانت من طبيعة بحثنا، فهي:

–تشعب المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها.

–ندرة الدراسات التي تناولت رواية "ذكريات الأمكنة" لاعتبارها جديدة في الساحة الأدبية.

أما عن الصعوبات التي تتعلق بنا فتمثلت في ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذه الدراسة ، وعدم التفرغ التام لها، ومع ذلك فرغبتنا وحبنا لهذه الرواية جعلنا ننجبر بعد كل انكسار ونتقوى بعد كل ضعف.

أخيرا نشكر الله ونحمده على نعمه ونسأله التوفيق والسداد ونأمل كل الآمال أن نكون قد وفقنا ولو بنسبة يسيرة في الإحاطة بهذا البحث. ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمن أمدتنا بالعون، فكانت المشرفة والموجهة لنا، وأفادتنا بنفيس ملاحظاتها وإرشاداتها الأستاذة "حليمي فاطمة الزهراء" فجزاها الله خيرا وأمدها بدوام الصحة والعافية.

الفصل الأول

مقومات البنية السردية

أولا– قراءة في مصطلحي "البنية و السرد":

1– البنية:

1–1 مفهوم البنية (لغة واصطلاحا)

أ/ لغة:

وردت لفظة البنية في القران الكريم على هيئة الاسم "بنيان" والفعل "بنى "ومن ذلك قوله تعالى:

﴿ ☎ ✡☪🕐◆⓿⇙☪🡐🖃 ✂❑↖☪⇗🖃✂ ☎✂❑↗⍟✍♦❶♦▫ ✂▫⇦✍🕭⅄✍✂ ♦✌✍♦🕭 🗐 ⇔⚐✍℁✍🖃 ↖💣■🖬⇧↖❒🕮 ⇗✍🡐℁✍▪🖃⓺ ✍✍🡐❸■🖬♦↖ ·♍☒⓿✍②✸✌❒✡♦⍟ ⇗✍🕰❷✎❒🕮 ✂❼■✍♦↖ ☎✂❑🡐📻■🖬🖂⇧ ✂✡⑨🖋↗⇔○□✎ ﴾[1].

كما نجد بعض المصادر العربية القديمة تورد لفظة البنية في مادة "بنى" بمعاني عدة، و "معجم العين " في مقدمتها حيث أورد فيه صاحبه ما يلي: "بنى: البناء ويبني بنيانا وبناء وبنى مقصور والبنية الكعبة يقال لا ورب هذه البنية"[2]. أي أن لفظة بنى هنا بمعنى البناء، أما البنية بكسر النون فمعناها تعسير الكعبة وبنائها وتنظيمها.

أما في "لسان العرب" لابن منظور فقد ورد: "لفظة البنية من البناء نقيض الهدم ومنه بنى وبنى مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه ...والبناء: المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع ...والبنية البنية: ما بنيته وهو البنى والبنى...ويقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها"[3]. فالبنية عند ابن منظور جاءت بمعنى التشييد والبناء والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء.

---

[1]– سورة الكهف: الآية ، 21

[2]– الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 165 .

[3]– ابن منظور: لسان العرب، (مادة بنى)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2015،ص 161.

جاء في معجم الوسيط: "بنى الشيء بنيانا وبناء وبنيان أقام جداره، ونحوه يقال بنى السفينة والخباء واستعمل مجازا في معاني كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية"[1] .ومعنى البنية هنا تدور حول التشييد والتأسيس.

أما في قاموس المحيط فنجد: "البنى نقيض الهدم، وبناه بنيه بنيا وبنيانا وبنيه وبناية وابتناه وبناه، وقد ميزوا بين البنية بالكسر والبنية بالضم بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني"[2].

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح أن مفهوم البنية لا يخرج عن إطار البناء والتشييد والمعنى نفسه يوجد في اللغات الأوروبية فلكلمة تشتق من الأصل اللاتيني "stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.

ب/ اصطلاحا:

البنية في مفهومها الاصطلاحي لها دلالات واسعة يعرفها " جيرالد برانس "بأنها: "شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حده الكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات بين (القصة والخطاب)و(القصة والسرد)وأيضا (الخطاب والسرد)"[3]. هذا يعني أن البنية هي تلك العلاقات التي تحكم القصة والخطاب، وعن طريقها يتألف الحكي فبالتالي فهي التي تحكم المكونات فيما بينها.

ويعرفها الباحث العربي "صلاح فضل "بقوله: " مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء فالعناصر على بعضها من ناحية، أو على علاقاتها بالكل من جهة أخرى"[4] .

[1]- إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطابعة والنشر، دط، تركيا، دت، ص 161.

[2]- الفيروزبادي: القاموس المحيط، مج4-5،دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان،2009، ص 165.

[3]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، نشر بالقاهرة ،ط1،بيروت، لبنان، 2003، ص 191 .

[4] - صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق، ط1، بيروت، لبنان، 1985،ص 121.

إذن، البنية هي تشكيل وحدة متناسقة من خلال سلسلة العلاقات التي تجمع عناصر النص وأجزاءه لتتكامل مع بعضها البعض.

ويحدد" ليفي سراوس" البنية على أنها: "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن، أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[1].

فالبنية تستوجب أن تحدد عناصرها مع بعضها البعض، لتنتج أبنية تتسم بالتنظيم، فالمبنى لا يكون متماسكا قويا إلا إذا كان هناك ترابط بين أجزائه، فأي عنصر تحدد قيمته حسب ما بينه وبين العناصر الأخرى في النص.

1-1 أنواع البنية:

للبنية نوعان أساسيان حددهما الباحثون والمهتمون بهذا الشأن، هما:

أ/ البنية السطحية:

بنية لها وحدات لغوية و"تجسد صورة عن الإمكانات المعمقة في النص السردي، وهي ما يمكن أن يقابل الخطاب"[2].

كما أنها صورة الإمكانات السردية المحققة في النص السردي، وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل ،أي تتعلق بالجانب الصوتي أولا.

ب/ البنية العميقة:

أنموذج يختزن كل إمكانات السرد تتألف من تصورات تركيبية ودلالية تتحكم في دلالة السرد تنتقل إلى مستوى السطحي، بمجموعة من العمليات والتحولات أو ما يطلق عليه آليات الخطاب السردي ويعرفها

[1]- عز الدين مناصرة: علم الشعريات، دار مجدلاوي، ط1، عمان ، الأردن، 2007 ، ص540.

[2]- عمر عليان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008، ص61-63.

"جيرالد" بقوله: "البنية الأساسية (التحتية) المجرد للسرد البنية الكبرى للسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبة دلالية، تقرر معنى السرد، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحولات"[1].

من خلال النوعين للبنية يتبين أن هناك نوعين من الخطاب: خطاب عادي موصوف بالشفافية وخطاب أدبي موصوف بالكثافة باعتبار أحدهما سطحي وأخر عميق.

1-3 خصائص البنية:

يوجد ثلاث خصائص للبنية جعلت منها محكمة البناء، وسبيكة الصياغة وهذه الخصائص هي:

***الشمولية أو الكلية:** تعني مجموعة العناصر المكتوبة للبنية المحكمة بقوانين تتميز الكل ككل؛ أي أن هذه القوانين تضفي على ذلك العناصر مجتمعة، "خواص المجموعة وهي خواص لا نجدها في العناصر المفردة"[2].

فمن خلال هذه الخاصية يتبين أن البنية هي نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية وتماسك وحداتها اللغوية.

***التحول:** أي أن البنية ليست شيئا جامدا أو ثابتا أنها تتغير باستمرار وتحولها يظل ذا طبيعة داخلية، أن تحول البنية وتغيرها يولدان دائما عناصر تنتمي بالضرورة إلى هذه[3].

بمعنى أن البنية حركة دينامكية أي متغيرة وليست ثابتة فهي تتحول وفق نظام داخلي.

* **الضبط الذاتي:** نوع من المحافظة على الذات في شكل انطلاق تام على نفسها؛ أي أن البنية تحكم نفسها بنفسها ومن ثم فهي ليست بحاجة إلى عناصر أجنبية خارجية عنها أنها تسير نفسها بحكم القانون الداخلي في إطار العلاقات بين مكوناتها التي تحكم النسق داخليا.[1]

[1]- جيرالد برانس: كتاب المصطلح (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، دد، دط1، دب، 2003، ص41.

[2]- محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديقة ، دط، المغرب، دار البيضاء، 1980، ص101.

[3]- المرجع نفسه ، ص151.

والمقصود من هذا القول أن البنية تستمد وظيفتها من نظامها الداخلي وليست من علاقاتها بالواقع الخارجي وبالتالي يصبح النظام فيها ثابتا منغلقا على نفسه.

2- السرد:

2-1مفهوم السرد (لغة، اصطلاحا):

عرف الباحثون السرد وحددوا له أركانا وقواعد محددة، وفيما يلي سيتم الوقوف عند مفهوم السرد لغة واصطلاحا كما جاء في معاجم وكتب الباحثين:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب مادة "سرد" أنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا ببعضه في أثر بعض متتابع، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذ تابعه، فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2]. بمعنى السرد هو تتابع الحديث وانتظامه ونسجه في صورة الحكي.

أما في قاموس المحيط فجاء ما يلي: "السرد هو الخرز في الأديم كالسرد بالكسر والثقب كالتسريد فيها وسرد كفرح: صار يسرد صومه، وقد أسرد النخل، وما أضر به العطش من التمر"[3]. بمعنى تعليق الكلام بعضه مع بعض في شكل شعري مترابط متناسق الألفاظ.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة تصل بعضها ببعض"[4].

بمعنى أن السرد هو الحكي المنقول من شخص إلى شخص بغرض الإخبار.

---

[1]- مصطفى علفان: في اللسانيات العامة تاريخها، طبيعتها ، موضوعها، مفاهيمها، دط، دد، دب، دت، ص259.

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مادة "سرد"، ص160.

[3]- بطرس البستاني: معجم محيط، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995، ص12.

[4]- أبو الحسن أحمد الفارس: معجم مقاييس اللغة ، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص157.

ورد في كتاب العين: "سرد، سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها ومن عمل الحلق سمي سرد لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المستترة"[1].

ما يستخلص من هذه التعاريف، أنه رغم الاختلاف في صياغتها إلا أنها لا تخرج عن مقصد واحد مشترك بينهما جميعا وهو التسلسل في الكلام وترتيب الأفكار والأحداث وربطها ببعضها البعض.

ب / اصطلاحا:

يعد مصطلح السرد من تقنيات التعبير الكتابي المهمة وقد شهد تعدد في المفاهيم والتعريفات ويمكن الوقوف على بعض منها:

يعرفه "سعيد يقطين "في قوله: "هو الطريقة التي تحكى بها القصة بداية من الراوي وصولا إلى المروي له مرورا بالقصة المحكية. أو هو ذلك المعنى الذي أرجعه بعض النقاد والذي يعني الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة و المروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2].

إذن، فالسرد هو الأداة التي يتبعها الراوي لإيصال قصته إلى الملتقى.

ويعرف بعضهم السرد بأنه: "أحد الأساليب اللغة العربية التي يتبعها الكتاب والأدباء في كتابة القصص والروايات والمسرحيات، حيث يروي الكاتب من خلاله الكثير من الأحداث المتتابعة والأفكار الكثيرة المنسجمة فيما بينها وهو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، هو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب"[3].

يشرح" لطيف زيتوني" مفهوم السرد بقوله: "هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة فالسرد هو قيام الراوي بتقديم الحدث سواء أكان حديثا حقيقيا أو متخيلا

[1]– الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة "سرد"، ص235.

[2]– مراد عبد الرحمان: آلية المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، ط1، مصر، 202، ص32.

[3] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص105.

وهو يتألف من ثلاثة عناصر تساهم في إنتاجه هي الراوي الذي يقدم القصة للمروي له، بينما السرد عند "جيرارد جنيت" ارتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة ومن ثم يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي"[1].

من هنا يمكن القول بأن السرد هو إبداع الراوي من خلال الحكي عن أحداث واقعية أو خيالية وبالتالي فهو رسالة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، عليه فان السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. وهو يقتضي وجود عناصر تسهم في بناءه وتكوينه وتتمثل في الراوي والمروي و المروي له.

2-2 – مكونات السرد:

الرواية على اعتبار أنها وسيلة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل (بكسر السين)الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي. وهي بذلك تمر عبر القنوات التالية: الراوي والمروي و المروي له.

أ/الراوي:

المرسل الذي يتولى عملية نقل الرواية إلى المتلقي أو المستقبل هو: "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخلية، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2]؛ بمعنى أنه شخصية وهمية يستعملها الراوي كأداة من أجل الكشف عن عالم روايته.

[1] – محمد السوي ربي: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، ط1، إفريقيا، الشرق، 1999، ص111.

[2] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص7.

ب/المروي:

يتمثل في الرواية ذاتها وهو: "كل ما يصدر عن الراوي ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث ويقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز، الذي تتفاعل فيه كل العناصر"[1].

الرواية تتطلب بدورها طرفين أساسين وهما: الراوي الذي يتولى مهمة إرسال الخطاب، أما الطرف الثاني فهو المستقبل الذي يتلقى الرواية.

ج/المروي له:

المتلقي أو المستقبل الذي يتلقى الخطاب من الراوي وقد: "يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، ومع ذلك فالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا"[2]. أي أنه أحد المكونات الهامة في السرد الروائي، يلعب دورا بارزا في تأكيد بعض الموضوعات كالتلقي والتأويل والتعليق.

إذن، الراوي هو المرسل الذي يتولى عملية نقل الرواية إلى المتلقي، أما المروي هو الرواية في حد ذاتها والمروي له هو المتلقي الذي يتلقى الخطاب من الرواية .

2-3- أشكال السرد:

لقد تعددت أشكال السرد وتباينت ومن بينها:

أ/ السرد التابع:

عرفه "صلاح فضل " بقوله: "هو الوضع الشائع في القصة الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية، بمعنى أخزان الراوي يسرد أحداث أصبحت في الزمن الماضي"[3] . أي أنه يرتبط بسرد أحداث فاتت قبل زمن السرد.

---

[1] - المرجع نفسه،ص 8.

[2] - المرجع نفسه، ص12.

[3] - سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ط1، الجزائر، ص100-101.

ب/ السرد الآني:

يعتبر الأكثر بساطة والأكثر تقبلا من طرف القارئ، ويعرف السرد الآني بأنه: "سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وزمن السرد تدور في آن واحد" [1].

فالآني ما كان حاضرا بأحداث القصة وزمن سردها وذلك باستعانة السارد لصيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية ولا يكون حكيه إلا لما جرى.

ج/ السرد المتقدم:

سرد يسبق المواقف ووقوع الأحداث وزمن رويها ويعرف بأنه: "سرد إستطاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل وهو من أكثر الأشكال ندرة في تاريخ الأدب، ولذلك يجب الاحتراس عند استخدام هذا النوع لأنه ليس كل ما يروي يكون صالحا لأنه قد يسرد أحداث وقعت في القرن الرابع والعشرون، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمنية وأحداثه لم تقع بعد، لأنه نوع من السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يقص أحداث كما لو كانت وقعت بالفعل وأنها تضم في زمن السرد نفسه"[2].

السرد المتقدم يقوم على تخيل المستقبل ولكن في فترة الحاضر الذي يكتب فيه ذلك أنه استطلاع نحو المستقبل.

[1] – المرجع نفسه، ص102.

[2] – محمد عبد الله: السرد العربي، (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الثاني)، رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، الأردن،2011، ص328.

د/ السرد المتدرج:

هذا النمط من الأكثر أنواع السرد تعقيدا، إذ أنه يقع بين فترات الحكاية وهو يصدر عن هيئات متعددة كما أطلق عليه جيرارد جنيت "مصطلح السرد المقدم"[1].

لأنه يتسم بالتعقيد، يظهر ذلك جليا في القصص التي هو موضوعها بتبادل الرسائل بين شخصيات متعددة، فالرسالة هي الوسيط للسرد وعنصر مهم في العقدة، لما يتركه من تأثير على المرسل إليه وهو:"يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل"[2].

يسمى بعدة مصطلحات منها: السرد المتداخل، المدسوس، المعترض...

في الأخير يستخلص أن للسرد أربعة أنواع متمثلة في السرد التابع والسرد الآني، السرد المدرج، وكل شكل يتباين عن الأخر وله ميزته التي يعتمدها الراوي في نسج حكايته.

2-4 مستويات السرد: للسرد مستويان رئيسيان هما:

أ/ مستوى النظام: يعني عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث وتسلسلها في كل زمن السرد وزمن الحكاية وذلك لأن زمن السرد قد يتضمن حدث واحدا فقط، أما زمن الحكاية، فقد تقع فيه أحداث متعددة وهذا ما يدفع بالكاتب إلى انتقاء أحداث كثيرة قد تستغرق صفحات عديدة أو يذكر عدة أيام في مقاطع محدودة.

ب/ مستوى التواتر:

يتعلق بإعادة وتكرار بعض الأحداث من متن الحكاية على مستوى السرد.[3]

---

[1] – جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وعبد الخليل أزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص231

[2] – صلاح فضل: المرجع نفسه، ص285.

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص101-103.

ثانيا– الزمن:

2–1 مفهوم الزمن: (لغة– اصطلاحا)

يعد الزمن أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية.

أ/ لغة:

لقد تعددت تعاريف "الزمن" في قواميس ومعاجم كثيرة، فجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة كما يلي: "الزاء والميم والنون أصل واحد على وقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيرة يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1].

أما في معجم لسان العرب: "فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي الحكم: الزمن والزمان العمر والجمع أزمان و أزمن و أزمنة و زمن زمان شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن و الزمنة و أزمن بالمكان، قام به زمانا"[2].

جاء في معجم الوسيط: "أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء، طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليلة وكثيرة ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام "[3].

يتضح من خلال ما سبق أن هذه التعاريف الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن هو الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا.

---

[1] – أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص532.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، ص 6.

[3] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، مكتبة النور، دط، دمشق، دت، ص104.

ب/ اصطلاحا:

عرف "عبد الصمد" الزمن على أنه: "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة متباينة وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد للفكر الحديث فضل إبانه حقيقته هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدينية وقضية الموت لتقييم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأبدان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري "[1].

فالزمن كان وما يزال يثير الاهتمام من مختلف المجلات المعرفية أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية ولقد عرف "أرسطو" الزمن في قوله: "وليس الزمن بداية ونهاية لأنه الزمن يرد الآن زمن مضى وبداية زمن مستقبل قبله زمان وبعده زمان "[2].

كما نجد "رولان بارت" يعرف الزمن بقوله: " أزمنة الأفعال في شكلها التجريبي و الوجودي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكشف الواقع وتجيعه بواسطة الربط المنطقي كما أكد عل أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة حيث لا يوجد الزمن إلا في الشق أو نظام "[3].

ومن خلال هذه التعريفات يتجلى أن الزمن عند بعض النقاد يعد العمود الفقري الذي شد أجزاء الرواية المعاصرة والعنصر الفعال فيها.

---

[1]–عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1988، ص7.

[2]– محمد يوسف عوض: أسماء الزمن في القران الكريم ، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماسثر، إشراف يحي عبد الرؤوف حبر، كلية الدراسات العليا، جامعة الوطنية نابلس، فلسطين، 2009، ص9.

[3]– رولان بارت: المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص53–54، نقلا عن حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

2-2 أقسام الزمن.

توجد أقسام عدة للزمن نذكر منها:

1-زمن تاريخي أو اجتماعي .

2-زمن زمني.

3-زمن داخلي (خرافي).

أما الزمن التاريخي الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية فيأتي فيها الزمن متسلسلا منطقيا، أما الزمن النفسي الذي يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حيث تقوم بتكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم، أما الزمن الداخلي هو المهيمن في الروايات الخرافية.[1]

وهذه الأزمنة الثلاثة (أو اثنان منها) يجب أن تجتمع في بنية الرواية الواحدة. يمكن القول أن الزمن له عدة أقسام كل قسم يتميز بخصائص عن القسم الأخر.

2-3 المفارقات الزمنية: (الاسترجاع، الاستباق)

3-1 مستوى الترتيب الزمني:

فالترتيب الزمني حسب حميد الحمداني هو: "أن لا يتقيد بهذا التتابع فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإن الراوي سيحدث مفارقات سردية"[2].

والقاص هنا ستبعد ترتيب الأحداث المتخلية والوقائع في روايته حسب وقوعها وإنما يعتمد على المفارقات الزمنية، ومنه نستخلص نوعين من الزمن يتمثلان في الاستباق والاسترجاع .

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص97-100.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003، ص78.

1-1 الاسترجاع (الاستذكار):

ويسمى الزمن الاستذكاري: "وهو العودة إلى الوراء عند "جنيت" والاختبار البعدي عند "فاين ريش"، وهو خاصية حكائية، نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، إن كل عودة للماضي تشكل استذكار، يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة "[1].

السرد وظيفته العمل على سد الثغرات والفجوات الموجودة بين زمني السرد و الحكاية من خلال ذكره لماضي شخصية جديدة أو ذكره لشخصية كانت غائبة ثم عادت للظهور مرة ثانية.

ينقسم الاسترجاع عند "جيرارد جنيت " إلى ثلاثة أنواع هي:

أ/ الاسترجاع الخارجي:

عرفه "جيرارد جنيت"بقوله: "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى" [2].

فالاسترجاع الخارجي الذي يكون الزمن فيه خارج حيز زمن (المحكي الأول) فهو لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي فالأحداث التي تكون داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية بغرض تناسي المتلقي فهم الأحداث الرئيسية.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

الذي يسترجع ويستحضر أحداثا حصلت في زمن الحكاية "يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[3].

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص107.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص61.

وهذا النوع من الاسترجاع يعطي للراوي فرصة إعادة أحداث أو التذكير بها، تكون لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية.

ج/ الاسترجاع المختلط:

يعود بإدراجه إلى حدث بدأ قبل بداية الحكاية ويستمر ليصبح جزءا منها وهو: "ما يجمع بين النوعين"[1].

إذن، فالاسترجاع بأنواعه ذو أهمية كبيرة في العملية السردية، حيث أنه يقوم بسد الثغرات النص من خلال الرجوع إلى الوراء لاسترجاع أحداث ماضية أثناء السرد و توظيفهما في الحاضر،كما أنه يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها وإضاءة بعض الجوانب الغامضة للشخصيات الروائية.

3-2- الاستباق:

يعد الاستباق مفارقة زمنية تقوم على ذكر أحداث لم تقع بعد، عرفه "لطيف زيتوني" في معجمه بالقول: "هو مخالفة لسير السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[2].

إذن، فالاستباق هو عملية سردية يعمل على إيراد حدث آت أو تداعي أحداث مستقبلية لم تقع بعد.

وقد ميز جنيت بين صنفين من الاستباقات حين قال: "سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعنيها بوضوح المشهد الأخير الغير الاستباقي"[3].

وينقسم الاستباق إلى نوعين:

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجمع، دد، دط، دب، 2004،ص 58.

[2] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 16.

[3] – جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، ص 77.

أ/ الاستباق الخارجي:

عرفه "لطيف زيتوني" بكونه: "الذي يتجاوز حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل بعض المواقف والأحداث المهمة"[1].

فالاستباق الخارجي هو مجموعة أحداث سابقة لأوانها.

ب/ الاستباق الداخلي:

أورده "لطيف زيتوني" في معجمه بأنه: "الاستباق الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2]. أي أن الاستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث إذن، فاسترجاع والاستباق تقنية من تقنيات مفارقات الزمنية في العملية السردية.

4-2 نظام السرد (تسريع، تبطئ):

نظام يختص بدراسة العلاقة بين زمن الحكي أو القص، وقد رصد "جيرارد جنيت" أربع حالات لتبطئ وتسريع السرد وهي: "الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة" منقسمة إلى تقنيتين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

4-1 تسريع السرد:

يعد التسريع من التقنيات المعتمدة في البناء السردي، يقوم على تقليص زمن السرد إلى حده الأدنى وأبرز تقنيتين هما: الخلاصة أو التلخيص والحذف .

[1] - لطيف زيتوني: المرجع السابق، ص16-17.

[2] - المرجع نفسه، ص17 .

أ/ الخلاصة:

تقنية يلجأ إليها السارد لتسريع الحكي ويرتبط شكلها بالتذكر والاسترجاع فهي: " عبارة عن سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب اصغر بكثير من زمن الحكاية"[1].

من هنا يمكن القول بأن الخلاصة هي سرد موجز لمجموعة من الأحداث يختزلها الراوي في بعض صفحات أو أسطر فالراوي يعرض أحداث متعددة في فترة زمنية معينة دون التطرق إلى التفاصيل.

ب/ الحذف:

هو تقنية هامة من تقنيات تسريع حركة السرد، وعرفه "حسن بحراوي" بأنه: " تقنية زمنية تقضي الإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث"[2].

هنا يلجأ الراوي إلى القفز والانتقال على فترات زمنية لا يريد الحديث عنها بإسهاب .

وعرفه حميد الحمداني بأنه: "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بقول مثلا مرة سنتان أو انقض زمن طويل فعاد البطل من غيبته، ويسعى لهذا قطعا "[3].

فالحذف عند حميد الحمداني هو اختزال أحداث الحكاية والإشارة إليها بمفردات مثل: مرة سنتان، انقضى زمن طويل ...

والحذف أنواع :

– **حذف محدد:** وهذا النوع يحدد المدة المحذوفة من زمن القصة لكامل الوضع في النص (مضى شهران على ذلك، بعد ذلك بعامين)، وهذا يجعل القراء يتتبع سير الأحداث دون صعوبة.

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص224.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص516.

[3] – حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

– **حذف غير محدد:** هو الذي تكون فيه الفترة المحذوفة غامضة وغير واضحة وتكون مدتها مجهولة، فمثلا يذكر في النص (بعد سنوات طويلة، بعد أشهر)، وهذا ما يسبب للقارئ الحيرة والتيه في معرفة الفجوة الحاصلة في زمن القصة.[1]

فالحذف المحدد يترك قرينة دالة على الفترة المحذوفة وهذا ما يسهل للقارئ معرفة وتيرة سير الأحداث بينما الحذف غير المحدد لا يترك قرينة له بل يجعل القارئ هو الذي يستنبطها مما يسبب له التيه والحيرة.

– **الحذف الافتراضي:** وهذا النوع من "أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي يستحيل موقعه بل أحيانا يستحيل وضعه في أي وضع كان"[2].

هذا يعني وجود عدة إشارات تعرقل في عملية تحديد مجال الحذف.

4-2 تبطئ السرد:

هو: "تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية معاكسة لتسريع. "[3]

و أبرز هذين التقنيتين هما: المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

عرفه محمد عزام بأنه: "محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد، فتكون له قيمة إختتامية"[4].

---

[1] – ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص157.

[2] – جيرارد جنيت: خطاب الحكاية، ص19.

[3] – آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي، ص127.

[4] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص111.

يمكن القول أن السارد يلعب دور المتفرج ويترك المساحة للشخصيات تؤدي العملية الحوارية وبهذا يكون المشهد هو سرد للأحداث بكل تفاصيلها دون تلخيص.

ب- الوقفة:

الوقفة أو ما يعرف بمصطلح الاستراحة وهي: "توقف السرد ليفسح الكاتب المجال أمام الوصف. "[1]

تأتي هذه الوقفات والتي يتخللها الوصف في: "حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشياء وأشخاص في وجدها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني "[2].

إذن، فالوصف تقنية جمالية يستخدمها السارد لإبطاء عملية السرد ويصبح الزمن أطول عما هو عليه في الأحداث الحقيقة، ويعطي للشخصيات وقت مستقطع لتأخذ أنفاسها.

[1]- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية (1973-1994)، دار سند باء للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2001، ص40.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الحمداني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دب، 1998، ص37.

ثالثا– المكان:

3–1 مفهوم المكان: (لغة و اصطلاحا).

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان حيث أصبح عنصرا حكائيا مهما ويصعب تحديد مفهوم دقيق له وذلك لتعدد تسمياته فهناك من يطلق عليه اسم الفضاء وهناك ما يسميه بالحيز، وللوقوف على بناء متكامل لهذا العنصر، لابد من تحديد مفهومه في اللغة و الاصطلاح.

أ / لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": "المكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع وقال تغلب: يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقع مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من مكان أو موضع."[1]

فالمكان حسب ابن منظور هو الموضع، والموضع هو الحيز الجغرافي الذي يحدث عليه الفعل.

أما في قاموس المحيط المكان هو: "المكانة التؤدة كالمكنية والمنزلة عند ملك ومكن ككرم وتمكن فهو مكين مكناء والاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاثة كزيد والمكان الموضع"[2].

يتجلى من خلال هذا المفهوم بأن المكان هو المكانة والشأن وكل ما له مكانة مرموقة أي له منزلة وقدر.

في معجم العين: "المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة والدليل على أن المكان مفعل لأن العرب تقول: هو مبني مكان كذا وكذا إلا بالنصب" [3]؛ ورد المكان في معجم العين بلفظة موضع وذلك في أصل تقدير الفعل مفعل.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب ، مادة (م ك ن)،ص 510 .

[2]– الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص272 .

[3]– خليل أحمد الفر اهيدي: معجم العين ، مادة (م ك ن) ، ص161 .

ومعنى المكان في معجم المحيط هو: "مكان: ج: أمكنة، أماكن ج، أماكن يستقر في مكان هادئ في موضع"[1].

لعلنا إذا تأملنا فيما ورد في هذه النصوص المقتبسة من المعاجم اللغوية يظهر لنا أنها تشترك في معنى واحد هو الموضع، أي أنه مكان حدوث الفعل.

ب/ اصطلاحا:

تناول الكثير من الباحثين والنقاد عنصر المكان في دراساتهم وقاموا بتعريفه تعريفات عدة متقاربة في مدلولها ومنهم:

"ياسين النصير"الذي يعرفه بقوله: "المكان في العمل الفني، شخصية متماسكة ومسافة مقاسه بمقامات ورواية غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاءًا خارجيا أو شيئا ثانويا بل الوعاء الذي تزداد قيمته، كما كان متدخلا بالعمل الفني "[2].

وبعبارة أخرى المكان هو عنصر مهم في كل عمل أدبي ويلعب دورا هاما في بلورة أحداث العمل الفني والعامل المعنوي الذي يزيد النص جمالية وشاعرية.

أما عبد "المنعم زكريا" فيعرف المكان بقوله: "المكان الذي لا يثير قدرا ما من المشاعر تعاطف أو تنافر فلما يستحوذ على اهتمام الفنان وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختباره لاستخدامه في العمل الفني الروائي" [3] .

بمعنى أن المكان ينشأ نتيجة لعوامل اجتماعية ونفسية وتاريخية ويتم اختياره في العمل الفني لاعتبارات

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط ، ص979 .

[2]- ياسين النصير: المكان والرواية، ج2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط2 ، بغداد ، العراق ، 1980 ، ص17.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تح، الحوار أحمد إبراهيم عن الدراسات الإنسانية الاجتماعية، دد، ط1، دب، 2009، ص137.

جمالية و لإثارة المشاعر وتحريك الاهتمام.

كما يعرفه"يوري لوتمان" المكان بأنه: " مجموعة من لأشياء المتجانسة(من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل: الاتصال، المسافة...)"[1].

يتمثل المكان عند "يوري لوتمان" بأنه عبارة عن مجموعة من عناصر المتداخلة فيما بينها تجمعها روابط متشابهة ضمن العلاقات المكانية وبالتالي فالمكان هو أحد الركائز الأساسية في العمل السردي لا يمكن أن يتم في فراغ بل لا بد من مكان يقع فيه.

يعرف المكان على أنه أحد أهم "المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته من الناحية النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي"[2].

من خلال هذه التعريفات أن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه معبرا عن نفسية الشخصيات منسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار.

3-2 أنواع المكان:

من أشهر التقسيمات للمكان نجد: المكان المفتوح والمكان المغلق.

أ / المكان المفتوح:

فهو مكان منفتح على الخارج غير محدود يكتسب أهمية بالغة في الرواية ؛ أي إنه: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3].

أي أنه مكان غالبا ما يتشكل من الطبيعة بكل مكوناتها.

[1] – محمد بوعزة: نقلا عن يوري لوتمان: تحليل النص السردي، دار العلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 99.

[2] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 181.

[3] – أوريده عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية–دراسة بنيوية لنفوس طائرة لعبد الله الركيبي، دار الأمل، دط، دب، 2009، ص 40.

تعد الأمكنة المفتوحة : "أمكنة عامة يمتلك كل واحد فيها حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي"[1].

أي أنها فضاء عام مفتوح بإمكان أي إنسان أن يقصده وبالتالي يمنحه فرصة التواصل فيما بينه وبين الآخرين ما يسمح لهذه الأمكنة بالتطور والنمو في العمل الروائي.

ب/ المكان المغلق:

مكان ضيق المساحة محدود المكونات بمعنى: "المكان الذي حددت مساحته ومكانته كالمكان للعيش والسجن الذي يؤوي إليه الإنسان ويبقى فترات طويلة من زمان سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية وجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف و الذعر"[2].

بمعنى أنه المكان الذي يحتوي على الإنسان ويؤويه بإرادته أو بالضغط عليه، كما تحده حدود هندسية وجغرافية وقد يكون هذا المكان مصدرا للاطمئنان أو التوتر.

– هناك تصنيف آخر يصنف المكان إلى المكان التاريخي، الأسطوري، الديني:

فالأول(المكان التاريخي): "هو الذي يمثل تراث أمة ما في زمن ماض بعيد ويتجسد المكان التاريخي بالضرورة من خلال مابين الإنسان في الماضي على الأرض التي سكنها، فالمكان التاريخي هو كل ما تعلق بالمنشآت والأوابد الموضوعة على سطح الكرة الأرضية منذ أزمنة متفاوتة في القدم"[3].

هذا يعني أنه المكان الذي يجسد تراث الأمة وكل ماله علاقة بالمنشآت القديمة التي سكنها الإنسان في الماضي.

[1]– نصيرة زوزو،: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، دط، بسكرة، 2012، ص 24.

[2]– فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003، ص 163.

[3]– جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان السرد، دار عنداء للنشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2015، ص109 .

أما الثاني (المكان الأسطوري) فهو المكان: "الذي يقع فيه حدث خارق يكتنفه الغموض مع الإحالة إلى عالم الجن أو العفاريت أو الأشباح"[1].

فالكاتب يوظف الأسطورة في عمله وذلك لتصوير حدث معين دون الإفصاح عن ذلك بطريقة مباشرة.

والثالث(المكان الديني) فهو:"من الأمكنة التي تكون رابطة روحية بين العبد وربه (...) ففيه يدعو ربه ويناجيه ويتضرع إليه فكانت الأمكنة الدينية محل للسكون والطمأنينة"[2].

إذن، فهو مكان يأوي إليه الإنسان للاحتماء من المخاطر والهروب من المشاكل حيث يجد فيه راحة النفس.

3-3 وظائف المكان:

توجد نوعان من الوظائف: وظائف خارجية، وظائف داخلية.

أ- الوظائف الخارجية:

لها أهمية بالغة من منطلق "أن المكان بإنجازه هذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها وعند التداخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة محتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية"[3].

فالمكان عندما يؤدي هذه الوظائف فانه يتخلى عن وظيفته الأصلية لينتقل إلى خارج الرواية وهي وظيفة ثانوية ومن بين هذه الوظائف ما يلي:

[1] - المرجع نفسه، ص64.

[2] - المرجع نفسه، ص68.

[3] - مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص211.

-الوظيفة المعرفية: تعتبر هذه الوظيفة من أهم ما تقوم به الوظائف الخارجية حيث" تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في مستويات الاجتماعية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة"[1]. من خلالها يستطيع المكان إبراز معظم الظواهر البيئية والاجتماعية للأعمال الروائية.

-الوظيفة النقدية: وهي وظيفة تلعب دورا أساسيا في تحقيق هدف نقدي حيث "تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد تعلية لتقديم جملة من الآراء السياسية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الكاتب، لا من عالم القصة"[2]. هذا يعني أن المكان يقوم بإعطاء آراء خاصة حول كل ما يدور في الرواية انطلاقا مما عاشه الراوي.

ب- بالوظيفة الداخلية:

بما أن للمكان وظائف خارجية فلا بد من وجود وظائف داخلية و "المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن موقعه وملاحمه ودلالاته تكون محكمة وفاعلة، وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي، وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانية"[3]. هنا المكان يلعب دور المحرك الأساسي في التحكم في الأحداث الروائية وهي بدورها تؤثر في الشخصيات لتكشف عن حالاتها ومشاعرها الداخلية.

الوظائف الداخلية للمكان أجزاء وهي:

[1]- الصادق قسومة،: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 2000، ص60.

[2]- نفس المرجع، صفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص60.

-التحفيز الحكائي: يعتبر من أهم ما أنجزه المكان في الوظائف الداخلية "وهو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان فتتداعى الأفعال الماضية التي وقعت في المكان نفسه والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفية في مسار ألحكي-ليسترجع الشخصية تسترجع- حدث من ماضي الشخصية، تم وقوعه في هذا المكان نفسه"[1].

يقصد بذلك الاستذكار و استرجاع أحداث جرت في الماضي، فالراوي يتعمد توظيف هذا النوع من الوظائف ليجعل النص ينقطع عن زمن الحاضر.

-المساهمة في إبراز مشاعر شخصيات الروائية: المكان يسهم بشكل كبير في إنجاز هذه الوظيفة إذ "يجعل قوة فعالة للشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير عما يحول في دواخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له أو عن حنينها الخارج لوطنها المحتل، بذلك تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلة موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من إحساس ومشاعر "[2].

هنا يلعب المكان دور المحفز الذي يجعل الشخصية تفصح عما بداخلها، وخلق جو من الاعترافات والبوح عن مشاعرها.

-المساعدة على نشوء علاقات بين الشخصيات الروائية: وهي انجازات المكان حيث "ينهض المكان بانجاز هذه الوظيفة في النص الروائي، حيث تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة، تتميز بخاصية معينة "[3].

يقصد بهذا أن المكان له أهمية كبيرة في توطيد العلاقات بين الشخصيات الروائية.

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص218 .

[2]- ينظر: الصادق قسومة، المرجع السابق، ص54.

[3]- مرشد أمين: المرجع السابق، ص 224.

-التعبير عن الترابط الجماعي: ويتجلى هذا الترابط الجماعي "من خلال التضامن بين أعضاء الجماعة، والتعاون على إنجاز، نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام"[1].

معنى ذلك عند زوال الفوارق بين الشخصيات الروائية يتسنى لمكان القيام بوظيفته فيتساوى الجميع ويتخلون عن الصراعات التي كانت بينهم، ويحاولون الوقوف في خط واحد من أجل إنجاز عمل تعاوني يفيد الجميع والدفاع عن مصالح جماعية وتحقيق هدف جماعي.

3-4 أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية لأنه أحد العناصر البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات، لأنه يعد عنصر من العناصر المساهمة في أي عمل سردي، وأهم العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث مما أكسبه تميز في البناء الروائي "فالمكان ليس عنصر زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

إذن، للمكان أهمية كبيرة في بناء وتشكل فضاء الرواية، "فهو الذي يرسم حدود تحرك الشخصيات كما تتأثر به الأحداث وما يحتويه من صفات.كما نلمس أهمية المكان من خلال إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة مما يساعد على تجسيدها، كما تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد و ما يقاربه إلى الإفهام"[3]. هذا يعني أن المكان يحتل مكانة ذات أهمية بالغة في كيان وبناء الفضاء الروائي.

[1]- المرجع نفسه، ص226 .

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33 .

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- دد، دط، دب، 2004، ص 105.

كما تتجلى أهمية المكان في الفضاء الروائي في كثرته وتنوعه، الأمر الذي يعكس قدرته على احتضان واستيعاب مختلف التجارب والثقافات، ويساعد على فهم الشخصيات من خلال ربطها بالمكان "فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقا للأفكار والمشاعر، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة،يؤثر فيها كل طرق على الآخر"[1].

إذن، باختراق الإنسان للمكان والتجاوب معه عن طريق علاقة التأثير والتأثر القائمة بينهما يحقق هذا الأخير وجوده وفاعليته.

[1]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 31.

رابعا– الشخصيات:

الشخصية هي المحور الرئيسي في تشكيل العمل السردي، وتكمن أهميتها في حضورها، باعتبارها تقوم بأفعال معينة في زمان ومكان معينين كما أنها من أهم مكونات الرواية.

4–1 مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا):

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الساحة النقدية الحديثة وقد تعددت المعاجم التي تناولت مفهوم الشخصية بنوعيه اللغوي والاصطلاحي.

أ/ لغة:

جاء في كتاب العين للفراهيدي: "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شي رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها، و الشخيص: العظيم الشخص، بين الشاخصة وشخصت على هذا إذا أعليته عليه"[1].

ورد في معجم لسان العرب في مادة (شخص): "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ... والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص "[2].

فلفظة الشخصية تعني الفرد البشري وما يمتاز به من صفات جسمانية تجعله مميزا عن غيره من الأفراد.

أما في معجم الوسيط فجاء تعريف الشخصية كما يلي :"الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره

[1]– الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، مج2 ، ص 314.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (ش خ ص)، ص45.

ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1]. هذا يعني أن الشخصية هي مجموعة السمات والخصائص النفسية والجسمية التي تخلق الفوارق بين الأفراد والتي من خلالها يتميز فلان عن فلان.

وجاء في معجم مقاييس اللغة :"على أنها (شخص): والشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع شيء ومن ذلك الشخصية، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحصل ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال: رجل شخيص وامرأة شخصية أي بصيرة، ومن الباب أشخص الرامي إذا جاز سهمه الغرض وهوسهم شاخص "[2]. بمعنى أن الشخص هو الجسم بكل صفاته دون الكائنات الحية الأخرى.

نستنتج من التعريفات السابقة أن الجذر (ش.خ.ص) يتفرع منه مشتقات، وهي في أغلبها ترمي إلى ما يميز الإنسان عن غيره من جنسه. أو بالأحرى كان معناها مجموع السمات والصفات التي تميز كل فرد عن غيره وتجعله شخصا قائما بذاته، وانطلاقا من هذه الفوارق يمكن تميز كل فرد عن غيره.

ب/ اصطلاحا:

يعرف"لطيف زيتوني" في كتابه الموسوم ب "معجم مصطلحات نقد الرواية" الشخصية بقوله: "هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابيا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنعها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها "[3].

يتضح من خلال هذا القول أن الشخصية هي المشاركة في الأحداث الروائية سواء سلبا أو إيجابيا ومن لم يؤدي دورا فهو لا يعد شخصية بل يعتبر جزء من الوصف.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مادة(ش خ ص)، ص 475.

[2]- ابن فارس: مقايس اللغة، مج1، مادة(شخص)، ص 254.

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

ويقول أيضا "آلان روب جرييه" عن الشخصية : "كلنا نعرف معنى هذا، أن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهولا مجردا، إنها ليست فاعل بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا أطيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع، وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه " [1] .

وما يستنتج من خلال هذا القول أن الشخصية لابد أن تكون تحمل اسم"علم" ويجب أن تكون مشاركة في الأحداث، وتتمتع بماض تعرف من خلاله ضمن عملية البناء السردي.

أما الشخصية عند "يوسف مراد" فهي: "الصورة المنظمة المتكاملة في سلوك الفرد ما يشعر بتميزه عن الغير، وليس مجموعة من الصفات وإنما تشتمل في آن نفسه ما يجمعها، وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية لكمالها "[2].

فمفهوم الشخصية يتمثل في مجموع الفوارق التي تميز كل فرد عن غيره من الأفراد سواء كانت صفات مهمة أو صفات ثانوية لا تصل إلى مستوى الأهمية.

كما يعرفها "غنيمي هلال" بقوله: "الأشخاص في القصد مدار معاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني الإنسانية والأفكار المكانة الأولى في القصة، منذ إن صرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما"[3].

بهذا الكلام يجعل غنيمي من الشخصية المحرك الأساسي لأحداث القصة إذ تمثل الشخصية مجموعة من الأشخاص والأفراد الذي تنسب إليهم أدوار معنية.

---

[1] – آلا ن روب: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر مصطفى إبراهيم، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت، ص 30.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دط، الكويت، 1998، ص40.

[3] – نادر خالق: الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر،2008، ص83.

4-2 أنواع الشخصيات:

الشخصية لها مكانة كبيرة، ولأهميتها البالغة فقد اختلفت تصنيفاتها لدى الدارسين والباحثين، فنجد هناك ثلاث تصنيفات للشخصية، التصنيف الأول: قسم "شربيط أحمد" الشخصية في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" إلى:

أ- الشخصية الرئيسية:

لا وجود لرواية دون بطل يحركها ويقوم بالأحداث وهي الشخصية الفنية: "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي "[1]. بمعنى أن الروائي لابد من أنه يختار شخصية محورية(البطل) عن طريقها يوصل فكرته إلى المتلقي وهذه الشخصية تتميز بحرية في التعبير مما يجعلها تتنقل داخل العمل الروائي بسلاسة.

ب- الشخصية الثانوية:

و هي التي تشارك "في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من الوظيفة الرئيسية "[2].

بمعنى هذا أن الشخصية تلعب دور ثانوي أقل أهمية بالنسبة للشخصية الرئيسية، وهذا لا يعني أنها لا تساهم في تطور الحدث ونموه.

[1]- شربيط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار قصة للنشر، دط، الجزائر، 2009،ص45.

[2]- المرجع السابق، صفحة نفسها.

ج- الشخصية المساعدة:

تساهم هذه الشخصية في نمو الأحداث وتصوريها رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية إلا أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[1].

د- الشخصية المعارضة:

تقف هذه الشخصية في وجه الشخصية الرئيسية أو المساعدة، بوصفها معارضة فهي تحاول عرقلة سيرها كما أن لها قوة محركة ودور فعال في الأثر القصصي، تؤثر في مبناه العام ويشتد بينها وبين الشخصية الرئيسية الصراع، هنا تبرز مقدرة الكاتب في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع "[2].

أما التصنيف الثاني "فورت سريين" يقسم الشخصية إلى:

أ- الشخصية المسطحة (الثابتة).

ب- الشخصية المتكاملة أو المدورة.

أما التصنيف الثالث فقد قسم "فيليب هامون" الشخصية إلى ثلاث فئات:

1- فئة الشخصيات المرجعية.
2- فئة الشخصيات الواصلة.
3- فئة الشخصيات المتكررة.

3-5 أبعاد الشخصية:

للشخصية أبعاد خارجية وداخلية واجتماعية، وذلك لأن الشخصية "تبنى أطراد زمن القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها شخصيات أخرى أو من طرف السارد "[3].

[1]- المرجع نفسه، ص45.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص32.

[3]- محمد بوعزة، تقنيات السرد الروائي، ص40.

هذا من أجل التحليل والتميز بين أفعال ووظائف ومواصفات الشخصيات ومن أهم أبعادها ما يلي:

أ/ الأبعاد الخارجية:

هي مجموعة الصفات التي "تتعلق بالأوصاف الخارجية للشخصية، بمعنى تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر والعينين، الوجه، العمر)"[1].

إذن، فالأبعاد الخارجية تقتضي وصف المظاهر الخارجية للشخصية من جانب الطول أو الملاح والعمر.

ومن أجل تكوين صورة شخصية ينبغي تحديد ملامحها الخارجية والتي تقوم عن طريق الوصف، وقد يلجأ الراوي إلى الوصف كتقنية ليبين الشخصيات التخيلية محاولا الاقتراب من واقعها ومن أجل القيام بهذه العملية الوصفية الرامية إلى تقديم الشخصيات ينبغي الاعتماد على أساسيات من أجل تقديم الشخصية الروائية ونجد: "كل من بورنوف وواتيه في كتابهما المشترك المعنون "بعالم الرواية" قد حدد أربع صيغ لتقديم الشخصية وهي: بواسطة نفسها وبواسطة شخصية أخرى، بواسطة راوي يكون موضوعه خارج القصة، بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي"[2].

هذا يعني أن طرق تقديم الشخصيات تختلف وتتنوع حسب رؤية المؤلف وله الحرية في التقديم المباشر وغير المباشر في شخصيته.

ب/ البعد النفسي:

يقصد بالبعد النفسي تلك "المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات وعواطف "[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص40.

[2]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص44.

[3]- محمد بوعزة : تقنيات السرد الروائي، ص40.

كما عرفه حازم "الصالحي" بقوله: "هو ما تصفح عن انعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ونوعية اللغة التي يتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها "[1].

إذن فالبعد النفسي للشخصية هو كل الرغبات والانطباعات التي ترد في داخل نفسية الشخصية.

ج/ البعد الاجتماعي:

يقصد به: "هو ما يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية و اديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية)"[2].

وأيضا يمكن تعريفه بأنه: "المحيط الذي نشأ فيه، أو الطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعشقه و الرحلات التي قام بها والهويات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه "[3].

فالبعد الاجتماعي يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة وكل ما له علاقة بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي تمارسه وثقافتها يصنف في حقل الأبعاد الاجتماعية.

4-4 أهمية الشخصيات:

الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث داخل المتن الحكائي وهي القطعة الأساسية التي ينطلق منها البناء السردي إذ نجد عبد "المالك مرتاض" هي العمود الفقري للرواية حيث يقول: "هي التي تكون واسعة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي لا تصنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر التي تسويها وهي التي تنجز

[1]- فؤاد علي حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 53.

[2]- محمد بوعزة: المرجع نفسه، ص 40.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، دار البيضاء للنشر والتوزيع، ط4، دب، 2005، ص 300.

الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها... وهي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديد"[1].

من خلال هذا القول يتجلى أن الشخصية هي مجال واسع ليسر الأحداث وفيها تتضح المعالم الداخلية للفرد وهي مرآة عاكسة لصورة المجتمع.

كما نجد "محمد علي سلامة "من بين الدارسين الذين أكدوا على الدور الكبير الذي تلعبه الشخصيات في بناء العمل الروائي إذ يقول: "أنها ساهمت في تطور فن لرواية غبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة "[2].

فالشخصيات هي اللسان المعبر عن قضايا النفس وأحاسيسها وأحوالها وهذا ما جعل بعض الدارسين يقر بأن الشخصية الروائية هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه.

أخيرا يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام الذي تلعبها في بنائها، فهي تساهم في نجاح الأعمال الفنية ذات طابع السردي وعلى رأسها الرواية.

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 134.

[2]- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، مصر، 2007، ص13.

خامسا– الحدث:

5–1 مفهوم الحدث: (أ_ لغة، ب– اصطلاحا)

أ/ **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور: "حدث: الحديث نقيض القديم. والحدوث: نقيض القدم.حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه "[1].

المقصود منه هو الجديد وكل ما هو منافي للقديم وأيضا يدل على الوقوع وكثرة الأحاديث.

أما كتاب العين :" يقال: صار فلان أحدوثة؛ أي: أكثروا فيه الأحاديث وشاب حدثٌ وشابةٌ حدثةٌ، فتية في السن، والحدثُ من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثةُ: الحديث نفسه، والحديث: الحديد من الأشياء ورجل حدثٌ: كثير الحديث، والحدثُ: الإبداءُ "[2].

ورد مصطلح الحدث في أساس البلاغة " للزمخشري" بمعناه اللغوي : "حدث هو حدث من الأحداث وحديث السن، واستحدث الأمير قرية وقناة، واستحدثوا منه خبرا أي استنفذوا منه خبرا حديثا جديدا، ورجل حدث. وحدث: حسن الحديث، وحديث: كثير الحديث "[3].

في معجم الوسيط نجده معرف كالتالي:" حدث الشيء حدوثا وحداثة، نقيض قدم والأمر حدوثا: وقع ورجل حديث كثير الحديث والحديث كل ما يتحدث به من كلام وخبر "[4].

ويدل هنا أيضا على نقيض القدم وكثرة الأقوال والأحداث من الكلام والخبر.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج2، ج17، مادة (حدث)، ص 796.

[2]– الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص193.

[3]– الزمخشري: أساس البلاغة، ص134.

[4]– إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص159–160.

يستنتج من خلال هذه التعريفات اللغوية بأن الحدث يدل على الخبر والأقوال من الكلام الكثير الجديد المنافي للقديم.

ب/ اصطلاحا:

يعد الحدث العمود الفقري المجمل لعناصر السردية في الخطاب، فالحدث إذن: "هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية، بأنه لعبة قوى متواجهة، أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات بين الشخصيات"[1].

بمعنى أن الحدث هو نظام القوى تجسدها الشخصيات مما يؤدي إلى نشوء أدوار مترابطة وموحدة ومتلاحمة، عن طريق حسن ترتيب الأفكار وتتابعها.

هو أيضا كما عرفه "جيرالد": "تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل "proces sstatement" في صيغة "يفعل" أو "يحدث". و "الحدث" يمكن أن يكون "فعلا" أو "عملا". وتعد الأحداث "events" هي الكائنات المكونات الرئيسية للقصة "[2].

بمعنى أنه نشاط أو حركة معينة تقوم بها الشخصيات في مجال الرواية، فهو بذلك تغيير حاصل في سلوك الشخصية، كما أن الأحداث والشخصيات من أساسيات بناء القصة.

وتعرف آمنة يوسف الحدث بقولها: "الحدث الروائي ليس تماما كالحدث (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحكائية ما يراه مناسب لكتابة روايته، كما أنه

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 73.

[2]- جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص 23.

ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل ..."[1].

فالراوي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية والواقع. إذن، فالحدث أهم عنصر في العمل السردي فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، والحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، وإن انطلق أساسا من الواقع فالروائي يتصرف في حبك أحداث الرواية، وفي تسلسلها الزمني.

5-2 طرق عرض الحدث:

كل روائي له طريقة الخاصة المميزة عرض أحداث روايته، وقد يتبع في العمل الروائي الواحد أكثر أسلوب وقد يلتزم بأسلوب واحد، "ومن طرق عرض الحدث الرئيسية ما يسمى بوجهة نظر الراوي، ويقصد به من يقص علينا القصة، فقد يكون الراوي شخصا غير شخوص القصة وقد يكون واحدا من الشخوص"[2] . أي أن الراوي يكون على علم بما يحدث في الراوية من أحداث ووقائع، إذ يمكن للراوي أن يكون أحد شخصيات القصة أو الرواية كما يمكن له أيضا أن يكون شخصا خارج إطارها.

أ/الراوي كلي العلم:

ويقصد به " الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى، ومن حدث لآخر ويملك القدرة على إعطاء المعلومات أو حجمها(...)، وهو الراوي الذي يملك كل المعلومات حول ما في قصته"[3] .

فالراوي يكون على علم بكل ما يجري داخل الرواية من أحداث، لا يخفى عليه شيئا، ويتميز بقدرته على منح المعلومات وإخفائها.

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، ص37.

[2]- عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، عمان، الأردن، 2008، ص125.

[3]- المرجع نفسه، ص126.

ب/ الراوي محدود العلم:

ويسمى كذلك ب: " الراوي الانتقائي أو الاصطفائي لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي تناسبه، ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية (...)، هذا الراوي يقدم معلومات منتقاة من زاويته الخاصة(...)، وعلى القارئ أن يكون حذرا أمام هذا الراوي، فقد يكون غير صادق أو دقيق، لأنه يقدم تحليلا لأحداث من ثقافته "[1] .بمعنى يتخير الأحداث والمعلومات الملائمة، ويكون شخصا من شخوص الرواية كما أن هذا الراوي لا يملك كافة المعلومات، وغير موثوق فيه، كونه يحلل الأحداث من زاوية نظره.

ج/ الراوي بصيغة الأنا:

والراوي هنا أيضا " يروي الأحداث من زاوية خاصة تحتمل الصواب والخطأ، وقد يعاب على هذه الطريقة أن القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسه(...) ومن عيوبها أيضا أت يكون الراوي الأنا لا يستطيع تصوير مشاعر وانفعالات الشخصيات الأخرى حتى لا تلتبس شخصيته بشخصية المؤلف "[2] .

فالأحداث تروى وتصور من طرف الراوي ووجهة نظره التي تحمل الصواب والخطأ، وكذلك عدم قدرة الراوي الأنا على الإفصاح عن مشاعر وانفعالات الشخصيات الأخرى، لأنها لا تؤثر فيه(الراوي)، فالراوي لا يجب عليه التدخل في الشخصيات الأخرى حتى لا تمتزج شخصيته بشخصية المؤلف، ويصعب على القارئ التمييز بينهما.

د/ قد تخلو الرواية من راوي الذي يروي أحداثها "وإنما يعتمد إذ ذلك على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام، وبما أن الراوي غير موجود فإن القارئ يستخلص

[1]- المرجع نفسه، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

الأحداث والتفاصيل من خلال كلام الشخوص و السياق"[1]. أي بمعني يفهم عن طريق صياغة الكلام أو الأحداث في الرواية.

5-3 وظائف الحدث:

بما أن الحدث يحتل هذه المكانة في الكتابة الروائية فلا بد أن يكون له وظائف نحصرها فيما يلي: "نظام دراسة الحدث يقوم على ستة عوامل يمكن ترجمتها بالذات، الموضوع، السرعة، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعاكس يبدأ الحدث عندما تنشأ رغبة أو حاجة أو خوف(موضوع الرغبة) فتسعى إحدى القوى إلى تحقيق هذه الرغبة (الذات) متأثرة بقوى محركة أو محرضة (المعاكس) وتلاقى قوى تساعدها (المساعد) هذه العوامل الستة لا تمثل دائما الشخصيات، فقد تكون أفكار "[2].

فالحدث كغيره من المكونات السردية الأخرى، له أهمية كبيرة في خلق جو حيوي من التفاعل بين الشخصيات وهذا ما يجعلنا نتوقع له صورة احتمالية لا حصر لها بفعل وظائف يقوم بها، فتنمو المواقف و تتحرك الشخصيات معتنية بتصوير الحدث على أحسن وجه.

[1]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: المرجع نفسه، ص127.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 73.

سادسا– اللغة:

6-1 مفهوم اللغة: (لغة واصطلاحا)

أ/ لغة:

وردت في القران الكريم لفظة "لغوا" في قوله تعالى: ﴿ وقال تعالى: ﴿ [1]"، [2].

قوله أيضا: ﴿[3].

من خلال هاته الآيات نلاحظ بأن اللغة جاءت على هيئة مصدر "لغوا"، أما في لسان العرب اللغة: من الفعل "لَغَا، اللَّغو و للغا: السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة وعلى نفع التهذيب: اللغو و للغا، واللغوي: ما كان من الكلام غير معقود عليه العزاء، وقالوا كل الأولاد لغا لغو إلا أولاد الإبل فإنها لا تلغى[4]".

فاللغة عند ابن منظور مرتبطة بجانب العفوية في القول والكلام الغير المقصود، واللغو يحصل بعدة دلالات منها الكلام الذي لا فائدة منه ولا يجدي نفعا.

جاء في معجم الوسيط أن اللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغي و لغات: ويقال: سمعت

---

[1]– سورة الفرقان، الآية: 72.

[2]– سورة مريم، الآية: 62.

[3]– سورة المؤمنون، الآية: 3.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص213.

لغاتهم: اختلاف كلامهم "[1] . فاللغة هنا هي الرسالة التي يوصلها الشخص إلى آخر بغية التعبير عن آراءه وأفكاره وهذا يدل على اختلاف الكلام من شخص إلى آخر.

أما عند الزمخشري فاللغة هي: "لغوٌ، لغًا فلان يلغو وتكلم بالغو وللغا. وتقول: زاغَ عَن الصواب وصيغا، تكلم بالرَّفث والغا، ولَغَوا بكذا: لفظت به وتكلمت وإذا أرادت أن تسمع من الأعرابي فاستغلهم: فاستنطقهم

وتقول: اسمع لغواهم، لا تخف طغوا هم"[2].

بمعنى ذلك أن كثرة اللغو يؤدي إلى الأخطاء وبتالي الكلام دون فائدة.

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح إجماع اللغويين على أن اللغة هي اختلاف الكلام في معنى واحد سواء كانت بفائدة أو دون فائدة.

ب/ اصطلاحا:

اختلف الباحثون القدماء والمحدثون في تعريف اللغة ومن بين تعريفاتهم ما يلي:

"ابن جني" عرفها بقوله: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[3].

بمعنى أن اللغة عند "ابن جني" هي وسيلة للتعبير يعبر بها جماعة من الناس عن أغراضها، وهي لغة الأصوات المنطوقة دون المكتوبة في أصلها وجوهرها.

"ابن خلدون" عرف اللغة بقوله: " اللغة في المتعارف عبارة المتكلم عن المقصود، وتلك العبارة فعل لساني (ناشئة عن القصد لإفادة الكلام) فلابد أن تصير ملكة مقتدرة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم "[4].

---

[1]- مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، ص831.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1998، ص 744.

[3]- نادية رمضان: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط ، الإسكندرية، مصر، دت، ص 9.

[4]- المرجع نفسه، ص 13.

فابن خلدون من خلال تعريفه للغة قد أسدل مفهومها بأنها وسيلة للتعبير المتكلم عما يريد أن يعبر به وذلك عن طريق اللسان.

ويوجد تعريف آخر للغة يعتبرها: "اللغة الملكة اللسانية المتمثلة في القدرات التي يمتلكها الإنسان،وهي التي تميزه عن الكائنات الأخرى "[1] .

يتضح من خلال هذا التعريف أن اللغة تميز كل قوم عن بقية الأقوام، وهي نعمة ميزة بها الله الإنسان ومنحها لعبده كي يستطيع التواصل من خلالها.

وورد تعريف آخر للغة يَقرُّ بأن: "اللغة أداة اتصال وهي من أهم الظواهر الاجتماعية والإنسانية عبر تاريخ البشرية بها تُظهر الأمم شخصيتها وهي مرآة صادقة تعكس ما تتمتع بت الأمة من ثراء عاطفي وعقلي وعقائد وتقاليد "[2].

من هنا يتبين أن اللغة لا يمكن الاستغناء عنها فبها يعبر الإنسان عن عواطفه وأحاسيسه وعاداته فهي أداة للتواصل بين أفراد المجتمع.

من كل هذه التعاريف نرى أن اللغة أداة إبلا غية وتواصلية سواء عند الإنسان أو الحيوان.

6-2 خصائص اللغة:

تعتبر اللغة وعاء للأفكار وأداة للآداب وطريقة لصياغة التجربة وتوصيل المحتوى الوجداني وبالتالي فهي: "النظام اللغوي أو الشفرة "cood" التي تتحكم في عملية إنتاج المنطوقات الفردية (الكلام) في أن لغة من اللغات "[3].

[1] – نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطا، دط، الإسكندرية، 2000، ص329.

[2] – فراس السليتي: فنون اللغة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001، ص1.

[3] – جيرالد برانس: قاموس السر ديات، ص102.

بمعنى أن اللغة هي التي تتحكم في إنتاج العمل الروائي عن طريق مجموعة من المبادئ تشكل الصورة الفنية للأفكار والتجارب.

ويمكن استخلاص خاصية أخرى من خلال التعريف التالي لها: " أداة لنقل تجارب والأفكار للقارئ خلال العالم القصصي "[1].

أي أن اللغة أداة توصيل الانطباعات المطروحة ونافذة لتمرير الآراء والأفكار التي توجد داخل النفس أمام المتلقي، تحمل اللغة في طياتها سمات تميزها باعتبارها أساس كل عمل روائي فهي تقدم الشخصيات وتصف المناظر والأمكنة، وتعبر عن عواطف والأفكار وتصور الأحداث وهي المركز الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فلا يمكن تخيل رواية بلا لغة تنهض وفق مستويات عديدة تربط العمل الروائي بدلالته الرمزية والتعبيرية.

ولعل ما يميز لغة الروايات قدرتها على تمثيل الحكاية حيث يوزع الراوي لغته على مستويات مختلفة دون أن يشعر قارئه باختلال في نسيج لغته "وذلك بإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما، كالبنية الكبيرة التي تجري في فلكها بنى مختلفة "[2].

بالتالي فلغة الرواية تتشكل وفق نظام مختلفة من اللغات التي تشير إحداها الأخرى حواريا، فالراوي إذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي النسبي فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدًا الإمكانات الحقيقية للرواية.

من جهة : "فلغة الرواية هي نسق من اللغات وكل واحدة من عناصر اللغة الروائية يتحدد بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة...خطاب الشخصية المفرد أسلوبيا، الحكي المألوف للسارد، الرسائل...الخ ، هذه الوحدة هي التي تحدد المظهر اللساني والأسلوبي (القاموسي الدلالي التركيبي) للعنصر المعطي الذي يشارك في نفس الوقت التي

[1]- صلاح فظل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 21.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 111.

تشارك فيه وحدته الأسلوبية الأقرب إليه في أسلوب الكل ويحدد نبرته، ويصبح جزءًا من البنية ومن الكشف عن الدلالة الوحيدة لذلك الكل "[1].

فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانًا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظمًا أدبيا فهي تنقسم إلى لغات قومية، والتي بذاتها تتفرع إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمال والمدارس والنوادي. نتيجة لهذا التعدد اللساني فإن الرواية تتمكن من أن التلاؤم مع جميع المستويات أو الطبقات الاجتماعية.

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 30.

الفصــل الثــاني

تحولات البنية السردية في رواية

"ذكريات الأمكنة"

في هذا الفصل الثاني من الدراسة سوف يتم الوقوف عند رواية معاصرة لكاتبة المصرية، حيث سيتم إسقاط ما ورد في الفصل الأول (النظري) من مقولات، على هذا الفصل، ومن خلاله سيتم الحكي على:

أولا– بنية الزمان:

لكل رواية زمان تتميز به عن باقي الروايات، فالراوي هو الذي يحدد بدايتها عندما ينطلق الحكي وتكون نهايتها لحظة توقفهم عن ذلك، حيث تقوم هذه المفارقة على ثلاث محطات رئيسية مكونة لزمن الرواية، حيث يكون الترتيب الزمني بنوعين الاسترجاع والاستباق، وإيقاع السرد بنوعيه التسريع (الخلاصة والحذف) والإبطاء (المشهد والوقفة).

1– الترتيب الزماني:

يعتبر الترتيب الزمني تقنية من التقنيات الفنية المستخدمة في النصوص السردية وتتمثل في كسر خطية الزمن الروائي من خلال تقنيتي الاسترجاع و الاستباق بنوعيها الداخلي والخارجي، حيث يعمل الروائي على ترتيب الأحداث فتارة يقدمها وتارة يؤخرها بما يتناسب مع أحداث الرواية .

1–1 الاسترجاع:

هو الاستذكار واستعادة لبعض الذكريات والأحداث الماضية وإقحام أزمنة خارج مسار السرد قصد التفسير وتوضيح ما يحدث ويعرفه حسن بحراوي بقول: "هو العودة إلى الوراء استرجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي"[1]. بمعنى استعادة الماضي واستذكاره.

أ/ الاسترجاع الخارجي:

هو نوع من أنواع الاسترجاع وهذا الأخير يعود فيه صاحبه إلى أحداث ما قبل الرواية ويستخدم الكاتب هذه التقنية من أجل التوضيح والإبهام.

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

وبالعودة إلى رواية "ذكريات الأمكنة" نعثر على استرجاعات عديدة منها: "كانت والدة "عنبر" نوبية مصرية تعشق الطين والهواء الطلق واللون الأخضر الممتد عبر واد النيل هناك حيث نشأت حنة وقابلت صالح، الشاب النوبي السوداني له الصوت العذب للمرة الأولى"[1].

فالساردة تحاول في هذا المقطع توضيح المبهم عن طريق التعريف بحنة وصالح وكيف بدأت قصة زواجهما وإنجابهما البنت عنبر وذلك بالعودة إلى زمن يعتبر خارج الرواية.

تواصل الكاتبة استخدامها لتقنية الاسترجاع في الفصل الثامن ويبرز ذلك في استذكار جد كوثر حياته وحياة ابنته توركان في الصغر: "سأحكي لك قصتي ..أحببت والدة "توركان " وتزوجتها وجئنا إلى مصر لنعيش بها ورزقنا بطفلة جميلة وكنا سعداء، لكنني كنت وغد سكيرا أنانيا ... حتى هربت زوجتي وتركتنا وسافرت للبحث عنها في تركيا لم أجدها عند أهلها وبقيت "تور كان" برفقتي في الإسكندرية، ولم تعد أمها للبحث عنها "[2].

يواصل الجد حديثه عن المعاناة التي عاشتها "توركان" بعدما تركتها أمها فيقول: "المسكينة كانت تعيسة للغاية، كنت قاسيا جدا معها حتى أنني كنت أحبسها في غرفتها حتى الصباح وأوصد الباب بالمفتاح، كلما جلبت معنى إحدى عشيقاتي الآتي عرفتهن من الحانات...أصبحت ابنتي تخافني بشدة وترتعد لرؤيتي في المنزل فتهرب إلى غرفتها لتسجن نفسها بنفسها ولا تخرج إلا حين تتأكد من أنني لست ثملا، وعندما تعرفت توركان إلى أبيك وطلب يدها للزواج وجدت حلمها، وطارت من السعادة إلى عشه الذي لم تجعلني أدخله يوما طيلة حياتها"[3].

من ثم استرجع الجد قصة معرفته بوفاة ابنته وذلك عند التقائه بصديقتها فسألها عن أخبار ابنته "توركان" فأجابته بأنها ماتت قبل سنوات:"لم أكن أعلم بوفاة ابنتي ... حتى رأيت مصادفة ابنة أحد معارفي بالإسكندرية وقد كانت

[1]- أية ياسر: ذكريات الأمكنة، دار العهد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2021 ،ص 13.

[2]- الرواية، ص 72 .

[3]- الرواية، ص 72-73.

صديقة لأمك قبل زواجها، فسألتها عن "تور كان" وإذا لا تزال تراها، فصدمها سؤالي وقالت لي: أنها حضرت عزائها قبل ست سنوات ... أتتصورين

ذلك ؟ لا اصدق ماحدث لعلي جئت لتأكد بنفسي"[1].

من خلال هذا المقطع حاولت الكاتبة "آية ياسر" العودة بنا إلى الماضي من أجل إزالة الغموض و الالتباس

وذلك باسترجاعها لحياة "توركان" مع أبيها وأمها والشيء الذي تركها تتخلى عن أبيها وكان سبب في عدم مراسلته لها وبتالي لم يعلم بوفاتها.

أما في الفصل العاشر "خيانات الذاكرة " يتبين الاسترجاع الخارجي في تذكر كوثر فترة التقائها "بسعد زغلول"حيث تقول: "راودتها ذكرى لقاءه في جنح الليل وسط أزير طائرات مرعبة ودوي المدافع المتلاحقة ليطلب مساعدتها كي يهرب خارج مدن القناة وكشف لها عن سره الذي أخفاه في صدره وقد شارك رفاقه في قتل ضابط بريطاني رفيع وأصبح مطلوبا لدى قوات الاحتلال وبرقت في ذهنها أن تكسو الصباح الباكر داخل قطار نقل الجرحى إلى القاهرة"[2].

كانت هذه الدلالة تحيل لنا على الاستذكار من أجل تفكير كوثر في أحداث جرت معها في زمن الماضي الذي كان فيه "سعد" مجرد شبح ظهر واختفى فجأة خلال شهر ولم تعد تسمع عنه شيئا بالرغم من المحاولات الكثيرة في البحث عنه التي باءت بالفشل.

كما يتبين الاسترجاع الخارجي عندما التقى "سليمان" ب "رشوان" بعد عدة سنوات وقد أنهكه المرض وأصبح يستذكر ما حدث معه وكيف أصبح على هذا الحال: "منذ سنوات كنت أشعر ببعض التعب وأصاب بالسعال لكنني

[1]- الرواية، ص 73-74.

[2]- الرواية، ص 96-97.

أجاهلها حتى لاحظت انتفاخ بطني وأصبحت أبصق دما، فقال لي طبيب القرية إنها أعراض خطيرة وحولني إلى المستشفى العام بالمركز وهناك حولوني إلى القاهرة " [1].

من أمثلة الاستذكار الخارجي كذلك ما جاء في الفصل "الثالث عشر" بعنوان "الحنين": "مر"رشوان" خلال سيره بسلاملك الأمير حسين شيرين وتذكر السهرات والجلسات الأدبية والشعرية التي كانت تعقد هناك ... كان رأسه يعج بذكريات عن الأمكنة والوجوه وأشياء حدثت منذ زمن بعيد سجين عاما عاشها في ذلك المكان منذ ولادته وتلك الجدران والبيوت وناسها الطيبون كل حياته... برفقة بعض الأمراء "[2].

في هذا المثال يتضح أن الراوية تستخدم ذاكرتها راجعتا بها إلى الوراء فهي تحاول توضيح المبهم عن طريق التعريف ب "رشوان" والعودة إلى زمن يعتبر خارج الحكاية فقطعت زمن السرد لتعود إلى ماضي رشوان وتستذكر لنا كيف كان يعيش في الصغر وحنينه إلى تلك اللحظات والأمكنة التي تركت بصمة في ذاكرته.

كذلك نجد في الفصل الأخير من الرواية عندما استحضرت الكاتبة اليوم الذي حاولت فيه حنان عشيقة "فريد" أن تراود أخاه عن نفسه ليقع في عشقها حيث تقول: " أتذكرين ذلك اليوم الذي رفضك فيه "مراد" بعدما هجرك أخوه من قبل أردت التودد إليه رامية إلى علاقة معه تصبين بها عصفورين بحجر واحد تستفيدين من نفوذ البرلماني وتشعلين الغيرة في قلب أخيه ليندم على قطع علاقته بك لكن يبدو أنه كان فطنا لعبثك... لان "فريد" لم يكن حبك الأول ولا الأخير "[3].

[1]- الرواية، ص 107.

[2]- الرواية، ص 116 -118.

[3]- الرواية، ص 278 -279.

فهو استرجاع خارجي سعته خمسة اسطر عادت فيه الكاتبة بذاكراتها إلى أحداث ماضية واستذكرت لنا جزءا من حياة "حنان" عندما قطع "فريد" علاقته بها أرادت أن تصنع مكيدة وتتقرب من أخيه من أجل أمرين من جهة إشعال نار الغيرة في "فريد" ومن جهة أخرى لكي تستفيد من ثروة مراد وهذا الأخير كان متفطنا لذلك فلم ينزل لرغبتها.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

ويكون عكس الاسترجاع الخارجي حيث يلجأ إليه في الكثير من الأحيان ويتوقف عن متابعة النسيج القصصي ليعود إلى أحداث ماضية في وقت سابق، عامدا تجاوز بعض الأحداث والعودة إليها لاحقا ليحقق تلاعبا زمنية تخلق التشويق والإثارة في نفس القارئ ويتجلى بوضوح في رواية "ذكريات الأمكنة" في قول الراوية: "قبل زمن بعيد كانت "كوثر" من أجمل بنات حيها والأحب لقلب أبيها من بين إخوتها، إذ كان يفضلها على زينب لأنها الأجمل و تشبه والدتها التركية الفاتنة التي تذكره ملامحها بالأميرة "فوزية" شقيقة "الملك فاروق" التي قابلها مرتين في حياته وألقى لها التحية..."[1].

في هذا الجزء حاولت الكاتبة أن تعود بنا إلى الوراء من أجل أن تبين السبب الذي دفع بوالد "زينب" و"كوثر" أن يفضل ابنته الأخيرة على أختها لجمالها وزينتها وهذا ما جعل تدفق نار الانتقام في قلبها.

ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: "ولأن والدهما "رشوان بك "لم يكن قد أحب عنبر والدة "زينب" بل تزوجها إرضاء لوالده "تاج الدين باشا"...بعدما هدده بقطع أمواله عنه ... وحين قابل فتاة أحلامه "تور كان" والدة "كوثر" كان والده قد فارق الحياة وورثه و جميع أمواله...فعرض عليها الزواج ووافقت على الفور ...أما "عنبر" زوجة "رشوان" قد ثارت ثائرتها حينما علمت بأنه سيتزوج من جديد... وازدادت حرائق الغيرة في قلبها اشتعالا حينما انتفخ بطن "تور كان" فأنجبت أنثى وتلك الأنثى أخذت تزداد حسنا وجمالا... ثم أنجبت ضرتها مولدين الواحد تلو الأخر ...وعندما جاءها

[1]- الرواية، ص 9.

النبأ الحزين أطلقت صرخة حزن وقهر كانت قد أخفتها في قلبها لسنوات... وعندما رأت "رشوان" أمامها هرولت إليه ترمي في أحضانه باكية، وهي تقول: خذني إلى أبي.. أريد أن ألقي عليه نظرة الوداع الأخير "[1].

من هنا يبرز قصة انتقام "زينب" من أختها "كوثر " حيث ورد: "وفي صيف عام 1948 اصطحب ابن الباشا زوجته التركية وأبناءه الأربعة "زينب "كوثر "فريد و"مراد" في رحلة إلى الإسكندرية ...كانت "زينب" سباحة ماهرة، فقد اعتادت وهي صغيرة أن تسبح في مياه النيل برفقة أبناء خالتيها في النوبة، فخططت في ذلك اليوم لاستدراج "كوثر" إلى مسافة داخل عمق البحر ...وما إن غاصت "كوثر" في الماء، حتى أطبقت "زينب "على رأسها لتدفعا إلى الأسفل للحظات ، وأختها تصارع الاختناق تحت سطح الماء ...وحملتها "زينب" على ظهرها والأخرى مستسلمة إلى أقصى حد... أنها لا تجيد العوم، كادت تغرق لو أنني أنقذتها "[2].

بهذا انطفأت نار الانتقام حيث أنها شعرت بنشوة وهي ترى "كوثر" تتعذب وتذكرت عذاب أمها بسبب زوجة أبيها وجعلها تحس بأنها انتقمت ل"عنبر" أمها ولقنت أختها درسا لن تنساه بعد ولن تتجرأ على إيذائها بعد اليوم.

كما ورد الاسترجاع في الفصل السابع "مسارات غير متوقعة"في قولها: "في الليلة الماضية شعرت "عنبر" بتوعك وارتفعت حرارتها، وبدت عليها علامات الإصابة بالأنفلونزا، فأخذت بعض من الدواء الخافض للحرارة ومسكنا للالآم ولازمت الفراش ولم تذهب إلى المتجر، وجعلتها الأدوية تنام بعمق حتى الظهيرة، ولم تدري بالحرائق المتناثرة حولها في كل مكان، وهي تزحف مقتربة من العقار السكني الذي تسكن به"[3].

من هنا يلاحظ أن الكاتبة آية ياسر تعود بنا إلى الليلة الماضية وما حدث مع "عنبر" من توعك ومرض جعلها تغيب عن الوعي ولم تدري ما يجري حولها من هبوب النيران والحروب .

[1]- الرواية، ص 9-11.

[2]- الرواية، ص 21 -22.

[3]- الرواية، ص 58.

كما نجد استرجاع داخلي يبرز جليا في قول الكاتبة: "تبسم "رشوان" وعاد بذاكرته إلى حادثة وقعت قبل عشرة أعوام حين قصد "سوهاج" جنوبي مصر، لبيع قطعة أرض كبيرة ورثتها عن أبيه، وعندما أتم صفقة البيع قصد محطة قطارات السكة الحديدية، حاملا في يده حقيبة ممتلئة بالمال، وفي غفلة منه أسرع "نيشال" نحوه وانتزع الحقيبة من يده راكضا لكن شابا صعيديا لم يترك اللص ينجو بفعلته ...وأخذ منه الحقيبة وذهب إلى محطة القطار باحثا عن صاحبها الذي جلس بالمحطة مهموما بعد أن أبلغ ناظر المحطة الذي بدوره أرسل أحد موظفي المحطة ليبلغ قسم البوليس"[1].

إن هذا النكوص إلى الماضي لم يكن الدافع منه مجرد إضاءة هذا الماضي أو تقديم تعريف للشخصية وإنما هو استرجاع لأحداث وقعت مع "رشوان" قبل عشرة أعوام عندما تعرض للسرقة وكان منقذه حين ذلك "سليمان".

ثم نجد الكاتبة تصور حدثا استرجاعيا في مقطع آخر من الفصل العاشر "خيانات الذاكرة" حيث تقول: "اليوم تذكرت شيئا عندما سألها"ماجد" ابن شقيقها "فريد" عن العدوان الثلاثي وقال لها أبي يقول ياعمتي أنكي كنت هناك حاضرة في قلب الأحداث وأنك تطوعت مع زميلاتك الممرضات وسافرتن إلى القناة لإسعاف المصابين، هل تتذكرين ذلك، أطرقت "كوثر" كثيرا ... طفت في مخيلة "كوثر" مشاهد لبيوت تحترق لبكرة أبيها وأناس تفحمت أجسادهم ومع أحياء وآخرين نجوا من الموت روائح الدم والجلود المحترقة كل ذلك داهمها مرة واحدة حتى شعرت بالغثيان وهرعت إلى المرحاض لتفرغ كل ما في جوفها"[2].

تعمدت الكاتبة في هذا الجزء العودة إلى الماضي من أجل تذكر "كوثر" أحداث الحرب وما فعلته من أجل انقاد المصابين آنذاك والأوضاع المزرية التي كانت يعيشها سكان "بور سعيد" في تلك الفترة.

تتواصل هذه التقنية في الرواية وذلك باسترجاع "فريد" ماعاشه إبان الحرب في اليمن: "وسافر عقله إلى ذكريات بعيدة تقع منزوية في غيابة الجب من الذاكرة حيث يريد لها أن تتلاشى لكنها لا تزال حاضرة رغم غبار السنوات، البرد

[1]- الرواية، ص 77 .

[2]- الرواية، ص 94-95.

القارص يجمد أوصاله وتصطف له أسنانه في الليل في تلك المنطقة الجبلية التي كانت تعسكر بها القوات المصرية... تطرد النوم البعيد عن جفنيه المرهقتين دوامات الأتربة والغبار تتصاعد إلى الأعلى حيث معسكر الجبلي ...حتى تعلو تيارات الحرب"[1].

فالساردة تعود بفريد إلى الزمن الماضي الذي يقوم باستحضار وقائع من التاريخ القديم أثناء الحروب وما خلفته من تأزم حالته النفسية، أصبحت تعتريه كوابيس تلاحقه في كل ليلة.

في مقطع أخر تستحضر "زينب" أيضا عما عانته أثناء هجرتها إلى المجر مع زوجها: "لم تنسى قط يوم الرابع من نوفمبر الدامي حين شن الجيش الأحمر السوفيتي هجومه الثاني على "بودابست" وخلف قرابة ألفي قتيل"[2].

يشير هذا الاسترجاع إلى النفسية الصعبة التي عاشتها "زينب" بعيدة عن أهلها وخوفها أن لا تراهم مجددا بسبب الحرب التي نشبت والدماء والقتلى التي شاهدتهم في ساحة المعركة .

يتجلى الاسترجاع الداخلي أيضا في الفصل العشرون بعنوان "ورود من نار" في قول الكاتبة: " قبل ستة أشهر من الآن أصابها انهيار عصبي بعد واقعة زواج "نور" كان جسدها يرتجف لا إراديا وهي تصرخ وتبكي بهستيريا وحملها سامي بسيارته إلى مستشفى الأقرب لبيتهم، حيث حقنها الطبيب بمهدئ الأعصاب من البنزوديزين...مع استشاري نفسي بمعرفة سبب انهيارها...ثم تلقي بها كفريسة تحتضر وحيدة في حضرة وحش أفكارها"[3].

الراوية في هذا المقطع تعود بنا إل ما قبل ستة أشهر وتسترجع لنا معاناة "زينب" والحالة النفسية التي وصلت إليها بسبب زواج ابنها الأكبر دون علمها من فتاة لا دين لها.

[1]- الرواية، ص 101-102.

[2]- الرواية، ص 114.

[3]- الرواية، ص 209 .

تواصل الراوية توظيف تقنية الاسترجاع في نفس الفصل حيث تقول:"ولثوان راحت تجتر شريط ذكرياتها بحلوها ومرها..بيت جدتها "حنة" بالنوبة، حضن أمها "عنبر" الدافئ ودموعها الساخنة ودموع أخيها مراد في جنازة أمها ملامح كوثر بينما تصارع الغرق ، يوم صارحها "وليد" بحبه وليلة زفافهما حملها الأول ويوم الولادة، حريق القاهرة ، الطائرة التي حملتهم إلى المجر والثورة في "بودابست" وفاة أبيها...فبيتي ليس بفندق للمبيت"[1].

هذا الاسترجاع يتضمن في فحواه تذكر "زينب" أحداث سالفة عاشتها والآلام والمواقف التي تعرضت لها من حزن وغضب وحروب وخيانة زوجها لها وكل ذلك وهي على وشك الانتحار الذي رأت أنه المأوى الوحيد لتتخلص من كل ذكرياته المرة.

كما نلمس الاسترجاع الداخلي في الفصل "الثالث والعشرين" بعنوان "حظ عاثر" في قول الكاتبة: "طفت في رأسها ذكرى ذلك النهار المشؤوم الذي حرمتها فيه سيارة المستشفى الأمراض العقلية من رؤية والدها طيلة تلك السنوات ...كانت بسمة إلى أين تأخذون أبي ؟

لكن أمها نهرتها وبقيت جامدة كالفولاد لم تراها تذرف دمعة حزن عليه بل بدأت مرتاحة لاختفائهم من حياتها يومها ركدت الطفلة إلى شاطئ البحر اغتسلت في مياه المالحة، وبثه أحزانها ومكثت هناك حتى هبط الظلام"[2].

ومن هذا المقطع يمكن أن نلمس حنين بسمة إلى أبيها وتذكرها الموقف الذي سلب منها أباها بعدما أخذته سيارة الإسعاف إلى مستشفى المجانين ولم تره منذ ذلك اليوم وأمها التي لم يؤثر فيها غياب زوجها.

ج/ الاسترجاع المختلط:

هو الذي يجمع بين النوعين "الداخلي و"الخارجي" ويكون أقل تواترا منهما فيكون مجاله الزمني مشترك بين الزمن "الداخلي" و"الخارجي" كما أنه ينطلق من الوقائع الزمنية التي جرت قبل بداية الرواية ويمتد إلى الحاضر ثم يتجاوزه و

[1]- الرواية، ص 211.

[2]- الرواية، ص 268.

بالعودة إلى رواية "ذكريات الأمكنة" يتم العثور على هذا النوع وإن كان أقل من "الداخلي" و"الخارجي" ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع السردي التالي: "حين جاءت "عنبر" لزيارة مراد في بيت زوجته القديم المتواضع قبل عشر سنوات ... لم تستطع "عنبر" التحدث معه على انفراد وسط البيت الممتلئ بالأطفال وفي وجود زوجته... وفي ذلك اليوم مراد قلبه على مصراعيه وحكي لها على المرة الأولى التي رأى فيها عايدة في سوق "المغربلين" في أعقابه تخرجه من الجامعة و سحره جمالها ودلالها ... وما كاد شهر ينقضي على افتتاح "مراد" لمتجر "عنبر" بشارع الحسين حتى جاءت الريح بما لا تشتهي السفن ... بأن الثورة قد اندلعت في مصر بسبب ارتفاع الأسعار وأن البلاد أمست كجمرة نار"[1].

هو مقطع استرجاعي مختلط تسترجع فيه الكاتبة حياة مراد وكيف تزوج ب"عايدة" وهو استرجاع خارجي ثم تعود الكاتبة إلى الحاضر لتروي أحداث الحروب التي حدثت في مصر وما الذي حلَّ ب"عنبر" التي تأزمت حالتها الصحية.

1-2 الاستباق:

هو الشكل الثاني من الترتيب الزمني ونقصد به أن الكاتب يسرد لنا أحداثا ستحصل لاحقا فهو يلجأ إلى هذه التقنية من أجل خلق التشويق لدى القارئ وبالعودة إلى رواية "ذكريات الأمكنة" نجد "آية ياسر" لم تستخدم هذه التقنية كثيرا.

- **الاستباق الخارجي:**

ويأتي هذا النوع من الاستباق لتقديم ملخص حول ما سيحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية ويوجد في رواية "ذكريات الأمكنة " في "الفصل الخامس" بعنوان "عام الحزن" استباق في قولها: "لم تكن تظن يوما أنها تفارق الحياة وهي لا تزال حسناء جميلة في مطلع الأربعينات ... لم ترى كوثر ترتدي فستان الأبيض قط ولن تحمل أحفادها على ذراعيها وتراهم ينظرون على عينيها وينادوها بجدتي لن تشهد تخرج فريد من الكلية الحربية ولن تكون

[1]- الرواية، ص 141 -146.

إلى جانب مراد الصغير لترعاه ... وما الذي سيحل برشوان من بعدها ... في تلك اللحظة التي داهمها الدوار مجددا اختل توازنها لتسقط بسرعة خاطفة من فوق سطح المنزل ليرتطم رأسها بحجر على الأرض كانت تتساءل أهكذا انتهى كل شيء"[1].

ف"آية ياسر" عمدت إلى سرد هذه الأحداث قبل وقوعها ثم هيأت للقارئ تقبلها حيث ذكرت تحسر "توركان" على أولادها وزوجها حين يفتقدونها وهي لازالت على قيد الحياة، إذ استبقت لنا مستقبل ماذا سيحل بأولاد بعد موتها.

بعد تتبعنا لتقنية الاسترجاع بأنواع الثلاثة (خارجي، داخلي، مختلط) وتقنية الاستباق بنوعيه (الداخلي والخارجي) باعتبارهما مفارقتين زمنيتين يمكن استنتاج ما يلي:

-ألمت الرواية بالاسترجاع الداخلي والخارجي وهو أمر معروف في الرواية لأنه في مثل هذا الوضع يمد القارئ بالمفاتيح الأساسية ليدخل إلى عالم السرد، إذ تعمل على توضيح الحاضر بالعودة إلى الماضي.

-رسمت الاسترجاع بأنواعها حيز على صفحات الرواية، تقدم المقاطع الاستذكارية تجعل كل حدث في الحاضر يطلق مجرى الذكريات وتعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة حيث أنها تستحضر الماضي والاستمرارية.

-أما عن تقنية الاستباق (الداخلي والخارجي) فوظفته الكاتبة بنسبة قليلة بل إن الاستباق الخارجي منعدم ولا وجود له في الرواية.

إذن فالاسترجاع بأنواعه ذو أهمية كبيرة في العملية السردية، حيث أنه يقوم بسد ثغرات النص من خلال الرجوع إلى الوراء لاسترجاع أحداث ماضية، أثناء السرد وتوظيفهما في الحاضر، كما أنه يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها وإضاءة بعض الجوانب الغامضة للشخصيات الروائية.

[1]- الرواية، ص 38.

3-1 نظام السرد:

يعرف إيقاع السرد في رواية "ذكريات الأمكنة" وتيرة تأخذ أحيانا شكلا سريعا يساهم في بناء الأحداث وتسارع السرد وتقدمه نحو الإمام، وأحيانا أخرى شكلا بطيئا يتوقف معه السرد وهذا راجع إلى أنه تم توظيف تقنيتين حكائيتين تتمثل الأولى في تسريع السرد وتشمل تقنية الخلاصة والحذف والثانية في إبطاءه وتشمل في تقنيتين "المشهد و الوقفة".

3-1 تسريع السرد:

في بعض المواقف يستدعي تقديم الأحداث عبر مسار الحكي حيث تسرد الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها في فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة الحكي بالاعتماد على

تقنيتين تمكن من اختزال مراحل عدة من الزمن الروائي: "ويحدث إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1].

وتسريع السرد ينقسم إلى نمطين أساسين الخلاصة والحذف .

أ/ التسريع بالخلاصة:

يعتمد التلخيص في الحكي على: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض للتفاصيل"[2].

منه فالتلخيص هو الإيجاز في سرد الأحداث بحيث يكون زمن الحكي أصغر بكثير من زمن الحكاية فيسرد الوقائع والأحداث دون الخوض في تفاصيلها .

بالعودة إلى رواية "ذكريات الأمكنة" نكتشف أن الكاتبة استخدمت تقنية الخلاصة في كثير من المواضيع ،منها في قولها: "وما كادت بشائر الصيف تأتي حتى جلبت معها الأفراح تبعا فقد خرجت كوثر من المصح وكاد رشوان يطير

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 63.

[2]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 76.

فرحا بعودتها ... وجاء موسم الامتحانات الجامعة وكانت "زينب" تدرس بجد قبل اختبارات نهاية العام بنسبة النهائية في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ...حب لم يكتمل"[1].

يتبين من خلال هذا المقطع أن الكاتبة لخصت لنا أحداث متتابعة في بضعة أسطر عن دخول وخروج "كوثر" من المصحة النفسية وتخرج "زينب" من الجامعة والتقائها بفارس أحلامها وتزوجت به.

ويوجد في مقطع آخر تقنية الخلاصة كالتالي: "وفي ظهيرة يوم ربيعي زارته "زينب" مع زوجها "وليد" وأمها"عنبر" في شركته الجديدة وعانقته ابنته الكبرى وهمست قائلة: جئت لأهنئك على الشركة وأبشر بأنك ستصبح جدا عما قريب.. أنا حامل يا أبي ... في أواخر العام وضعت "زينب" مولدها واختار له والده اسم "نور"و أصبحت "عنبر" تقيم في بيتهما لترعى ابنتها وولدها الصغير، فزوج الابنة لم يرحب بفكرة أن يبقى في بيت "عنبر" و يبتعد عنهم"[2].

لجأت الراوية هنا إلى تلخيص أحداث فترة زمنية طويلة (عام كامل) في أسطر قليلة حيث لخصت المدة التي حملت فيها "زينب" إلى غاية وضعها لمولود ها ومكوث أمها معها في بيتها لترعى ابنتها ورضيعها. كما وظفت الكاتبة التلخيص في فصل التاسع "حرائق لا تنطفئ" في قولها: "ولم يكد يمضي أسبوع حتى أعلن "فريد" عثوره على عروس مناسبة يرغب في التقدم لخطبتها وأبدى والده سعادته بذلك لكن "كوثر" أخذت تسأله عن عائلة العروس وأصلها وفصلها... وبحلول الصيف أقيم حفل زفاف فريد وعروسه نورا في نادي للقوات المسلحة وانتقل إلى العيش في مسكنهما الجديد بحي الحلمية ... للاحتفال بحصول مراد على الثانوية العامة أما "زينب " فقد تباعدت رسائلها منذ أن اطلعت والديها على خبر حملها الثاني ... وأمور المنزل ووجبات الزوجية"[3].

[1]- الرواية، ص 48.

[2]- الرواية، ص 52.

[3]- الرواية، ص 85.

استخدمت الكاتبة هنا تقنية التلخيص من أجل اختزال تحضيرات التي تقوم بها عائلة "فريد" لعرسه والتي استغرقت عاما كاملا في بضعة أسطر، ومرت عليها مرورا سريعا لتنتقل إلى الحديث عن حفلة تخرج "مراد" شقيق "فريد وتلقي خبر حمل زينب الثاني، وبمقارنة هذه الفترة الزمنية الطويلة بمساحة السرد التي خصصت لها فإنها صغيرة جدا.

في مثال آخر: "سرعان ما اندلعت في سيناء حرب العاشر من رمضان بين مصر وإسرائيل، وتملك "زينب" الخوف من أن تمتد ساحة القتال إلى القاهرة، ورجت زوجها أن يبذل قصارى جهده لاستخراج تأشيرة زيارة لوالدتها في أسرع وقت، لكن "عنبر" لم ترحل مصر حتى اطمأنت على انتصارها في الحرب، سافرت إلى ابنتها مزهوة مرفوعة الرأس وسرعان ما تحول فخرها إلى حزن عميق حين زار الرئيس "السادات" الكنيست الإسرائيلي، وأعلنت اتفاقية كامب ديفيد، شعرت بالخذلان ... وخيبات الأمل"[1].

عمدت الساردة من خلال هذه الخلاصة إلى إعطاء تلخيص موجز ومكثف عن أحداث الحرب بين مصر وإسرائيل التي جرت في مدة معينة نسبيا وسرعان ما انتصرت مصر على إسرائيل وسافرت "عنبر" إلى ابنتها سعيدة فخورة وهذه الفرحة لم تتم وانتهت بالخذلان بسبب الاتفاقية التي قام بها الرئيس "السادات"، فسرعت بذلك الكاتبة من وتيرة السرد ولم تتطرق إلى تفاصيل الحرب.

ومنه عملت الخلاصة على تقديم الأحداث وعرضها موجزا، وذلك بأسلوب دقيق، كما أنها ساعدت القارئ على فهم الأحداث وما يدور بين الشخصيات وحولها، كما قامت بتلخيص الأحداث دون ذكر التفاصيل في مجرياتها.

ب/ التسريع بالحذف:

يسمى كذلك الإضمار أو الإسقاط أو القفز وهو يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته حيث يقوم السارد بإلغاء فترات والانتقال إلى فترات أخرى قد تكون بالغة الأهمية في نظره، دون اللجوء إلى تفاصيل الأحداث

[1]- الرواية، ص 128-129.

الموجودة فيها حيث يترك هناك: " أمارة دالة على الحذف، او أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا ..." [1]

كما يمكن أن يكون هناك انتقال بين أحداث الرواية: "أي أن ينتقل الروائي بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع"[2].

أي أنه يتجاوز بعض الفترات الزمنية دون الإخلال بموضوع الحكي.

تجسدت تقنية الحذف في الرواية من خلال العديد من المقاطع السردية:

المقطع الأول في قول الساردة: " لبضع سنوات عاشت "حنة" في البيت نفسه بعد زواجها، ذهبت خلالها مرات عدة إلى ديار زوجها شمالي السوداني، لزيارة عائلته وقضاء بضعة أيام برفقتهما فزوجها دائم السفر والتنقل بين البلدين لإدارة تجارة أبيه"[3].

لقد حذفت الراوية في هذا المقطع جل الأحداث التي حدثت في بضع سنوات فحاولت امتصاص هذه المدة الزمنية باستخدام نوع من أنواع الحذف وهو الحذف الصريح المحدد، حيث أعلنت فيه الساردة المدة الزمنية التي أزاحتها من الراوية بغرض الاختصار.

كما وظفت الكاتبة هذا النوع من الحذف: " أسبوع مضى على حريق القاهرة لكن حرائق النفوس لم تخمد بعد والقلق والحذر أصبحا سيد الموقف لا ولم تخمد النيران في نفس "كوثر" التي أعلنت في اليوم التالي للحريق أنها ستدرس التمريض لتنقد حياة الناس، لكن نيران الغابة تأججت في صدرها بعد أن قرأت خبرا عن إلقاء القبض على خلية يهودية خططت لتفجيرات بدور السينما في مصر"[4].

[1] – جيرارد جنيت وآخرون: نظرية السرد، ص 127 .

[2] –إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 110.

[3] – الرواية، ص 14.

[4] – الرواية، ص 65-66.

الراوية هنا قامت بحذف مدة زمنية مقدرة بأسبوع، فلم تتحدث عنها واكتفت فقط بإشارة إلى زمن الحذف المقدر بأسبوع مضى وتلك الفترة لا يعلم القارئ والمتلقي ما الذي حدث فيها.

يرد حذف متعمد آخر في الفصل الثالث عشر في الرواية في قولها: "كانت تحترق شوقا للوطن طيلة سبع سنوات قضتها رفقة ابنتها "زينب" وزوجها وطفليها في اليونان، منذ أن قررت الخارجية المصرية نقل "وليد" من المجر إلى سفارتها هناك فبعد وفاة "رشوان" حملت "زينب" حقائب سفرها واصطحبت طفليها على متن أول طائرة متجهة إلى مصر لتحضر عزاء والدها"[1].

يتضح من خلال هذا الجزء أن الكاتبة قد حذفت مدة زمنية متمثلة في سبع سنوات ولم تروي تفاصيل الأحداث التي جرت آنذاك، عندما سافرت "زينب" مع أمها وزوجها إلى اليونان.

في الفصل الثاني والعشرين "دمى الماريونيت" يوجد حذف غير محدد في قولها: "مضت سنوات ثقيلة على صابرين تحمل هما ثقيلا فوق عاتقها وآلام جسدها تزداد يوم بعد يوم لكن اجتياز أولادها لمراحل الدراسة كان يدفعها لتواصل مابدأته"[2].

تذكر الراوية في هذا الحذف معاناة "صابرين" التي عاشتها طيلة سنوات لكنها لم تروي لنا تفاصيل ذلك بدقة، ووظيفة هذا الحذف هنا وظيفة تبليغية لأن الكاتبة أرادت تبليغ القارئ أن قلب الأم هو القلب الوحيد الذي يبقى على حاله رغم مرور السنين، فهو القلب النابض بالحب والحنان و الخوف والعطاء.

أما الحذف الافتراضي فيبرز في مواضع عديدة منها:

" جئت لتمشي في .. أنا لست مريضة كما يزعمون"[3].

[1]- الرواية، ص 30 .

[2]- الرواية، ص 128.

[3]-الرواية، ص 9 .

" إنني لن أرجع بدونك .. ستأتين معي إلى الديار حتى تنتهي الحرب.

نحن هنا لننفذ الأوامر .. وعلينا أن نقتل وإلا سنقتل .. القتال من أجل البقاء"[1].

" لم تكن تقصد .. اشتهت أن تعد لنفسها فنجانا من القهوة"[2].

يبدو الحذف في هذه المقاطع جليا باستخدام تقنية النقاط (...) حيث يتضح أن الساردة من خلال هذه الأمثلة تمنح القارئ أو المتلقي دور التكملة من خلال تفاعله مع الأحداث وذلك بمنح وإعطاء هذه التكملة تأويلات ورؤى جديدة للرواية.

خلاصة القول الكاتبة استخدمت تقنية الحذف بكل أنواعه الحذف الافتراضي الذي وظفته بغرض تنبيه الكاتب إلى الكلمات أو الأسطر أو الصفحات أو الفصول المحذوفة وتوظيفها لهذا النوع من الحذف كان بكثرة، أما الحذف الصريح الغير المحدد فهو الحذف الذي كان نادرا في الرواية أما الحذف الصريح المحدد فهو الغالب في الرواية حيث عمدت إلى استعماله تقريبا في كل الفصول لتمر على سنوات لم تكن ذات أهمية بالنسبة للسنوات المذكورة.

3-2 تبطئ السرد:

في بعض الأحيان يلجأ السارد إلى إبطاء وتيرة السرد حيث يأتي في مسايرة حركة سير الأحداث والمستجدات الروائية بالاعتماد على: " توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرتها، أهمها : المشهد والوقفة"[3]. باعتبارهما تقنيتين أساسيتين في عملية تعطيل السرد.

[1] – الرواية، ص 112 .

[2] – الرواية، ص 200.

[3] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 94 .

أ/ المشهد:

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، إذ يتوقف السرد ويتنازل السارد عن مهمته الكلامية إلى شخصيات تعبر بلسانها عن طريق الحوار أو عن طريق الحديث النفسي (المونولوجي) والحوار من شأنه أن يوضح جوانب كثيرة من تفكير الشخصيات ومواقفها ومستواها المعرفي والاجتماعي والثقافي وغيرها.

تتجلى تقنية المشهد في رواية "ذكريات الأمكنة " في مقاطع عدة وفي صفحات مختلفة منها:

الحوار الذي دار بين "عنبر" وزوجها "رشوان":

" – تفضل بالدخول :هل أعد لك العشاء ؟، لعلك لم تتناول شيئا؟

-أين زينب ومراد؟

-لقد نام منذ ساعتين: هل أو قضهما؟

-لا بأس، لا تزعجيهما: آسف فالوقت متأخر.

-هذا بيتك، و أنت لست بغريب.

– لم أخطط للمجيء، شعرت بالضيق لم أتحمل البقاء وحيدا فأخذت أسير في الشوارع إلى أن وجدت نفسي هنا.

– ...

-إني حقا أسف تصبحين على خير"[1].

هو مقطع من الحوار دام ثلاث صفحات جمع بين "رشوان" و"عنبر" حيث دار الحديث بينهم حول الحب الذي كانت تشعر به "عنبر" اتجاه زوجها وهو لم يكن لها نفس المشاعر بل كان يحب زوجته "توركان" وبعد وفاتها ضاقت به الأبواب وسار نحو بيت "عنبر" ليفضفض لها عما يكنه في أعماقه من حزن .

[1]- الرواية، ص 45 -47.

في مقطع آخر يتجلى الحوار:

"-وقالت باكية:

-ظننت أن الجميع قد نسيني : لم يعد من عمله وأمي لم تأتي أيضا لم أعرف ما علي فعله.

- لا تخافي يا حبيبتي فكلاهما في أمان لآن، سآخذ كما إلى بيتي ريثما تهدأ الأمور و يأتي زوجك لاصطحابكما: النيران لم تصل إلى منطقتنا وأتمنى أن لا تفعل.

-أرجوك يا أبي، خذنا إلى عنبر أريد اطمئنان عليها: لم تتخلف عني يوما طيلة حياتها.

- لست أعرف هل هي في منزلها في شقة ميدان التحرير أم في متجرها بالحسين سأقصد البيت أولا فهو الأقرب إلينا...

- وحين وصل "رشوان" وابنته إلى هناك، كانت النيران قد نشبت في شركة للسياحة والسفر تقع في الطابق السفلي من العقار أخذت زينب تصرخ قائلة: أمي، أمي، ..عنبر حتى أصيب رضيعها بالذعر...

- صعد الدرج بحذر وسط الغمامات السوداء، وهو يتحسس طريقة إلى الطابق الثالث...

- لا تخافي إنها لا تزال حية .. سأحملها إلى السيارة لنأخذها إلى المستشفى فقد تتأخر سيارة الإسعاف كثيرا"[1].

وفي هذا المشهد يتجلى الحوار الذي دار بين زينب و أبيها "رشوان" حول خوفها على أمها، فهرع "رشوان" إلى منزل زوجته "عنبر" وهنا يتداخل الحوار مع الوصف حيث تصف الكاتبة لنا كيف تم إنقاذه لزوجته وأخذها إلى المستشفى، مما زاد في تعطيل السرد والزمن.

جاء في مقطع آخر من الرواية حوار يتمثل في: "سامحيني يا أبي، أحبك كثيرا، لكن نداء الواجب الوطني ينادي عليا الانضمام إلى زميلات المتطوعات اللاتي سيسافرن إلى مدن القناة، لم أستطع النوم ليلة أمس، وأنا أتخيل ما حدث للناس الذين أحرقهم الانجليز بالنابالم بعينين وجلتين وصوت دب فيه الخور والوهم قال لها الأب الملكلوم.

[1]- الرواية، ص 1.

–وما الذي ستفعلينه أنت يا ابنتي ؟ هل ستقفين في وجه عدوان ثلاثي ظالم ؟ يكفيني وجود أخيك هناك في أرض المعركة مع رفاقه قلبي يعتصر خوف عليه، فما بالك إن رحلتي أنت عني يانور العين؟

– يمكنني فعل الكثير يا أبي سأضمد الجراح المصابين وأواسيهم في مصابهم وأشد من أزر الجنود والفدائيين.. لا تخف علي فأنا أقوى مما تظن بكثير.

–... عديني أن تكوني حذرة ...، فهزت الابنة رأسها وطبعت على جبينه قبلة وهي تقول: "أعدك"[1].

هذا المشهد حواري دار بين البطلة الرئيسية "كوثر" وأبيها "رشوان" حين أرادت الذهاب إلى بلاد الحرب وتنظم لزميلاتها المتطوعات، وخوف وقلق أبيها بشأن ذهابها.

في الفصل التاسع عشر بعنوان " الحافة" في الرواية يتضح لنا حورا داخليا "منولوجي" في قول الكاتبة: "عشت حياتي ظلا لزوجي، ظلا باهتا تافها، لا أهمية له.. قضيت زهرة شبابي في الجزء البارد من العالم بعيدا عن دفئ الوطن أتنقل معه من بلد إلى آخر ليحقق طموحاته المهنية دون أن أحضا بحياة حقيقية ..لا وطن ولا أهل ولا أصدقاء..حرمت من أبي و أمي لسنوات ، ولم أحض بفرصة بتوديعهما، وحتى إخوتي ما عدنا نتواصل مع بعضنا البعض سوى في المناسبات ولا يعرف أولادهم ولدي... هكذا كانت تناجي نفسها كل ليلة..شعرت أنها مقيدة الجوارح بعدما وقعت في براثن الكلب الأسود، وبات سقوطها من الحافة إلى عمق البئر وشيكا ... انفجرت "زينب" باكية وهي تضرب رأسها بالحائط وتقول :" أنا إنسانة سيئة ، حظيت بحياة تعيسة وسأحترق في نار الآخرة، أنا روح ملعونة بالأرض وأسماء ...ليسامحك الله يا أبي ، على أي حال أنت تزوجت "تور كان" بعلم أمي ، ولم تكن حيونا يركض وراء شهوته فقط"[2].

يتمثل المشهد في الحوار الذي أقامته "زينب" مع نفسها مخاطبة إياها بتأنيب الضمير الذي راودها بسبب تزوجها "وليد" ولم تستمع لنصيحة أمها "عنبر" التي حذرتها من خيانته لها لأنه ليس نوبيا مثل ما فعل أبوها سابقا.

[1]– الرواية، ص 91 –92.

[2]– الرواية، ص 195 –197.

خلاصة القول أن المشهد احتل مكانا مميزا في تشكيل الحركة الزمنية في رواية "ذكريات الأمكنة" وقد برزت تقنية بشكل كبير، فوظيفة التلخيص تقليص النص السردي وتسريعه فالمشهد يؤدي وظيفة معاكسة وهي إبطاء السرد، وهنا تبرز مهارة الكاتبة في التوفيق بين هاتين التقنيتين في صناعة زمن السرد، كما أن المشهد أدى وظيفة الأخبار وإبراز حدث قصير في مقطع نصي طويل، فتظهر الشخصيات بكل أقوالها و حركتها، وهكذا يكون المشهد أدى وظيفة الإبطاء في السرد.

ب/ الوقفة:

تعتبر الوقفة: " نقيض الحذف وهي تقنية يلجأ إليها الراوي أثناء الوصف ، عند انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، أي ينقطع سير الأحداث ويتوقف عمل الراوي من أجل الوصف، كما أن هذه الوقفات ليست وصفية، وإنما تعتبر أهدافا سردية يبطئ فيها السرد والحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي"[1].

إذن، فالوقفة تقنية من التقنيات الزمنية، تعمل على إبطاء حركة السرد.

تجلت تقنية الوقفة في رواية" ذكريات الأمكنة" من خلال المقاطع الوصفية التي تتوقف عندها الراوية ومنها:

"- جاء عام 1952 بأحداث لم تكن في الحسبان.. بعضها مؤلم وبعضها سار والبعض الآخر غلبه الغموض، لكن لاشيء يضاهي ذلك اليوم الذي قامت فيه قيامة القاهرة، ألسنة النيران في كل مكان تلتهم كل شيء كوحوش جائرة، الصراخ والهلع يعمان الأرجاء، ومعالم الأمكنة قام اللهيب المستعمر بتشويهها ذكريات الأشياء وجدران التي ضمت بشرا من لحم ودم ومشاعر وأحلام عاشوا وماتوا هنا وهنالك آخرون لا يعرفون سوى تلك الأمكنة والبيوت لتضمهم وتحنو عليهم... هنا كانت تعيش ذكرياتهم، وهنا ولدت أحلامهم لكن النار التهمت كل شيء"[2].

الرواية هنا تصف ما خلفته النيران من دمار شامل في البيوت والأمكنة وخوف ورعب في نفوس السكان.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[2]- الرواية، ص 54-55.

وهناك وقفة وصفية أخرى في قولها: "هدير الموج يجعلها تنتشي، بينما تملأ رأيتها برائحة البحر نسمات صيفية تداعب خصلات شعرها، فتجاهد لتعيد ترتيبها، أطالت النظر إلى البحر الصاخب وأمواجه المتلاطمة التي تكيل الصفعات إلى الصخور عبر الزمان حتى تتفتت وتعيد تشكيلها من جديد...إلى إن شعرت إن المارد الأزرق الهائل سيسحبها إلى أعماقه بجاذبيته وغوايته ... وجهت أنظارها نحو العقار القديم الواقف في مواجهة البحر وتياراته"[1].

الساردة هنا بصدد وصف البحر ونسماته ودلالته الجمالية ولما له من تأثير في خوالج النفس وما يحمله من طاقة ايجابية.

أيضا تتضح الوقفة في مقطع آخر في قول الساردة: "سرعان ما ظهرت امرأة ثلاثينية جميلة القسمات بيضاء البشرة قوامها يميل إلى السمنة، ترتدي جلبابا منزليا برتقالي اللون، تفوح منه روائح الطهي"[2].

قالت في مقطع آخر:"كانت صابرين التي اجتازت الخامسة عشر بقليل، ذات نهدين نافرين ووسط نحيل ومؤخرة عامرة، لم ينجح جلبابها الوردي المزركش في إخفائها، ولها بشرة قمحية لفحتها شمس نوب الحارقة، وجدليتان طويلتان بنيتا اللون ولها ابتسامة عريضة تظهر أسنانها ناصعة البياض"[3].

يلاحظ من خلال هذين المقطعين أن الوقفة الوصفية عبارة عن تعريف للشخصية حيث قدمت الساردة صفات الشخصيتين الفزيولوجية التي كانت تتصف بهما (عايدة، صابرين).

خلاصة القول أن الوقفة في رواية "ذكريات الأمكنة" اعتمدت فيها الساردة على وحدات سردية منظمة بانتظام الأفكار والقضايا التي حاولت استعادتها ووصفها بدقة، حيث ساهمت الوقفة الوصفية في بناء الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية وتعمل على فسح المجال للقارئ لفهم الأحداث.

[1]- الرواية، ص 76.

[2]- الرواية، ص 131 .

[3]- الرواية، ص 181.

ثانيا– بنية المكان :

المكان هو أحد المكونات الأساسية في بناء العمل الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى الوعاء الذي يحتوي الأحداث، "فهو ليس المكان الهندسي وإنما هو: "المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[1].

فالمكان الروائي إذن يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان الذي يتأثر به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث.

وقد زخرت رواية "ذكريات الأمكنة" بمجموعة من الأماكن المختلفة يمكن تصنيفها إلى: أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة.

2–1 أنواع الأمكنة:

أ/ الأمكنة المفتوحة:

تتسم هذه الأماكن بمساحة شاسعة وغالبا ما تكون في أحضان الطبيعة ومن بين هذه الأمكنة الواردة في الرواية ما يلي:

– **الجامعة:** فضاء مفتوح وهو مركز استقطاب علمي لمختلف الأعراف البشرية على اختلاف ثقافاتهم وأفكارهم، وهي فضاء للعلم والثقافة والحضارة والانفتاح على العالم الخارجي.

في الرواية، الجامعة هي مكان يضم العديد من الطلبة ومن بينهم "زينب" "بسمة" "كرم" "مراد".

ويأتي ذكر الجامعة لأول مرة في الرواية في سياق حدث سياسي هو مظاهرات الطلبة مناصرين فلسطين ضد إسرائيل، وهو مكان تدخله زينب وهي لها علاقة بوظيفة هذا المكان وتدرس فيه حيث قالت: "كنت في تظاهرة مناصرة

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص127.

لفلسطين داخل الجامعة لكن عناصر الانجليز حاصروا مداخلها لبعض الوقت وأطلقوا قنابل الغاز فانتظرنا انسحابهم وعدنا إلى منازلنا"[1].

في هذا الوصف المكاني تركز الساردة على أبعادهو كذا الشخوص الذين يتواجدون فيه وكيف أبعدهم المحتل عن الحرم الجامعي.

كما ذكرت الجامعة في مقاطع أخرى في قول الكاتبة: "وجاء موسم امتحانات الجامعة وكانت زينب تدرس بجد قبل اختبارات نهاية العام بالسنة النهائية في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية"[2].

أما في مقطع آخر فيرد: "ولدهشتها كانت الرسالة التي يحملها من جامعة كاليفورنيا وتذكرت أنها راسلت تلك الجامعة وعددا من الجامعات الأخرى داخل الولايات المتحدة..."[3].

وفي مقطع قريب تقول الساردة: "ببلوغها العام، الدراسي الثاني كانت بسمة قد تخصصت بقسم الصحافة وأمست صحفية متدربة بجريدة المصائر المعارضة على النقيض من كرم الذي اختار دراسة العلاقات العامة والإعلام استعدادا لتولي إدارة العلاقات العامة بشركة أبيه"[4].

بإلاضافة إلى الجامعة نجد أماكن أخرى: كالمدرسة، المعهد، الثانوية، الكلية الحربية، كل هذه الأماكن ساهمت في تشكيل الوعي الثقافي لشخصيات هذه الرواية ولكن بشكل متفاوت فيما بينهم.

[1]- الرواية، ص 29.

[2]- الرواية، ص 48.

[3]- الرواية، ص 212.

[4]- الرواية، ص 250.

– **الحي**: ينتسب الحي إلى الأماكن المفتوحة التي توحي بالتجمعات السكانية، ولقد حضرت الأحياء في الرواية بشكل كبير ليكون بذلك من العناصر المكونة للمدينة، وقد ذكرت الراوية أحياء واقعية غير خيالية منها قولها: "كان دار "إسماعيل شيرين بك" و إخوته، يقع في أول حارة "الزير المعلق" التي يعيش فيها "رشوان " منذ مولده"[1].

كذلك نجد قولها: "حتى ساقته قدماه إلى ميدان التحرير، فاتجه إلى بيت عنبر" [2].

ونجد أيضا : "قاد "رشوان" سيارته نحو حي المهندسين، حيث تسكن ابنته الكبرى مع زوجها وطفلها الرضيع نور"[3].

أما في مقطع آخر من الرواية فيرد: " مراد الذي وصل لتوه إلى بيت شقيقه بحي الحلمية"[4].

وفي مقطع آخر: "ذات عشية عاد إلى بيته بحارة المار ديني...كان أول شيء قام به شراء فيلا في حي الزمالك"[5].

يلاحظ من خلال هذه المقاطع أن الراوية هنا ليست بصدد وصف شكل الحي الهندسي وإنما اكتفت بذكر الحي وموقعه وما جرى فيه من أحداث عاشتها الشخصيات.

كما كان حضور الشارع في الرواية كبير على اعتبار أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات ، فهي أماكن عامة للناس تمنح لهم الحرية والتنقل وسعة الاطلاع، فالكاتبة في روايتها اكتفت بذكر الشوارع التي كانت تتجول وتنتقل فيها الشخصيات دون وصف ونقل صورة عن تلك الشوارع من بينها: (شارع بورسعيد، ،شارع ريحان والخواجة، شوارع مصر الجديدة، شوارع هيليو يلس وميدان تريومف).

[1]– الرواية، ص 42.

[2]– الرواية، ص 44.

[3]– الرواية، ص 57.

[4]– الرواية، ص 157.

[5]– الرواية، ص 164-169.

– **المدن**: ذكرت الراوية مجموعة من المدن في الرواية باعتبارها المكان الأوسع الذي يحدد انتماء الشخصية أو البطل وقد تمثلت هذه المدن في:

مصر: تشغل هذه المدينة حيزا مهما في الرواية خاصة في حياة الراوية لأنها مسقط رأسها ويتجلى لنا ذلك في قولها: " مع طلوع فجر السادس والعشرين من يناير استيقظت القاهرة على مظاهرات غاضبة لرجال البوليس احتجاجا على مقتل أكثر من 50 رجال الدرك"[1].

كما تظهر في مظهر آخر: " وفي أكتوبر كان جمال عبد الناصر يلقي خطابا في مدينة المنشية بالإسكندرية حين تعرض لإطلاق نار في محاولة اختيال باءت بالفشل"[2].

يتبين من خلال هذين المقطعين أن مصر(الوطن)، يرتبط مفهومها في الرواية "ذكريات الأمكنة" بأزمة الحرب والقتل والمظاهرات التي من خلالها تطلع الكاتبة قارئها عن جوانب تاريخية وسياسية واجتماعية عن تاريخ مصر.

النوبة (السودان): هي المدينة التي عاشت فيها "عنبر" طفولتها مع أمها وأبيها ثم مع ابنتها ويبرز ذلك في قول الساردة: "لا نستطيع البقاء مع تلك المرأة وأولادها في مكان واحد وسترحل مع أمها إلى بيت العائلة في النوبة"[3].

في مقطع آخر يرد: "وهكذا عاشت زينب مع والدتها في النوبة ولم يعد والدها يأتي لزيارتها إلا مرة كل شهر"[4].

ما يلاحظ أن المدينة تبدو غامضة الملاح الهندسية فهي غير محدودة جغرافيا، لأن الراوية اكتفت فقط بوصف الحالة المعيشية (الأسرية) لعائلة "عنبر".

قد ذكرت الرواية أمكنة أخرى مفتوحة من بينهم: "أمريكا، اليونان، المجر، بودابست، محطة القطار، المطار، حديقة..."[1] حديقة..."[1]

---

[1]– الرواية، ص 55.

[2]– الرواية، ص 69.

[3]– الرواية، ص 12.

[4]– الرواية، ص 16.

فالكاتبة ليست بصدد وصف تلك الأمكنة وإنما الشخصيات هي التي تلعب دور المحرك الأساسي في نقل تلك الأماكن.

خلاصة القول أن الأمكنة المفتوحة لعبت دورًا هاما في بناء أحداث الرواية خاصة أنها أمكنة واقعية فهي واسعة لا تحدها حدود، تحمل عناصر عديدة، منحت الشخصيات حرية كاملة، لتكون أرضية مناسبة لسير الأحداث وتنقلها، فيكون هذا المكان عنصرًا حيًا وفعالًا في الرواية.

ب/ الأمكنة المغلقة:

وهي أماكن محدودة ومعزولة عن العالم الخارجي، تحدها حدود هندسية وهي أضيق بكثير من الأماكن المفتوحة، وأهم الأمكنة المغلقة الواردة في رواية "ذكريات الأمكنة" والتي عاشت فيها الراوية:

– **البيت**: هو المكان الذي يتحرر فيه الفرد من سلطة المجتمع، والمكان الذي يستريح فيه الإنسان من متاعب النهار والفسحة التي يصارح الإنسان نفسه بكل ما يحول بخاطره ويلقي فيه همومه وأفراحه وآلامه ويعد ملجأ الإنسان الذي يؤويه في كل المراحل إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"[2].

وقد تعددت نماذجه في روايتنا حيث توجد عدة مقاطع:

المقطع الأول في قول الساردة: "تلك الدار التي هجرها أهلها وأوشكت أن تنقض... قبل سنوات حذرها شقيقاها من أن البيت أصبح مهترئًا للغاية... فكلاهما ألح عليها مرارًا بأن يهدم البيت ويبيع الأرض"[3].

هنا تصف البيت المهجور.

---

[1]– الرواية، ص 16.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 106.

[3]– الرواية، ص 8-9.

كما جاءت دلالة البيت في مقطع آخر من الرواية موحية بأنه الملجأ الذي تعود إليه "عنبر" وتشعر فيه بالأمان وتسترجع ذكرياتها في قولها: "عندما توفي والدها أخذتها الأشواق إلى بلاد الذهب حيث البيت الذي ولدت فيه وقضت بين جدرانه سنوات عمرها الخمس الأولى وداهمها الحنين إلى أحضان أمها الدافية ووجها الأسمر البشوش..." [1]

فالساردة هنا تشير إلى البيت الذي كانت تقطن فيه "عنبر" مع والديها وهو بمثابة العش الدافئ ومنبع الحنان.

وجاء في مقطع آخر: "لم تحس صابرين خلال سنوات إقامتها في بيت عائلة زوجها بالغربة ولم تشعر بالاستياء لاضطرارها لخدمة أبوي"حسن" المسنين اللذين لم ينجبا أي من البنات فقد كان يحسنان معاملتها ويتخذانها ابنة لهما". في هذا المقطع يلاحظ القارئ الأجواء التي تسود بيت عائلة زوج "صابرين" وكيف يعاملونها بحب وحنان كأنها ابنتهم.

و في الفصل الرابع عشر بعنوان "كوابيس" تقول الراوية: "حتى دلها أحدهم إلى البيت حجري للغاية مكون من طابقين أجزمت أنه يفوق عمر بيت زوجها الراحل بقرابة مئة عام... جلست عنبر على كرسي الصالون المتهالك الذي ذهبت ألوانه الزاهية إلى غير رجعة وتركت مكانها، أخرى باهتة تليق بطلاء الحائط المتشقق والسقف المتصدع... لدهشتها كانت دورة المياه لا يزيد حجمها عن متر مربع تكسو أرضها بلاطات إسمنتية بعدها متحطم و بها فتحة مرحاض بلدي وخارج الحمام يوجد حوض صغير لغسل الأيدي به صدع كبير"[2].

هذا البيت الذي كانت تعيش فيه "عايدة" مع زوجها وهو دلالة على الفقر والحرمان والبساطة والعزلة والوحدة كما يدل على وضع الاجتماعي المزري الذي تعيشه هذه الأسرة.

– **المستشفى**: مؤسسة عمومية تابعة للدولة "يتخذ في الواقع شكل مكان مفتوح لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان مفتوح على الناس" [3].

[1]– الرواية، ص 12.

[2]– الرواية، ص 131 -132.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،–دراسات في رواية نجيب الكيلاني– ، ص 238.

فالمستشفى هو المكان الذي يلجأ إليه المرضى لمتابعة علاجهم وقد ورد المستشفى في الرواية كمكان مغلق حين أصيبت كوثر بانهيار عصبي وسقطت فاقدة للوعي، ما استدعى نقلها إلى المستشفى من طرف شقيقها"فريد": "وقعت "كوثر" جامدة بلا حراك وهي لا تعي شيئا مما يحدث حولها، ولم تمضي لحظات حتى فقدت وعيها وسقطت أرضا حملها شقيقها بمساعدة شاب من الجيران إلى سيارته ثم اصطحبها إلى المستشفى القبطي، وبعد فحوصات طويلة وإجراء أشعة مقطعية على المخ، وزيارات لعدة أطباء عرف الشقيقان ما أصاب الشقيقة الكبرى التي تدهورت حالتها كثيرا"[1]، وقد تدهورت صحتها بسبب الزهايمر الذي أصابها.

كما توجد في مقطع سردي آخر لفظة المستشفى في قولها: "ولأن المصائب لا تأتي فرادي فقد ساءت حالة الجدة "حنة "كثيرا وأصابتها أزمة قلبية فنقلت إلى المشفى، وبقيت فيها ثلاث ليال، وقبل خروجها أوصى الأطباء بأن تلتزم الراحة التامة، فقلبها أصبح قاب قوسين وأدنى من التوقف، وحالتها تتطلب عملية جراحية معقدة لا تناسب مع عمرها"[2].

تتحدث الراوية هنا عن الحالة التي أصبحت عليها "حنة" إذ قاموا بنقلها إلى المستشفى وكانت صحتها تتدهور بمرور الأيام وحالتها لا تبشر بالخير وتتطلب عملية لا تناسب عمرها لذا نصحوها الأطباء بالراحة التامة.

كما ذكرت الراوية المستشفى في قولها: "كاد قلب مراد ينخلع حين رأى عنبر ملقاة على أرض الصالة، جسدها بارد وبالكاد تتنفس، بينما صرخت الجارة مولولة، ونادت على ابنتها الشابة قائلة: أطلبي الإسعاف بسرعة.

فعاجلها مراد قائلا:

[1] – الرواية، ص 8.

[2] – الرواية، ص 23.

-لا يا خالة، سأحملها أنا وأنقلها في سيارة أجرى إلى المستشفى، فقد تتأخر الإسعاف .. يبدو أنها على ذلك الحال منذ مدة... بينما يستوقف مراد سيارة أجرى تنقلها إلى مستشفى قصر العيني..."[1].

" فمراد" هنا في قرارة نفسه خائف من فقدان "عنبر" التي كانت بمثابة أمه وكيف سيعيش بدونها وكيف "لزينب" أن تتقبل فكرة فقدان أمها، وبعد أن آخدها إلى المستشفى فارقت الحياة تاركتًا فراغ كبير في حياة "مراد" و "زينب".

– المقبرة: وهي مكان حاضر بجلاء في الفصول الرواية حيث ترددت إليه العائلة بسبب موت "توركان" ثم "رشوان" "عنبر" "كوثر" وأصبحت تحمل بعدًا للحزن والألم والفقدان كما أنها مكان يستقبل عامة الناس الذين تنتقل أرواحهم إلى بارئها الله عز وجل، وقد سردت الراوية مراسيم دفن أفراد العائلة في مقبرة العائلة في عدة مقاطع منها:

المقطع الأول: "كان فريد الأكثر تماسكا في الجنازة وخلال العزاء، أما رشوان فقد هام على وجهه عالم التيه، مشتت الأفكار، يغالب دموعه المتسللة رغما عنه، وتحت وطأة شرود، وحزنه الشديد لم يفكر في مصير ابنه الأصغر الذي كان يسير خلف الجنازة بمسافة كبيرة وهو هائم على وجهه مغرق العينين بدموع ساخنة..."[2].

في المقطع الثاني: " بعدما أنهت مغسلة الموتى طقوسها أخرج جثمانها ملفوفًا في كفنا ومحمولا في نعش خشبي رفعوه على الأكتاف وهرولوا به إلى المسجد ليصلى عليه قبل أن يمددوا جسدها إلى جوار بقايا رفت أبويها ويوارونها التراب في مقبرة العائلة..."[3].

هكذا اعتادت هذه العائلة على موت أقاربهم باختلاف حالات مفارقتهم للحياة ورغم كل هذه الأحزان التي تنسب للمقبرة إلا أنها تضل مكانا مقدسًا ومحترمًا يضم البشر على اختلاف ألوانهم وأعمارهم وطبقاتهم.

[1]- الرواية، ص 153-154.

[2]- الرواية، ص 40.

[3]- الرواية، ص 235.

– **السجن**: من الأماكن المغلقة يمثل الإقامة الإجبارية، يدخله الإنسان مجبرا لا مخيرا، وهو رمز العذاب والقهر والحرمان كما أنه فضاء مناقض لعالم الحرية يعكس طبيعة الحدث في الرواية (الصراع السياسي، الاجتماعي) وقد ارتبط السجن في الرواية بالقبض على "كرم" ابن "مراد" عند قيامه بمظاهرات ويتضح ذلك في قول الراوية: "رأت عساكر الأمن يهرولون لمساعدة زميلهم ويلتفون حول كرم ويوسعونه ضربا بهراواتهم الحديدية الغليظة وركلا ببيادتهم..."[1].

هنا يبدو السجن هو مكان ضغط نفسي يحمل عدة دلالات كالظلم والقهر والافتراء على الآخرين، كما أنه يمثل جانبا من السياسة التعسفية للحكومة المصرية ضد الشخصيات المثقفة الواعية بما يجري داخل الوطن.

خلاصة القول أن للمكان دور أساسي في عمل روائي ولا غنى عنه مهما كان الأمر، ذلك لأنه المحرك الرئيسي للأحداث وهو المحيط الأمثل لتفاعل الشخصيات، وقد لعب الوصف كذلك دورا مهما في تبيان أهمية الأمكنة وعلاقتها بمختلف الشخصيات والأحداث الواردة في الرواية، فالأماكن المغلقة في رواية "ذكريات الأمكنة" تشغل حيزا محدودا معينا، غالبًا ما تكون مخصصة للعزلة والكبت والانغلاق، حيث أن الإنسان يرجع إليها بغية الابتعاد عن الناس والتفكير في الأشياء وقد تكون أماكن مخصصة للعيش فيشعر فيها صاحبها بأمان والراحة لكونها محدودة على عكس الأماكن المفتوحة التي كثر توظيفها في الرواية، وكأن الراوية أرادت بنا أن ننفتح على الواقع الحقيقي المعيش الذي نستطيع لمسه ورؤيته في أغلب الأحيان، وفيه نحتك بالآخرين.

[1]– الرواية، ص 256.

ثالثا– بينة الشخصيات:

تعتبر الشخصية من بين العناصر المشكلة للعمل السردي، فإن الزمن والمكان من أهم العناصر الرواية، فإنهما لا يمكن أن يتجسد إلا من خلال الشخصية، وشخصيات الرواية هم: "الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم الرواية أو القصة، أو المسرحية"[1].

وهذا ما اتسمت به رواية "ذكريات الأمكنة" "لآية ياسر"، إذ تنوعت شخصياتها وتعددت داخل الإطار الحكائي للرواية، والتي عملت على نمو الأحداث وتحريكها داخلها، وقد كانت تلك الشخصيات حقيقية بعيدة عن الخيال ونظرا لتنوع شخصيات الرواية فقد قسمت إلى عدة أنواع:

3–1 أنواع الشخصيات:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي إذ لا يمكن الاستغناء عنها لأن أهم الأحداث السردية تتمحور حولها. والشخصيات الرئيسية في الرواية هي:

– **كوثر**: هي شخصية محورية كان لها دور كبير وفعال في تحريك أحداث الرواية فلا يكاد يخلو فصل واحد من ذكرها، فتاة جميلة حسناء المظهر عاشت حياة هادئة جعلتها مدللة، غير أن قساوة الحياة رمت بها في مهب رياح الحزن، فقدت أبويها وخطيبها مما جعلها تعيش تقلبات شديدة غيرت نمط فكيرها، لكنها لم تفقد إنسانيتها فقد اختارت في لحظة حرجة عاشتها أن تتعلم التمريض من أجل أن تلتحق بمستشفيات تعالج جرحى الحروب التي خاضتها مصر من أجل أمنها وسيادتها، لكن كوثر تصاب في آخر سنوات عمرها بالزهايمر الذي سلب منها حياتها وذكرياتها. ويتجلى ذلك في قول الساردة:

[1]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، دب، 2011، ص 173.

"كانت كوثر من أجمل بنات حيها والأحب لقلب أبيها من بين إخوتها، إذ كان يفضلها على زينب لأنها الأجمل، وتشبه والدتها التركية الفاتنة، التي تذكره ملامحها بالأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق التي قابلها مرتين في حياته"[1].

في مقطع آخر يبرز لنا مرضها في قولها: "وعندما داهمها الزهايمر بدأت تتساقط ذكرياتها شيئا فشيئا، ولم يعد الشقيقان اللذان تباعدت زيارتهما لها الأمر كثير من اهتمامهما..."[2].

وبمرور الزمن وتعاقب المشاكل والعراقيل وتكاثرها في طريق "كوثر" تجد نفسها في حالة لا يرثى لها وصعوبتها التعرف على عائلتها ونسيانها جزءًا مهمًا من حياتها، في آخر المطاف اضطر أخوها أخذها إلى دار المسنات حتى تتلقى الرعاية وكانت نهايتها هناك بموتها، يتجلى ذلك في قولها: "مخيف أن تتلاشى ذكرياتك فجأة أن يتحول شريط ذكرياتك إلى أشباح باهتة"[3].

إن فقدان الذاكرة يعني فقدان العلاقة التي تشدها للماضي وتربطها بالحاضر وبالتالي تفقد كل تمييز بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والوهم وهذا ما يجعلها بلا انتماء كأنها قطعة أثاث مهملة في البيت أي تتحول من شخصية فاعلة إلى شيء لم يعد لها قيمة.

– **زينب:** هي إحدى الشخصيات المحورية التي استحضرتها الكاتبة في نصها السردي، كان لها دورًا بارزًا في نمو وتطور أحداث الرواية، فهي شخصية مثقفة، تعمل أستاذة جامعية في أمريكا، عاشت مرحلة طفولتها بعيدة عن أبيها، كانت علاقتها مع زوجة أبيها وأختها معقدة: "واضطرت "زينب" إلى أن تعيش برفقة زوجة أبيها وأبنائها طيلة سنوات دراستها بالجامعة وتقاسمت مع أختها "كوثر" غرفة نومها"[4].

[1]– الرواية، ص 9.

[2]– الرواية، ص 7.

[3]– الرواية، ص 93.

[4]– الرواية، ص 17.

رغم التشتت العائلي الذي عاشته إلا أنها أكملت دراستها وتخرجت وتزوجت وعاشت حياتها الزوجية انتقال بين المدن بسبب الحروب من جهة ووظيفة زوجها من جهة أخرى، فهي شخصية قوية تتميز بالصلابة والرصانة والجرأة والشجاعة، والتضحية في سبيل الحفاظ على أسرتها، رغم كل تضحياتها التي قدمتها لكنها حصدت ثمرة الزواج الفاشل في النهاية، فشخصية زينب أنموذجا للمرأة المتطلعة، في الترقي لطلب العلم ، وانتكاستها في الحياة الأسرية واصطدامها بواقع التفكيك الأسري.

– **فريد:** ضابط في الجيش تخرج من الكلية الحربية له شقيقتان "زينب" "كوثر" وشقيق "مراد"، خاض الكثير من الحروب أثرت على نفسيته سلبا، تزوج وأنجب ولدين عاش حياة أسرية متواضعة يسودها الحب والراحة والاستقرار، ويتجلى ذلك في معظم فصول الرواية ومن بينها: "في يناير كانت عائلة "رشوان" مجتمعة في منزل فريد وزوجته "نورا"، للاحتفال بسبوع مولدتهما الثانية "جيهان" بينما أخوها الأكبر "ماجد" يركض حولهم مثيرا للضوضاء"[1].

– **مراد:** شخصية ضعيفة بسبب صغر سنه، واصل تعليمه حتى مرحلة الجامعية، شارك في مظاهرة أدت إلى اعتقال صديقين له، تزوج من امرأة أرملة لها ولدين، مما أدى بإخوته إلى مقاطعته وحرمانه من ورثة أبيه، لكنه في أخر المطاف أصبح غنيا بسبب الآثار التي وجدها وأسس العديد من الشركات والفنادق، فقد ساهمت شخصية "مراد" في سير الأحداث في الرواية فلا يكاد فصل يخلوا منها، ومن بين الفصول التي ذكر فيها نجد مثلا في الفصل السادس عشر "مصائر معلقة"،يتجلى ذلك في المقطع التالي: "حين جاءت "عنبر" لزيارة "مراد" في بيت زوجته القديم المتواضع قبل عشر سنوات، لم يحل بخاطره أنه سيصبح بعد وقت قليل أكثر ثراء بكثير من زوجة أبيه..وأنه ذات يوما سيكون أغنى من جده "تاج الدين باشا" الراحل"[2].

[1]- الرواية، ص 105.

[2]- الرواية، ص 141-142.

–الأب (رشوان): هو والد "زينب، كوثر، فريد و مراد"، شخصية رئيسية تصادفنا في الرواية على مر فصولها تزوج من امرأتين وأنجب منهما أولاد، كان يعمل مترجما، فقد حبيبته "تور كان" مبكرًا وحزن لفراقها، فرجع ليعيش مع زوجته الأولى، وعاش بعدها حياة أسرية هادئة صادفته الكثير من المشاكل في حياته بسبب خسارته ثروة أبيه لكنه في آخر المطاف حصل على عمل مترجم واستقرت حياته إلى أن وافته المنية. وتتجلى بعض ملامحه الشخصية في المقطع السردي التالي وفي عدة مقاطع في الرواية: "ولأن والدهما رشوان بك لم يكن قد أحب عنبر والدة "زينب" ، بل تزوجها إرضاء لوالده "تاج الدين باشا" ... وحين قابل فتاة أحلامه "تور كان" ... عرض "رشوان" على الفتاة التركية الزواج ووافقت على الفور"[1].

ونجد في مقطع آخر من الرواية قولها: "نظر إلى امرأته "عنبر" النائمة بجواره، فوجدها تغط في سبات عميق فطبع على جبينها قبلة بهدوء..."[2].

هذه الشخصية ساهمت بقوة في نمو وتطور أحداث الرواية فالساردة استطاعت أن ترسم لنا صورة "الأب" وشخصيته القوية المعروفة ببركته وكرمه وتضحياته من أجل أولاده كما صورة حياته البسيطة والقاسية في نفس الوقت.

–الأم (عنبر): تدور الرواية حول هذه المرأة ومعاناتها وإذلالها زوجها لها بسبب تزوجه للمرة الثانية وغيرتها من ضرتها لأنها أجمل وأبهى منها، مما دفعها إلى ترك بيت زوجها ولتعود له بعد وفاة امرأته ويظهر ذلك في: "لم يعد "رشوان بك" بعد زواجه يعبر زوجته الأولى "عنبر" انتباها، كان مقيما في الطابق العلوي الذي سكنته عروسه الجديدة ولم يعد يدخل إلى شقة أم "زينب" إلا ليرى ابنته ويعطي أمها مصروفها الشهري"[3].

[1]– الرواية، ص 9.

[2]– الرواية، ص 116.

[3]– الرواية، ص 10.

شخصية "عنبر" هنا تمثل دور الأم الطيبة الحنونة على أولادها "زينب"، "مراد" كانت مرشدة ومصدر إعانة لهم على مشقات الحياة وصعوبتها، فهي رمز للتضحية والحب، حيث تلعب الدور الأساسي في الرواية، ذكرتها الراوية في جل فصول الرواية، فعنبر هي المضحية التي تعيش الحياة بحُلوها ومرها في سبيل تحقيق السعادة لأبنائها، فهي شخصية محافظة ومخلصة للضوابط الاجتماعية.

خلاصة القول أن الكتابة تحدثت كثيرا عن هذه الشخصيات في روايتها وهذا يدل على تأثيرها الكبير في سير الأحداث، حيث جعلت لكل منهم مكانا معنويًا خفيًا نكشفه فيما بين السطور وغالبا ما نجد هذه الشخصيات مرتبطة بالأحداث فهي التي تقوم بها ويتجسد كل ذلك في إطار زمني ومكاني محددين.

ب/ الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي يكون حضورها ودورها في أحداث الرواية محدودًا، وهي تملك القيمة والأهمية الكبيرة في البناء السردي للرواية ما يجعل غيابها إخلالا ببنية النص، حيث أن الشخصيات الرئيسية لا يمكن أن تؤدي دورها لوحدها، ولا تبرز وظيفتها بمعزل عن الشخصيات الثانوية، لهذا يكثر حضور هذه الشخصيات في رواية "ذكريات الأمكنة" من بينها:

–توركان: وهي شخصية ثانوية لم تؤدي دور فعالا في العمل السردي، بل كان دورها محدودا فهي زوجة "رشوان" وتوفيت في سن مبكر، وتظهر هذه الشخصية في الفصول الخمسة الأولى فقط، "لم تكن "توركان" تظن يوما أنها ستفارق الحياة وهي لا تزال حسناء جميلة في مطلع الأربعينات، بينما أبوها الوغد السكير لم يزل حيا،ولن ترث هي كل ثروته،كما كانت تتمنى نفسها"[1]. بهذا كانت" تور كان" أم "لكوثر، فريد، مراد"، فتركتهم لمرارة اليتم وهم صغار

–سليمان: هو صديق "رشوان" الذي أنقذه عندما تعرض لسرقة، وهو شخصية فقيرة، أوضاعه المعيشية

[1]– الرواية، ص 37.

مزرية، متزوج من امرأتين، وله بنات، فقره دفعه إلى تزويج بناته رغم صغر سنهم، حيث اتخذت هذه الشخصية دورا هاما داخل الرواية، ساهمت في سيرورة وتحريك الأحداث داخل النص الروائي، وتظهر بعض ملامح شخصيته في المقطع التالي: "شاب حديث السن، أسمر البشر، جنوبي القسمات، حافي القدمين، يبدو عليه أنه أحد الفلاحين الفقراء المستأجرين، الذين يعملون لدى الإقطاعيين والبشوات"[1].

يتجلى أيضا ذكر هذه الشخصية في الفصل الثامن عشر "رحلة صابرين" في قول الساردة: "ولم يكن سليمان يرفض خاطبا دق بابه وليطلب يدا إحدى بناته، فهو يقول دوما: هذا نصيب البنت .. هذا الرجل من طلب يدها .. عليها أن ترضى بنصيبها، ولم تحصل إحداهما على شهادة الثانوية العامة"[2].

قد استحضرت الراوية مثل هذه الشخصية داخل الرواية بغرض الكشف عن الواقع الاجتماعي و تهميش العائلة الفقيرة بمعنى التمايز الطبقي.

– **صابرين**: هي من الشخصيات التي وظفتها في روايتها وأعطتها دورًا بارزًا لتقوم به، إذ خصصت لها جزء كبير في الفصول الأخيرة، من الصفات الفيزيولوجية التي تتميز بها هي: "كانت صابرين التي اجتازت الخامسة عشر بقليل ذات نهدين نافرين، ووسط نحيل ومؤخرة عامرة، لم ينجح جلبابها الوردي المزركش في إخفائها، ولها بشرة قمحية لفحتها، شمس الجنوب الحارقة، وجديلتان طويلتان بنيتا اللون، ولها ابتسامة عريضة تظهر أسنانها ناصعة البياض"[3].

شخصية صابرين هنا متمثلة في ابنة سليمان التي تزوجت من حسن خاضت العديد من المشاكل مع عائلة زوجها بسبب عدم إنجابها، لكن في آخر المطاف رزقها الله ببنت ثم ولد، فقد زوجها عقله مما اضطرت إلى العمل في بيوت

[1] – الرواية، ص 77.

[2] – الرواية، ص 180.

[3] – الرواية، ص 181.

الناس الأثرياء لكسب لقمة العيش وتبين ذلك في: "لكنها الأقدار فحسب التي أجلت حمل "صابرين" لعامين من زواجهما حتى وضعت مولدتها الأولى بسمة"[1].

وفي مقطع آخر: "وخلال فترة الصيف صارت صابرين تعمل سمسارة عقارات، فتؤجر الشقق الصيفية للمستأجرين وتبيع شقة من يبحث لمشتري لشقته، وتتقاضى عمولتها"[2].

أما في الفصل اثنان وعشرون المعنون ب "دمى الماريونت" تجني صابرين ثمرة جهدها وتضحياتها ومعاناتها بنجاح ابنتها "بسمة" ودخولها كلية الإعلام، يتجلى ذلك في المقطع التالي: "مضت سنوات ثقيلة على صابرين تحمل هما ثقيلا فوق عاتقها وآلام جسدها المنهك تزداد يوما بعد يوم لكن اجتياز أولادها لمراحل الدراسة كان يدفعها لتواصل ما بدأته، ومع الألفية الثلاثة بدأت في حصاد بعض من ثمار جهد سنوات قاسية، وعمل مضني، بعد ما تم قبول ابنتها الكبرى لتكون طالبة في كلية الإعلام بجامعة القاهرة"[3].

شخصية صابرين في الرواية تمثل رمز للمرأة الصبورة القوية التي صبرت على مشقات الحياة وتخلت على سعادتها مقابل سعادة أولادها .ويبرز هنا المثل الذي يقوم: "اسم على مسمى" وأيضا "الصابر ينال".

– **عايدة:** هي شخصية شاركت في سير أحداث الرواية حيث تستحضر الرواية بعض صفاتها وأفعالها: "امرأة ثلاثينية جميلة القسمات بيضاء البشرة، قوامها يميل إلى السمنة، ترتدي جلبابا منزليا برتقالي اللون تفوح منه روائح الطهي"[4].

يبدو من خلال المقاطع الواردة حولها في الرواية أنها أرملة لديها طفلين ميسورة الحال عاشت حياة صعبة إلا أن التقت "بمراد" فأحبا بعضهما البعض وتزوجا وأنجبا طفلين وأصبحت حياتهما مستقرة وهادئة. يبرز ذلك في المقطع التالي:

[1] –الرواية، ص 186 .

[2] – الرواية، ص 222 .

[3] – الرواية، ص 245 .

[4] – الرواية، ص 131 .

"لدينا ثلاثة أطفال، اثنان منهما طفلا زوجي الراحل –رحمة الله عليه– "علي ونيرمين" ورزقنا بطفلة "فاطمة" الرضيعة التي تسمعين بكائها لآن لكن شهادة الله "مراد" لا يفرق بينهم أبدا هو أب حنون للغاية"[1].

شخصية عايدة في الرواية ترمز إلى الصبر وتحمل نظرة المجتمع الذي لا يرحم للمرأة الأرملة الفقيرة، إلا أنها بفضل الله رزقت بزوج عوضها عن كل تلك المعاناة.

– **نورا:** شخصية هادئة ومثقفة درست في كلية الطب استحضرت الكاتبة بعض من صفاتها الفيزيولوجية ويبرز ذلك في قول الراوية: "طالبة امتياز في كلية الطب خمرية البشرة، كستنائية الشعر هادئة الملامح، دمثة الأخلاق"[2].

تزوجت "فريد" وكونت أسرة معه، لها طفلين، عاشت حياة أسرية مستقرة إلى أن خانها زوجها وتعرضت لصدمة نفسية لكن سرعان ما سامحته على تلك الفعل ويتجلى ذلك في قول الراوية: "في البدء كانت نورا تشعر بأن حرائق نفسها لن تخمد أبدا، وبدت واثقة من أن تلك الورود التي ذبلت على أغصانها لن تجدي مياه العالم لإعادتها للحياة... أرادت أن تثار لكرامتها الذبيحة على مقصلة الخيانة الوقحة...لكن النار المتأججة بدأت تخمد شيئا فشيئا حتى تلاشى الغضب وحل الحزن محله... وقطعا على نفسهما عهودًا بأن يبدأ كلهما بداية جديدة، وتكون تلك الليلة الحمراء ميلادهما الثاني ليتجرد من أخطاء الماضي وحموله كما تجرد من ثيابهما"[3].

شخصية نورا في الرواية تجسد تلك المرأة التي كانت سندا معينًا لزوجها متحملة كل الظروف من قسوته وصابرة على أحواله إلا أنه في الأخير صدمها بخيانته لها وخلف جرحا كبيرًا في قلبها، فهي ترمز لتلك المرأة المسامحة التي تخلت عن كل أوجاعها ونقدت زواجها.

– **كرم:** هو شخصية ثانوية أسهمت في سير أحداث الرواية في الفصول الأخيرة منها فهو ابن "مراد"

[1] – الرواية، ص 132 .

[2] – الرواية، ص 85.

[3] – الرواية، ص 223-224.

و"عايدة"، طالب جامعي، طبعه حاد، كان يقضي جل أوقاته مع البنات شارك في المظاهرات الطلابية بسبب إعجابه لفتاة التي كانت تقود تلك المظاهرات الطلابية، لينتهي به المطاف إلى الاعتقال وسرعان ما فرج عليه بيد والده الطويلة. وتتجلى شخصيته في المقطع السردي التالي: "وأمام مدخل كلية الإعلام وقفت بسمة برفقة عدد من رفاقها يحرضون الطلاب على الانضمام إلى التظاهر الطلابية التي ستنطلق إلى ميدان التحرير...شعر كرم بأن كوبري الجامعة يهتز من تحت أقدام الطلاب... لم يفكر كرم في تلك اللحظة سوى في انقاد تلك الفتاة العالقة بين أيدي العسكري... رأت عساكر الأمن يهرولون لمساعدة زميلهم ويلتفون حول "كرم"، ويوسعونه ضربا"[1].

وهنا تبدأ قصة حب "بسمة" و"كرم" فقد صار مهتما بها كثيرا على غير البنات الأخريات الذي كان يستغلهن، وسرعان ما انتهت قصتهم بسبب فقر "بسمة" و أبيها المجنون وأمها الخادمة وثراء كرم، فهي لا تناسبه وليست من مستواه وتهديد أبيه له بمنعه من اخذ المال، فشخصية كرم في الرواية هي شخصية مطيعة خاضعة لأوامر الأب، ليس بيدها حيلة، ترمز لحب الإنسان لنفسه وللمال الذي من أجله يتخلى عن كل شيء.

– **بسمة:** هي شخصية مثقفة وقوية ترمز إلى الشجاعة والصلابة والتحدي، فقد تحدت كل الظروف من أجل الوصول إلى حلمها وهو أن تصبح صحفية، كانت مثابرة ومتدربة في جريدة المصائر، حرضت على مظاهرات في الجامعة ويتضح ذلك في: "كانت غارقة في حماسها المشحون بالغضب تهتف بأعلى صوتها ضد الغزو... فتاة سمراء قوية الجسور مليئة بعنفوان الشباب، التي وضعت على كتفيها علم العراق، وأرخت شعرها البني الممزوج لنسمات الهواء"[2].

فالطالبة "بسمة" مثال المرأة القوية المثابرة التي تخاف على مستقبل بلادها فتسعى جاهدة لمواجهة ظلم الدولة وفساد أنظمتها.

[1]- الرواية، ص 254-256.

[2]- الرواية، ص 254.

تعرضت "بسمة" إلى أزمة نفسية كانت سببها إقامة علاقة غير شرعية مع "كرم" ويبرز ذلك في قول الكاتبة: "لكن في ليلة رأس السنة تقهقرت التقاليد وانهارت حصون الفتاة أمام حرائق الرغبة وغواية العشق، أصر كرم على الخروج معها للاحتفال وافقت بشرط ألا تتأخر عن موعد إغلاق أبواب المدينة الجامعية... في طريق العودة أوقف سيارته وسط الصحراء الممتدة على جانبي الطريق تحت أستار الظلام الدامس، عانقها وأحكم قبضتيه فجأة على ظهرها ممسكا إياه بقوة جعلها تعجز عن إفلات نفسها، راح يسحق شفتيها بعنف ويتحسس مواضع أنوثتها بشبق"[1].

شخصية بسمة هنا تعكس الواقع الاجتماعي المتمثل في الفتيات اللواتي يذهبن إلى الجامعة وخيانتهن لثقة آبائهن، بسبب الانفتاح الثقافي والتقليد فيعرضون أنفسهن للاستغلال من طرف الجنس الآخر.

خلاصة القول أن الشخصيات الثانوية لعبت دورًا مهمًا وبارزًا في سير الأحداث، فهي تساعد الشخصية الرئيسية في أدوارها المهمة بحيث يكون دورها أقل أهمية من دور الشخصية الرئيسية وتتميز بالبساطة والوضوح.

ج/ الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات التي يظل ظهورها في أحداث الرواية ضعيفا، وهي غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية، إذ تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية سرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما، وبالعودة إلى رواية "ذكريات الأمكنة" يستنتج أن الكاتبة وظفت في نصها السردي مجموعة من الشخوص الهامشية منها:

***وليد:** زوج "زينب"، يعمل في السفارة المصرية كثير التنقل بين المدن بسبب وظيفته.

***حنة:** والدة "عنبر" نوبية مصرية، تعشق الطين والهواء الطلق واللون الأخضر.

***صالح:**زوج "حنة" ووالد "عنبر"، أحد شباب قرية "حنة" الجنوبية، التقى بها صدفة فعشقها وتزوجها، عمل في التجارة.

[1]- الرواية، ص 264-265.

*نور و ذهب: شقيقتا "عنبر".

*سمير: خطيب "كوثر"، ضابط في الجيش المصري، توفي أثناء الحرب.

*جيهان و ماجد: ابنا "فريد"، درسا وتخرجا من الجامعة، يعملان مع عمهما"مراد" في شركة.

*نور و سامي: ابنا زينب، درسا في الجامعة، سامي تزوج من نيرمين، أما نور فقد وقع في الانحراف جراء انبهاره بمجتمع يختلف عن مجتمعه المصري، فكانت أمريكا بالنسبة له فضاء مختلف، فخاض تجربة عشق فاشلة.

*نيرمين وعلي: ابنا عايدة من زوجها المتوفى.

*فاطمة الزهراء: بنت عايدة من مراد.

*حسينة: خالت عنبر.

*باسل جميل: صديق "مراد" أعتقل إثر مظاهرة قام بها في الجامعة، ثم أفرج عنه، فأسس جريدة المصائر.

*سعد: حبيب "كوثر" تعرفت عليه أثناء الحرب.

*سعدية: زوجة سليمان الأولى.

*فرانشيسكا: زوجت نور لكنها خانته مع رجل آخر في بيته فانتهت علاقتهم بالطلاق.

هذه الشخصيات الهامشية في الرواية لم تكن فاعلة وغير مهمة، فوجودها مثل غيابها، فدورها لا ينقص ولا يزيد في دور الشخصيات الأخرى، ولا يحدث غيابها أي خلل أو حتى في أحداث الرواية و يتمثل الفرق بين الشخصية الثانوية والهامشية، في كون الأولى تكون مساعدة للشخصية الرئيسية وتساهم في تفاعل وتسريع الأحداث على عكس الثانية.

رابعا– بنية الحدث:

إن الحدث محرك من محركات البنية السردية التي تساهم في تكوين العمل الروائي وصياغة عناصره تقوم به الشخصيات في مكان معين وزمان محدد .يعتبر الحدث بمثابة العمود الذي تقوم عليه الرواية، فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، إذن، لكل حدث بداية ونهاية، وترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساسي ومهم في تشكيل الرواية تشكيلا فنيا .

– وبالعودة إلى البداية باعتبارها نقطة الارتكاز والمحرك الأساسي في الرواية فمن لم يستطع أن يبدأ لا يستطيع أن ينتهي، نجد أن بداية الأحداث في رواية "ذكريات الأمكنة" قد استهلتها الروائية "آية ياسر" بأول حدث تمثل في تعريف بشخصية البطلة "كوثر" التي أصيبت بمرض الزهايمر في آخر عمرها ورغم ذلك لم تتخلى عن منزل أبيها . ويتجلى ذلك في قول السادرة: "تلك الدار التي هاجرها أهلها وأوشكت أن تنقض، لم تنسى ما نسيه أصحابها، إلا امرأة عجوز وحيدة رفضت أن تبرحها حتى بعد أن باغتها بوادر "الزهايمر" حتى تنسى أكثر مما تذكر"[1].

– وقد تمثل الحدث في رواية "ذكريات الأمكنة" وفق أحداث متخيلة وترابط سردي امتد على حقبة هامة وطويلة من تاريخ مصر انطلاقا من بداية القرن، أي من الفترة التي كانت فيها وحدة بين مصر و السودان، ثم وقع الفصل بينهما، وتتبع المؤلفة أهم المراحل التاريخية التي شهدتها مصر منذ الحكم الملكي إلى حد الثورة التي أطاحت بالرئيس السابق "حسن مبارك"، تنطلق الأحداث منذ فيضانات النيل إلى المظهرات التي نادت بسقوط نظام "مبارك"، وهذه المظاهرات أثرت بشكل مباشر في شخصيات الرواية وغيرت مسارها ومصيرها.

ويتجلى ذلك في عدة مقاطع من الرواية من بينها:

[1]– الرواية، ص 7.

"وتوالت أحزان القاهرة، في يونيو من العام نفسه ولازمتها لعنة الدماء المسفوكة لسنوات، حيث وقع انفجار مدوي في حارة اليهود... وتوالت التفجيرات بحق المتاجر المملوكة لليهود"[1].

وفي مقطر آخر يتجلى قولها: " سماء "بودابست" معبقة بالغازات المسيلة للدموع وألسنة الدخان، أصوات الأعيرة النارية ... يقتلون كل من يصادفهم، الجميع في مرمى نيران، الدبابات في مواجهة الصدور العارية"[2].

وورد في مقطع آخر قولها: "في التاسع عشر من ديسمبر عام 1955 انفصلت السودان عن مصر"[3].

– تنطلق أحداث الرواية من خلال شخصية "عنبر" التي تزوجت أمها "حنة" من "صالح" أحد أبناء العائلات في السودان ومن خلال هذين الزوجين تتبع الكاتبة حياة أبنائهما وترصد اختلاف الشخصيات الذي يسمح بتعدد الأحداث والتي ستمتد على أجيال ويكون ذلك مبررا لتتبع أهم الحقب التاريخية في مصر . ويتجلى ذلك في: " كانت والدة "عنبر" نوبية مصرية، تعشق الطين والهواء الطلق واللون الأخضر الممتد عبر وادي النيل، هناك حيث نشأت "حنة"، وقابلت صالح، الشاب النوبي السوداني ذا الصوت العذب لأول مرة"[4].

– الكاتبة تختار أحيانا أن تبدأ الفصل بأحداث تاريخية للتمهيد ثم تتناول الأحداث السردية المتخيلة وأحيانا تختار أن تنطلق من أحداث متخيلة لتذكر لاحقا الأحداث التاريخية كما وقعت، لذلك كانت تلجأ مرات عديدة إلى تقنية الفلاش باك من أجل أن تضمن خطية الأحداث وتحافظ على دقتها. ويتجلى ذلك في معظم فصول الرواية، من بينها ما يلي:

في الفصل السابع "مسارات غير متوقعة" قول الساردة في بدايته: "إن كانت حرائق الأبنية يمكن إطفاؤها، فحرائق الروح لا تخمد أبدا، وما تتركه المآسي الكبرى من جروح في النفوس لا تشفى بمرور السنوات، وقد تأخذنا إلى مسارات

[1]– الرواية، ص 25.

[2]– الرواية، ص 85 _86.

[3]– الرواية، ص 80.

[4]– الرواية، ص 13.

جديدة لم تكن تخطر على بالنا، ولكننا نخرج منها أشد عودا؛ فتلك الضربات التي لا تقتلنا تقوينا... ونأخذ قرارات حاسمة تضع الأمور في نصابها"[1].

وأيضا قولها في الفصل الثاني والعشرون "دمى الماريونت": "وحيدة أنت كجرم سماوي شارد يسبح في سموات التيه على غير هدى، ينتظر في أي لحظة اصطداما وشيكا بأحد الكواكب..."[2]. فهنا الراوية تمهد للفصل ثم تنتقل إلى الحديث عما يجري فيه من أحداث.

– الكاتبة منشغلة كثيرا بالأحداث التاريخية الموضوعية فتذكر بدقة عدد القتلى في حريق القاهرة 52 وعدد البناءات والشقق والفنادق وغيرها التي تم حرقها وهذا ما جعل من التاريخ يبدو كأنه هو موضوع الرواية وكأن الأحداث المتخيلة هي مجرد خلفية للتاريخ الموضوعي وليس العكس. ويتجلى ذلك في قولها: " مع مطلع فجر السادس والعشرين استيقظت القاهرة على مظاهرات غاضبة لرجال البوليس، احتجاجا على مقتل أكثر من 50 من رجال الدرك..."[3].

وفي مقطع آخر: "الحرائق تلتهم 800 محل وسينما وكازينو وفندق ومكتب وناد في وسط القاهرة ... مقتل 36 مصريا و 9 أجانب و إصابة 552 شخص في حريق القاهرة"[4].

– كما نلاحظ أن هذا التدقيق التاريخي لم يتعلق بالأحداث التي شهدتها مصر فقط بل امتد أيضا إلى أحداث أخرى شهدها العالم من ذلك الإشارة إلى ثورة المجر وأحداث 11 سبتمبر بالولايات المتحدة الأمريكية وحرب اليمن والغزو الأمريكي للعراق ... ويتجلى ذلك في الرواية في المقطع التالي: " ثم جاء الانكسار الأكبر بحلول نكسة عام

[1] – الرواية، ص 54.

[2] – الرواية، ص 234.

[3] – الرواية، ص 55.

[4] – الرواية، ص 63.

1965 فلم يد "فريد" يطيق الحياة، وما عاد يعرف ما جدوى كل تلك المعاناة والدماء التي سفكت في اليمن إن كانت الهزيمة المريرة ستحل بالوطن من العدو الإسرائيلي"[1].

– ونلاحظ أيضا أن التحولات التي تشهدها الشخصيات الرئيسية قد راعت الكاتبة فها كثيرا خصوصية الأحداث التاريخية التي عاشتها من خلال شخصية "عنبر" مثلا تبدو تقليدية ومحافظة ومخلصة للضوابط الاجتماعية ومن جهة شخصية وليد الذي جرفته الحياة المادية بمعنى أن بناء الشخصيات في هذه الرواية يراعي انتماء كل شخصية إلى واقعها الاجتماعي ولحظتها التاريخية ويبدو هذا بشكل واضح من خلال شخصية "كوثر" التي كانت شخصية نامية متطورة فقد عاشت بصفتها فتاة مدللة غير أن الأحداث القاسية التي عاشتها انتهت بها في بيت المسنات بذاكرة مشوشة جعلت الترابط الزمني يتلاشى و بالتالي تفقد انتمائها للمكان.

خلاصة القول أن الحدث في رواية ذكريات الأمكنة يرتكز على التاريخ.

[1]– الرواية، ص 113.

خامسا– بنية اللغة:

استخدمت الكاتبة في رواية "ذكريات الأمكنة"اللغة الفصحى السهلة الواضحة، تتخللها لغة شعرية بعيدة عن التراكيب المعقدة، يتجلى ذلك في المقطع السردي التالي: "تلك الدار التي هجرها أهلها وأوشكت أن تنقض، لم تنس ما نسيه أصحابها، إلا امرأة عجوزًا وحيدة رفضت أن تبرحها حتى أن باغتها بوادر "الزهايمر" حتى صارت تنسى أكثر مما تتذكر..."[1]، وهو مقطع كغيره يبرز أن الكاتبة لم تسقط في الابتذال والتسطيح اللغوي في جل فصول الرواية.

كما أن الساردة في روايتها لم تستعمل اللهجة المصرية والعامية في سردها لأحداث على عكس الروايات الحديثة التي تفضل اللهجة العامية على اللغة الفصحى، وذلك يدل على أن الكاتبة أرادت من روايتها أن تصل إلى يد الطبقة النخبة في المجتمع، ويبرز ذلك مثلا في قولها: "انتظرت "عنبر" لساعات حتى عادت "زينب" من الجامعة متأخرة عن موعدها المعتاد لينشب بينهما شجار طويل

–سألتها "عنبر" ما الذي أخرك هكذا؟.

–أجابت زينب: عليك أن تثقي بابنتك التي ربيتها جيدا.

–كنت في الحرم الجامعي.

– ثم لم أفعل شيئا خاطئا.

–انتظرك هنا منذ ساعات وكان من المفترض أن تعودي في موعدك.

–لن أكذبك القول .. كنت في تظاهرة مناصرة لفلسطين داخل الجامعة، لكن عساكر الانجليز حاصروا مداخلها لبعض الوقت وأطلقوا قنابل الغاز، فانتظرنا انسحابهم وعدنا إلى منزلنا.

[1]– الرواية، ص 7.

-يا ويلي مالك أنت والسياسة والحروب يا فتاة؟ أنت امرأة، ماذا سأفعل أن اختطفك البوليس السياسي؟ أو تسبب هؤلاء المحتلون الانجليز في مكروه لك؟"[1].

هذا الحوار الذي دار بين "زينب" و"عنبر" يخلو تماما من اللهجة المصرية وهكذا مع باقي أحداث وحوارات الرواية.

كما نجدها أيضا لم تستخدم اللغات الأجنبية الأخرى في روايتها ويتضح ذلك في قولها مثلا: "وشاءت الأقدار أن تلتقيا بالشاب مصادفة كان ضابط بالجيش المصري، مرتديا بذلته العسكرية وقد خرج لتوه من سيارته "الكابورليه" البيضاء من طراز شيفروليه"[2].

الكاتبة في هذا المقطع كتبت اسم "سيارة" "كابورليه" باللغة العربية، رغم قدرتها على كتابتها باللغة الفرنسية أو الانجليزية...،ومن خلال قراءتنا لرواية كاملة يتضح أنها استعملت اللغة الفصحى فقط في سردها لأحداث، وبالتالي أرادت أن تنقل المجتمع المصري بلغته وبهذا تحافظ على عروبتها.

أيضا استعملت الكاتبة تقنية الخط البارز المائل، ومن ذلك الرسالة التي أرسلها "سمير" لزوجته "كوثر": " حبيبتي و زوجتي الجميلة كوثر.

أشتاق إليك حد الموت، أحلم بأن ننتصر سريعا في هذه الحرب، لأعود و أختطفك إلى عشينا الجميل، وأبقى في أحضانك حتى مطلع الفجر...

أحبك يا عزيزتي، أرجوا أن تكونوا جميعا بخير.. سأحاول أن أراك مجددًا إن أتيحت لي الفرصة.

المخلص/ سمير"[3].

هذا يوحي بأن الساردة أرادت أن تميز هذا الحدث عن بقية الأحداث الأخرى في الرواية.

[1]- الرواية، ص 29.

[2]- الرواية، ص 20.

[3]- الرواية، ص 26-27.

خلاصة القول أن الكاتبة في سردها لرواية "ذكريات الأمكنة" استعملت لغة بسيطة خالية من التراكيب المعقدة، محاولة بذلك أن تعكس الواقع الاجتماعي المصري بصورة بسيطة ولغة سهلة خالية من الالتباسات اللغوية.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا للبنية السردية في رواية "ذكريات الأمكنة" توصلنا إلى النتائج التالية:

– تداخل عنصر الزمن بين الحاضر والماضي، فقد تلاعبت "آية ياسر" بالزمن حيث نجدها تبطئه تارة باستعمال تقنية التبطيئ (المشهد، الوقفة)، وتسرعه تارة أخرى باستعمال تقنية التسريع (الحذف، الخلاصة).

– أسهم الاسترجاع في تكوين فكرة لدى القارئ، برسم صورة عامة للشخصيات الحكائية والتي مكنته من معرفتهم ومعرفة أحداث القصة.

– أما الاستباق كان نادرا جدا في الرواية

– تنوعت الأماكن الموجودة في الرواية ما بين أماكن مفتوحة ومغلقة.

– تعددت الأمكنة في فضاء زماني كبير يقف بنا منبهرين أمام ذلك النسيج المشوق والمدهش، حينما تقدم تلك الشخصيات بما تحمله من تناقضات لترسم ملامح أعماقها بدقة، بتقاربها المكاني و الزماني، وكذلك بتفاوتها الطبقي و الاقتصادي والفكري، لنجد بذلك عملا روائيا متماسكا.

– تعدد أنواع الشخصيات في رواية "ذكريات الأمكنة" زاد من حركية الأحداث وغموضها واستعانت الروائية بعدة شخصيات "رئيسية، ثانوية، هامشية" وقد منحتها أسماء لها دلالات مختلفة حتى تأخذ طابعا واقعيا.

– اختارت "آية ياسر" أن تكون محايدة اتجاه الشخصيات الروائية، بحيث لا يبدوا أنها منحازة إلى شخصية ضد أخرى وإنما قدمت شخصياتها و تركتها تواجه مصيرها منخلا أحداث مختلفة التي تمر بها وتجعلها تواجه أزماتها بطريقتها، فهي لا تتدخل لتغير مسار الشخصية أو تغير قدرها.

– امتازت الرواية بالعفوية والتلقائية إذ تعاملت الكاتبة مع نصها ببساطة في ربط الأحداث بلغة البسيطة الواضحة، الأقرب إلى اللغة الفصحى الوسطى فهي لم تسقط في الابتذال والتراكيب المعقدة.

– أما أسلوبها كان دراميا جعل التناغم والانسجام حاصلا بين النص وقارئه.

– الرواية ارتدت معطف التاريخ، إذ كانت الكاتبة تسرد حقب تاريخية مختلفة، وتخلل تلك الحروب التي روتها، مرورا بأحداث السادس والعشرين من يناير 1952 التي شاهدتها القاهرة وانفصال السودان عن مصر 1955م، مرورا بأحداث بودابست، وذكرت حرب اليمن إبان العهد الملكي ، كل ذلك في قالب سردي روائي، فلا نشعر بفجوة بين الفضاء الزمني وزمن الحكي، وبذلك تسير سيرا متتابعا في مسرح الأحداث.

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الدراسات والقراءات الجديدة، التي تتجاوز ما توقفنا عنده، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذا هي نقطة بداية لدراسات أخرى.

ملحق

الملحق:

نبذة عن الكاتبة آية ياسر:

آية ياسر هي روائية وكاتبة وصحفية مصرية، تكتب الراوية والقصة القصيرة وأدب الطفل، تخرجت من كلية الإعلام جامعة القاهرة، وعملت محررة ثقافية لدى عدد من الصحف والمجلات العربية أبرزها: السياسة الكويتية، زهرة الخليج ولها روايتين وعدد من القصص القصيرة المنشورة في بعض الصحف والمجلات.

المؤلفات:

لها عدد من المؤلفات في أدب الطفل ونشرت قصصها للأطفال في عدد من مجلات الطفل مثل: "قطر الندى"، "فارس""نور" ولها في أدب الطفل، تحت الطبع كتاب "متى سأكبر"، وقصص أخرى للصغار.

*رواية ضائعة في دهاليز الذاكرة، صدرت في عام 2014.

*رواية "همس الأبواب" صدرت عام 2017.

*مجموعة قصصية "صرخات مكتومة" تحت الطبع.

*صدرت لها في عام 2021 رواية "ذكريات الأمكنة".

*صدرت لها في أدب الطفل المجموعة القصصية "صرخات مكتوبة"[1]

[1]https ://ar.m.wikipedia.ong./31-05-2022/23.00.

ملخص الرواية:

"ذكريات الأمكنة" رواية للكاتبة المصرية "آية ياسر"، تقع في 287 صفحة، ونشرت في دار العهد للنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الاولى 2021، وهذه الرواية الثالثة للكاتبة التي لها باع في العمل الصحافي، وعلاوة على كتابات في أدب الطفل.

ترصد رواية "ذكريات الامكنة" تحولات المجتمع المصري على مدار عقود منذ أواخر عهد الملكية مرورا ب 23 يوليو والنظام الجمهوري، حتى الألفية الثالثة، وما شهدته من سلم وحرب وكوارث و تجليلاتها على المدن والقرى المصرية.

وتدور حول "رشوان بك" الذي تزوج مرغما من "عنبر" ابنة الشريك السوداني لوالده "تاج الدين باشا" المتيمة به، للحفاظ على الشراكة و ينجب منها فتاة لكنه سرعان ما عثر على حبه الحقيقي فيتزوج من شابة تركية وينجب منها ثلاثة أبناء.

يضيع إرث البيك بسب مقماراته الخاسرة، وترحل "عنبر" مصطحبة ابنتها "زينب" إلى النوبة موطن أمه لكنها تعود بعد 10 سنوات إلى بيت أبيها للدراسة بالجامعة فتعيش بين زوجته التركية وأبناءه وتعاني عنصريتهم، وتشتعل الغيرة بينها وبين أختها "كوثر" حتى تكاد تقتلها.

تتم خطبة "كوثر" إلى ضابط بالجيش، وقبيل الزفاف تندلع حرب فلسطين ويستشهد عريسها فتصاب بالانهيار، ويلتحق شقيقها "فريد" بالكلية الحربية اقتداء به، ثم تلقى أمها حتفها بشكل مأساوي لتترك لها مسؤولية شقيقها الطفل "مراد".

تتزوج "زينب" من زميل لها وتسافر معه بصحبة ولديها إلى "بودابست" وهناك تشهد ثورة المجريين ضد السوفييت والمواجهات الدامية بينهما.

وفي أعقاب الحريق القاهرة تدرس"كوثر" التمريض وتطوع لمداواة الجرحى خلال العدوان الثلاثي.

يظهر جدها التركي، ويهبها إرثا ثمينا، تهدي جزءا منه لشقيقها "فريد" بعد تخرجه وزواجه من طبيبة ينجب منها ابن وابنة، ثم يلتحق بجبهة القتال خلال العدوان، ثم حرب اليمن ونكسة 1967،حرب الاستنزاف، وحرب 1973.

يتقاطع مصير الأسرة مع عائلتين أحدهما يهودية وأخرى جنوبية فقيرة وبعد وفاة الأب يعاني الشقيق الأصغر "مراد" قطيعة وظلم إخوته، بعد زواجه من أرملة فقيرة، لكن الحظ يبتسم له فتتبدل أحواله للثراء، وتتغير معتقداته السياسية فيخرج من عباءة المعارضة لأحضان السلطة.

تصاب "كوثر" بالزهايمر، وتتساقط ذكرياتها، ويتورط "فريد" في امرأة لعوب، وتكشف زوجته الأمر بينما تصاب "زينب " بالمرض النفسي وتوشك على الانتحار، لكن مفاجأة تغير حياتها.

يقع "كرم" ابن البرلمان الثري "مراد" في حب ابنة الناطور المجذوب فكيف ستنتهي مصائر تلك الشخصيات كانت أحداث الرواية مشوقة على مدار فصولها الثلاثة والعشرين.[2]

[2]https ://ar.m.wikipedia.ong/31-05-2022/23 :30h.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

– القران الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1–إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، دط، تركيا، دت.

2–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،2003م.

3–أبو الحسن أحمد الفارسي: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

4–آية ياسر: ذكريات الأمكنة، دار العهد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2021م.

5–بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995-2011م.

6–جيرالد برانس: كتاب المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، دد، ط1، 2003م.

7–جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، نشر بالقاهرة، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

8–الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

9–الزمخشري: أساس البلاغة، تح: نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، بيروت،1998م.

10–الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2009.

ثانيا: المراجع

أ– الكتب:

11–ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، دب، 2011م.

12–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م.

13–أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية–دراسة بنيوية لنفوس طائرة لعبد الله الركيبي–، دار الأمل، دط، دب، 2009م.

14–أيمن بكر: السرد في مقامات الحمداني (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دب، 1998م.

15–جربيه ألان روب: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، دت.

16–جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان السردي، دار عنيداء للنشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2015م.

17–جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأسيزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003م.

18–حسن بحوراي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

19–حميد الحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي، ط3، دار البيضاء، 2003م.

20–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، ط3، دار البيضاء،2005م.

21–سمير المرزوقي: مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، الجزائر، دت.

22–سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجمع، دد، دط، دب، 2004م.

23–شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار قصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009م.

24–الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 2000م.

25–صلاح فضل: النظرية البنائية في لنقد الأدبي، دار الأفاق، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

26–عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1988م.

27–عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

28–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، دط، الكويت، 1998م.

29–عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، تح: الحوار أحمد إبراهيم عن الدراسات الإنسانية الاجتماعية، دد، ط1، دب، 2009م.

30– عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، عمان، الأردن، 2008، ص125.

31–عز الدين مناصرة: علم الشعريات، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2007م.

32–عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دط، دمشق، 2008م.

33–غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

34–فراس السليتي: فنون اللغة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، ابرد، الأردن، 2001م.

35–فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003م.

36–فؤاد علي حازم الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي، ط1، عمان، الأردن، 1999م.

37–لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

38–محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، دط، المغرب، دار البيضاء، 1980م.

39–محمد السويرني: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، ط1، إفريقيا، الشرق، 1991م.

40– محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية، دار سند باء للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2001م.

41–محمد بوعزة: تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

42–محمد عبد الله: السرد العربي(أوراق مختار من متلقي السرد العربي الثاني)، رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، الأردن، 2011.

43–محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، 2005م.

44–محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، مصر، 2007م.

45–مراد عبد الرحمان: آلية المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، ط1، مصر، القاهرة، 2002م.

47–مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

48–مصطفى علفان: في للسانيات العامة تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دط، دد، دب، دت.

49–مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 204م.

50–نادر عبد الخالق: الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات، قصص مجدي جعفر أنموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2008م.

51–نادية رمضان: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثون، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، الإسكندرية، مصر، دت.

52–نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، دط، بسكرة، 2012م.

53– نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطا، دط، الإسكندرية، 2000م.

54–ياسين النصير: المكان والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، العراق، 1980م.

ب- المذكرات والرسائل الجامعية:

55-محمد يوسف عوض: أسماء الزمن في القران الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف يحي عبد الرؤوف حبر، كلية الدارسات العليا جامعة الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م.

ج- المواقع الإلكترونية:

https ://ar.m.wikipedia.ong/31-05-2022/23 :30h.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مقومات البنية السردية	
أولا: قراءة في مصطلحي" البنية والسرد"	**8**
1- البنية	**8**
1-1 مفهوم البنية	8
أ- لغة	8
ب- اصطلاحا	9
1-2 أنواع البنية	10
أ-البنية السطحية	10
ب- البنية العميقة	10
1-3خصائص البنية	11
2: السرد	12
2-1 مفهوم السرد:	12

أ- لغة	12
ب- اصطلاحا	13
2-2مكونات السرد	14
أ- الراوي	14
ب- المروي	14
ج- المروي له	15
2-3أشكال السرد	15
أ- السرد التابع	15
ب- السرد الآني	15
ج- السرد المتقدم	16
د- السرد المتدرج	16
2-4 مستويات السرد	17
أ- مستوى النظام	17
ب- مستوى التواتر	17
ثانيا: الزمن	**18**

2-1 مفهوم الزمان:	18
أ- لغة	18
ب- اصطلاحا	19
2-2 أقسام الزمن	20
2-3 المفارقات الزمنية: (الترتيب الزمني)	20
3- 1 الاسترجاع	21
أ- خارجي	21
ب- داخلي	21
ج- مختلط	22
3-2 الاستباق:	22
أ- خارجي	23
ب- داخلي	23
2-4 نظام السرد	23
4-1 تسريع السرد:	24
أ- الخلاصة	24
ب- الحذف	24
4-2 تبطئ السرد	25
أ- المشهد	25

ب- الوقفة	26
ثالثا: المكان	**27**
3-1 مفهوم المكان:	27
أ- لغة	27
ب- اصطلاحا	28
3-2 أنواع المكان	29
أ- المكان المفتوح	29
ب- المكان المغلق	30
3-4 وظائف المكان	31
أ- الوظائف الخارجية	31
ب- الوظائف الداخلية	32
3-4 أهمية المكان	34
رابعا: الشخصيات	**36**
4-1 مفهوم الشخصية	36
أ- لغة	36
ب- اصطلاحا	37

2-4 أنواع الشخصيات	39
أ- الشخصيات الرئيسية	39
ب- الشخصيات الثانوية	39
ج- الشخصيات المساعدة	39
د- الشخصيات المعارضة	40
3-4 أبعاد الشخصية	40
أ- البعد الخارجي	41
ب- البعد النفسي	41
ج- البعد الاجتماعي	42
4-4 أهمية الشخصيات	42
خامسا: الحدث	44
1-5 مهوم الحدث	44
ا- لغة	44
ب- اصطلاحا	45
2-5 طرق تقديم الحدث	46
أ- الراوي كلي العلم	46

ب- الراوي محدود العلم	47
ج- الراوي بصيغة الأنا	47
5-3 وظائف الحدث	48
سادسا: اللغة	**49**
6-1 مفهوم اللغة	49
أ- لغة	49
ب- اصطلاحا	50
6-2 خصائص اللغة	51
الفصل الثاني: تحولات البنية السردية في "ذكريات الأمكنة"	
أولا: بنية الزمان	**55**
1- الترتيب الزمني	55
1-1 الاسترجاع	55
أ- الاسترجاع الخارجي	55
ب- الاسترجاع الداخلي	59
ج- الاسترجاع المختلط	63
1-2 الاستباق	64

3-1 نظام السرد	66
3-1 تسريع السرد	66
أ- تسريع بالخلاصة	66
ب- تسريع بالحذف	68
3-2 تبطئ السرد	71
أ- تبطئ بالمشهد	72
ب- تبطئ بالوقفة	77
ثانيا: بينة المكان	**77**
2-1 أنواع الأمكنة	77
أ- الأمكنة المفتوحة	77
ب- الأمكنة المغلقة	81
ثالثا. بنية الشخصيات	**86**
3-1 أنواع الشخصيات	86
أ- الشخصيات الرئيسية	86
ب- الشخصيات الثانوية	90
ج- الشخصيات الهامشية	95
رابعا: بنية الحدث	97
خامسا: بنية اللغة	101

خاتمة	105
الملحق	108
قائمة المصادر والمراجع	112
فهرس الموضوعات	118
ملخص	

ملخص:

ذكريات الأمكنة يمتزج فيها الواقع بالخيال، حيث تسرد " آية ياسر" مشاكل سياسية اجتماعية مأساوية نتجت إثر الحرب التي شهدتها مصر .

وسعينا في دراستنا هذه إلى الوقوف عند أبرز مقومات السردية في هذا النص، للكشف عن الأعمدة السردية التي تقوم عليها دعامة البنية الحكائية لمتن الرواية، و لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على عنصر الشخصية وطرائق رصدها للأزمنة والأمكنة.

Abstract :

The memories of the places are mixed with imagination, where "any Yasser" lists tragic political and social problems resulting from the war in Egypt.

In this study, we sought to identify the most important elements the narrative in this text, to reveal the narrative columns that underpin the structure of the novel, and to find out how the novelist works on the character`s element and how it monitors times and places.